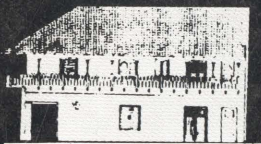


ICONOS - TIERRA - BESOS - PAISAJES

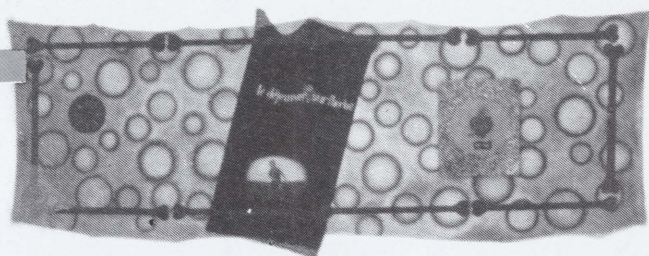
4 PINTORES  
JOVENES  
CHILE **NOS**



centro cultural  
POSADA DEL CORREGIDOR

SANTIAGO DE CHILE - 1991  
DEPARTAMENTO DE CULTURA - MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO

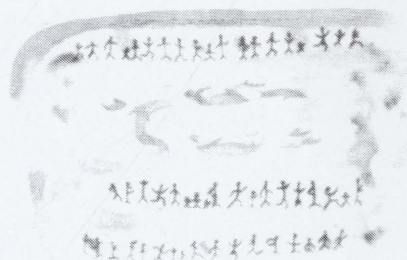
Arturo Duclos  
Santiago 1959



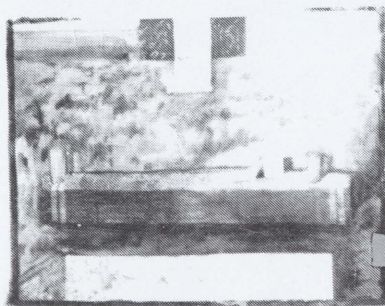
Juillerat Cecilia  
23 de Septiembre de 1960



Nury González  
Santiago, 1960



Pablo Langlois  
23 Julio 1964



## ICONOS - TIERRA - BESOS - PAISAJES

### CUATRO PINTORES JOVENES CHILENOS

#### El Area:

La Posada del corregidor no parece ser el espacio ideal para una muestra pictórica dedicada a cuatro pintores chilenos jóvenes, la referencia colonial aparecería como refactaría a las necesidades de formato expositor de cierta modernidad plástica marcada por las alógenas y los neones. En este caso hay una opción por un cierto ritual de lo pictórico que está lejos de los meros efectos de visualidad y que hace de este colectivo, un tanto azaroso, un grupo maduro de producción de obra. En este contexto, entenderemos por madurez -dudosa palabra- aquel rigor productivo que es capaz de vehiculizar el sistema deseoso de un productor de arte hacia un objetivo que podríamos llamar proyecto.

Cuatro jóvenes que comparten ciertas heridas, marcas, punciones (para no usar la palabra pulsión), quizás úlceras generacionales, se hacen cómplices en un colectivo que da cuenta del período actual de su producción de obra, que comienza poco antes de los ochentas en distintos centros universitarios (La U. de Chile, La U. Católica y el Arcis).

Lo colonial los junta, pero cierto estado de la modernidad los separa, cada cual con su imaginario pictórico a cuestas. Diversidad de formatos y materiales, ya sea apelando o distanciándose del clásico pictórico (pintura sobre tela o instalación) o en una mixtura de búsqueda e investigación; mimando lúdicamente algunos géneros consagrados, tal vez, pero nunca afirmando o negando tajantemente -al modo de los militantes- algún modelo productivo.

#### Las Obras:

El trabajo de Nury González co-

rresponde a una instalación cuya trama objetual compone una red signíca de múltiples facturas: por un lado, una lejana referencia pictórica sobre un "matado de tela" con figuras arcaicas del norte indígena, con un marco exterior que hace comparecer materias primas absolutas e insistiendo en su no manufactura, tapas de maderas deshechadas por el corte tecnológico de una barrera como soporte en desplazamiento de lo pictórico; y, por otro lado, distanciándose del muro de muestra o muro de las mediaciones plásticas (rebasando con ello el espacio tradicional consagrado a la muestra), las tierras del sur expuestas en su materialidad primigenia sobre el suelo galerístico, con un embandejado de madera que oferta una brutalidad prima como coqueteo inmediatista.

Obra que apela a la distancia, una cierta destinación arqueológica la recorre, la referencia crítica a un lejano origen escamoteado por las mediciones.

Cecilia Juillerat opera con económicos medios en un trabajo de investigación que, como toda investigación, experimenta con la repetición de fórmulas en constante prueba. Papel café (tipo kraft) y géneros baratos (de la tela por kilo) son los soportes utilizados y manejados con elementos poco nobles y sucios (aceites de lizana como mimando la mancha de mantequilla de los trabajos de colegio). También interviene el óleo, pero casi como cita y, como decíamos, sobre un formato innoble. En esta obra hay una opción por la nostalgia del paisaje, un paisaje, por lo general, ya citado en algún diseño etiquetero (la cordillera de los fósforos Andes,

por ej.) pictórico. Lugares comunes que se asumen con "amor", el amor plásticamente determinado.

El paisaje se hace hiperreferencia con el recurso del opus cit pictórico manejado en forma literal, esto es, al pie de página, en este caso, al pie de cuadro. En lo figural, el leitmotiv del beso -extraído canónicamente de la visualidad del romance o la historieta- traza una vertical estructural que uniforma y hace homogénea la diversidad pictórica de la propuesta de obra. El beso amoroso aparece en distintas gradaciones de visualidad, desde un casi delineado, hasta la sobre marca. Beso amorosamente ingenuo sobre el paisaje de invención transitado por la cita, amorosa,

y su economía.

### La Política:

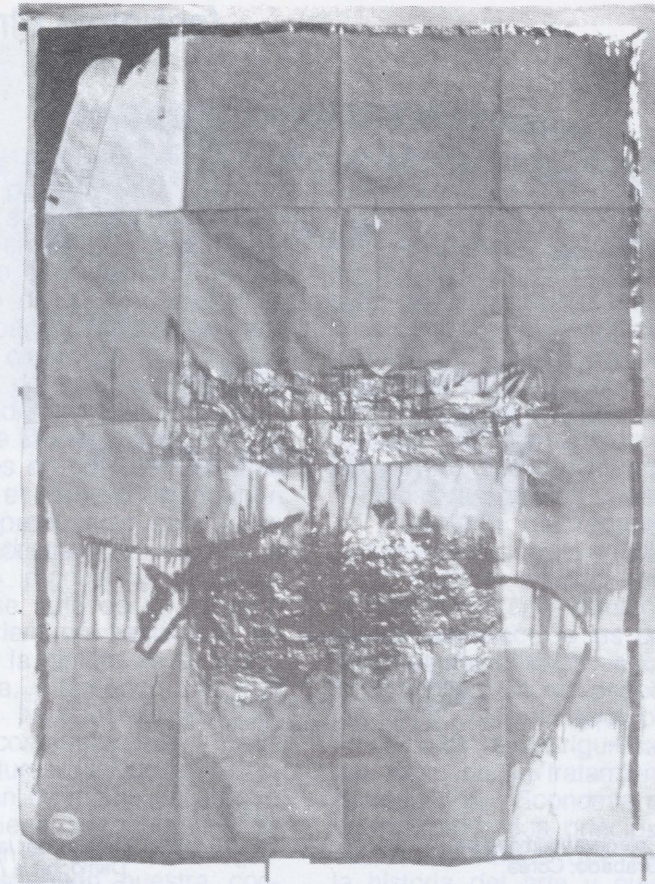
Es necesario consignar el dato político-cultural que la Posada del Corregidor es un espacio dependiente del Departamento de Cultura de la Municipalidad de Santiago, puesto al servicio de la plástica nacional como un modo institucional de colaborar al desarrollo de la misma.

Esta expo es la primera de una serie que se desarrollará durante todo el año, todas con carácter colectivo en donde expondrán lo mejor de la plástica joven chilena.

Marcelo Mellado S.

## Duclos y Langlois

(contrapunto)



### Juillerat Cecilia

23 de Septiembre de 1960

Licenciada en Artes Plásticas  
Instituto de Arte  
Contemporáneo

1981 -Arte Joven  
Instituto Cultural de  
Las Condes

1983 -Provincia Señalada /  
Galería Sur  
- Ahora Chile /  
Galería Sur

1985 -Seis / Galería Sur

1986 -DIAPORAMA \*10  
Pintores Jóvenes\*;  
hecho por  
Gonzalo Díaz  
- Adelaida. / . Australia



**Nury González**  
Santiago, 1960  
Licenciatura en Artes  
Plásticas con mención en  
Grabado, Universidad de  
Chile.

- 1982 - Colectiva Alumnos de Grabado, Corea.
- 1983 - Provincia Señalada / Sur.  
- Ahora Chile / Sur
- 1984 - Pequeño Formato / Sur.
- 1985 - Colectiva 525 Huérfanos / Bucci y Sala LE PAIGE.
- 1986 - Seis / Sur  
- Colectivo Local / C. WAUGH.
- 1988 - Mujer, Arte y Periferia / Woman in Focus / Canadá.

- 1989 - Artistas por la Democracia / C. WAUGH II Bienal Internacional de Pintura / Ecuador  
- Cirugía Plástica / Berlín.
- Supermerc'ART / Centro de Extensión Universidad Católica de Chile.
- ENART '90 / Estación Mapocho.

- 1990 - La Muestra de Pintura. / Museo de ARTE MODERNO / Chiloe.

## Duclos y Langlois (contrapunto pictórico)

Duclos y Langlois no guardan una relación plástica que permita asociarlos de acuerdo a un criterio común. Falta, en esta hipotética relación, un criterio que considere el desarrollo interno de cada una de las obras. Sin embargo, es posible establecer cierta clase de homologías atendiendo a un denominador común: el resultado pictórico. En efecto, las obras de Duclos y Langlois exhiben, al menos en su resultado, una apertura hacia el espacio de la pintura. Las dos propuestas desarrollan su proceso constructivo merced a un tratamiento manual y pictórico. Pero aquí no se trata de un acto conmemorativo, orientado hacia una revalorización de la pintura en su acepción académica, y tampoco una ruptura definitiva. Ni anacrónica ni absolutamente contemporánea, cada una de las pinturas de Duclos y Langlois deambulan en medio de un movimiento que tiene su centro en las ya conocidas inversiones y transgresiones que distinguen nuestra contemporaneidad. Se trata aquí de una inversión, de un diálogo permanente con las fuentes de la pintura y cuya eficacia no admite contrariedades (invertir no es contrariar; la primera dialoga y niega, la segunda omite y destruye).

Sin embargo, es posible percibir una diferencia perfectamente reconocible en la historia del arte: aquella expresada entre lo mecánico y lo pictórico, entre diseño y pintura. Problema que remite a la historia con toda su extensa carga de lugares comunes y normas restrictivas. Problema contemporáneo también. Conflicto sin solución aparente, desvaneci-

do por continuas interferencias, por un perpetuo diálogo de géneros y procedimientos carentes de especificidad. Manierismos de las técnicas y de las prácticas; ironía de los procedimientos, sometidos ahora a una legalidad dinámica y sincrónica, distendida entre extremos. ¿Broma macabra que se cierne sobre la pintura? o más bien ¿ironía de la pintura que, despojada de su esencia, de su primacía como "Imagen del mundo", reabsorbe todas las críticas y las rupturas en un inventario de recursos retóricos puramente hedonista y lúdico?

Pero es preciso hacer una distinción entre una solución hedonista y lúdica respecto a las concepciones pictóricas excesivas, encerradas en la gratuidad de su desborde matérico, físico. Se trata aquí, por el contrario, de dos obras rigurosas, económicas tanto en su tratamiento como en su resultado. Economía de medios y rigurosidad: dos principios intransitivos, e inviolados que recorren toda la historia del arte y cuya permanencia -hasta aquí- parece garantida.

Duclos y Langlois (descartando, por un momento, sus diferencias específicas) conciben la práctica de la pintura como un inventario compuesto por retóricas, citas referencias, lugares comunes y genealogías. Virtualmente, reproducen el simulacro de una pintura liberada de toda función representativa, de toda correspondencia ingenua con aquello que, confusamente, entendemos por "realidad". *Suerte de representación paródica de sí misma*, autosuficiente, "manierista de su propia manía". Pintura obsesiva; tábula rasa que omite las justificaciones disciplinarias y los

critérios normativos. Espectáculo de una escena pictórica cuyo sentido es la continua rememoración de sus gestos básicos, expresados en la reconsideración del esquema y de la forma, y repensados a partir del soporte del espacio, de la materia y del gesto. Sin embargo, este resultado pictórico es producto de dos procesos disímiles; en su origen las premisas son inversas. Duclos desemboca en la pintura luego de experimentar con las nociones de desplazamiento y serialidad. Su pintura, en esta nueva etapa, se encuentra ligada a las prácticas del miniado y del diseño. Langlois, en cambio, reconstituye -interna y externamente- la historia del cuadro ya desmembrado, hecho girones (suerte de vía crisis que aguarda su resurrección).

En Duclos la economía del gesto se halla minimizado, contenido por una estructura previa; su gesto remite a una práctica obsesiva -y no compulsiva- análoga a las soluciones abstractas o a las técnicas microrregionales de los artesanos, los miniaturistas o los diseñadores de mapas, emblemas, logotipos o íconos. Langlois, por el contrario, sustenta su economía gestual en un análisis del imaginario pictórico, concentrando su mirada en un referente extractado de la prehistoria del arte nacional, a saber: el paisaje local impintado, presa de las reproducciones diferidas de su símil europeo.

Duclos recolecta íconos: Langlois produce iconografía a través de la pintura. En uno el trazo es mecánico, antiexpresivo; en otro ambiguo, incierto. Se podría hablar, enton-

ces, de una diferencia expresiva y gestual. También a nivel de las retóricas inventariadas.

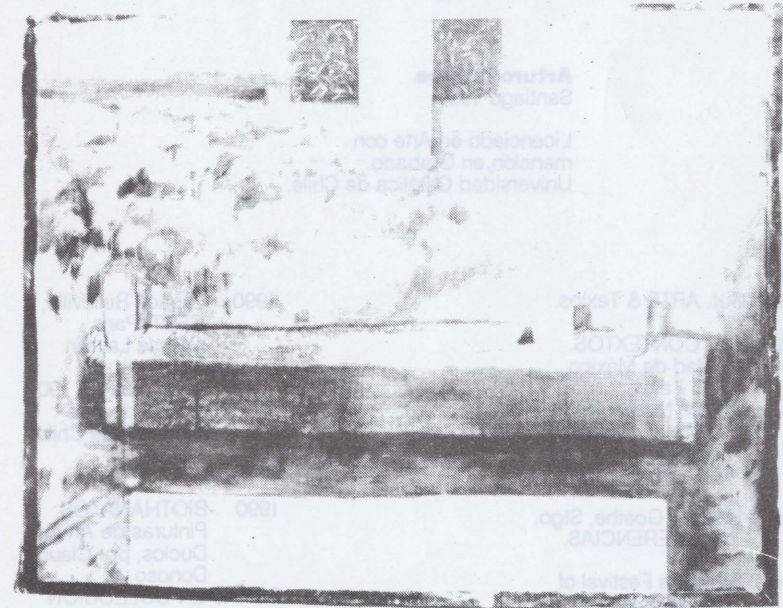
En Duclos la obsesión por el espectáculo de los signos y de los estereotipos se constituye en una espacialidad discontinua y heterogénea; íconos y signos compuestos (es decir, puesto uno al lado del otro) simulando una heráldica o un emblema intervenidos pacientemente con óleo y esmalte (regulando ambas sustancias matéricas bajo la contención de la técnica de plantillas), y cuya superficie irregular (sábanas, cubiertas de colchón) acoge en su cartografía los signos alegóricos convencionales, las retóricas extraídas de ciertos lugares comunes de la pintura (nube, desierto, paisaje, marina), llegando hasta las retóricas de la vanguardia (como la muerte por castración del artista R. Schwartz Koller o el ya explorado recurso del objeto encontrado, representado aquí por el ángel vaciado en yeso).

En Langlois las referencias o su repertorio de citas se encuentran ligadas con la historia del cuadro (como "Imagen del mundo") y con la idea de "paisaje" impintado e imposible, es decir, fantasmal. A su vez, toda la superficie del cuadro se encuentra atravesada por temperaturas diferentes (cálidas, frías, líricas, mentales) resueltas en una gramática pictórica, mezcla de materia (en su tratamiento) y deconstrucción (en su organización espacial). En cuanto a las citas aludidas todas ellas remiten, directa o indirectamente, a la tradición de la pintura o a la crítica contemporánea centrada en la defunción del cua-

dro. Allí son confrontados Courbet y Duchamp; la cita de "ETANT DONNES", mitigada de su aspecto obsesivo, comparece ahí como una imagen ritualizada en el enigma de su reproducción pictórica; a su vez, "El ori-

gen del mundo", cuadro poco conocido de Courbet, pintado bajo la técnica realista, arma un contrapunto en relación a la cita duchampiana proponiendo, un juego espejeante y paródico.

Guillermo Machuca



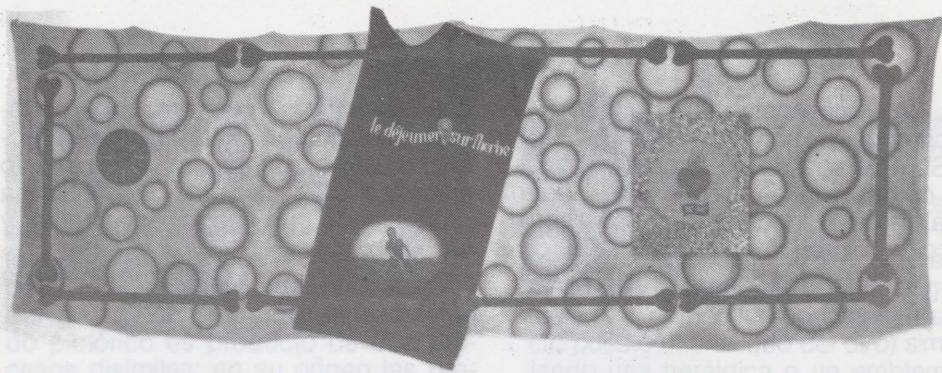
**Pablo Langlois Prado**

23 Julio 1964

Licenciado en Bellas Artes  
Universidad Arcis.

1990 - "Cuerpos  
Contingentes"  
Cesoc  
- ENART '90 /  
Estación Mapocho.

1991 - Concurso Matisse,  
Museo Nacional de  
Bellas Artes.



**Arturo Duclos**  
Santiago 1959

Licenciado en Arte con  
mención, en Grabado.  
Universidad Católica de Chile.

1983 -Sur. ARTE & Textos.

1983 -Sur. CONTEXTOS.  
Ciudad de México.  
AQUI I arte.  
- Postal. Nueva York.  
30 Artistas Chilenos.  
- París. XII BIENAL de  
ARTE JOVEN.

1985 -Instituto Goethe, Stgo.  
INTERFERENCIAS.

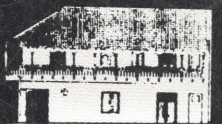
1986 -Adelaida Festival of  
Arts. Australia /  
BUCCI / DIAZ /  
DUCLOS /ERRAZURIZ.

1986 -Mención de Honor.  
I Bienal  
Latinoamericana  
de Arte sobre papel.  
Buenos Aires.

1990 -Espace Belleville,  
CFDT, París  
- Galería Lavalin  
Montreal.  
LATINARTCA ' 90.  
- Museo de Arte  
Moderno de Chiloé,  
Castro.

1990 -BIOTHANATOS  
Pinturas de Arturo  
Duclos, por Claudia  
Donoso.

OBRAS EN COLECCION  
Museo de Arte Moderno de  
Chiloé.  
Colección Mario Fonseca.  
Colección Francisco Zegers.  
Colección Edgardo Gunther.



centro cultural  
POSADA DEL CORREGIDOR



**MUNICIPALIDAD  
DE SANTIAGO**