

Mellado, Justo Pastor (2015). *Escenas Locales, ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. Córdoba: Curatoría Forense. 216 p.*

**Marcelo Mellado, escritor chileno
mellado.marcelo@gmail.com**

No puedo obviar el dato familiar o, más bien, el acontecimiento familiar implicado. Después de todo lo que ha pasado en la familia no es fácil. Como diría mi hermano, esto tiene densidad, no sólo porque los flujos afectivos son potentes, sino porque hay algo más que un estándar institucional. Hay un orden familiar que rige el orden del discurso. Con esto no quiero venderle pan al panadero. Este texto, esta textura, este volumen de retórica del acontecimiento cultural, nos interpela radicalmente, porque está construido desde el imperio certero y jovial, y hasta subversivo, de la subjetividad. Lo más entretenido del libro, noción de poca alcurnia conceptual, es que puede leerse desde cualquier parte; y no sólo porque son informes de trabajo o apuntes de campo, sino porque tienen una discontinuidad lógica o una lógica discontinua, dentro de su coherencia estratégica. Si yo tuviera que hacer una reseña o una síntesis para mi/el papá —que, dicho sea de paso, menos mal que no está acá—, diría que es la ubicación georreferencial de los flujos de voluntad de obra, territorialmente determinados. Frente a lo cual nuestro padre reaccionaría con leve ira reprochadora, como si lo estuviéramos agarrando para el hueveo en un encuentro familiar que siempre funciona como un juego agresivo de la afectividad; muy típico de los ajustes de cuenta familiares, de una familia levemente disfuncional, pero que adquirió la astucia sobrevivencial de contarse-relatarse a sí misma desde una ironía reconstructiva. Como si fuéramos una familia judía que no somos, pero que necesita importar un paradigma paródico que la ponga en una escena sustentable o sostenible.

Como ya dijimos que el texto puede ser abordado por cualquier parte, quiero recuperar ese relato que hace el sujeto escritural, mi hermano, de esa máquina de coser Husqvarna, que creo que es tecnología de país socialista, quizás Checoslovaquia o Hungría, en donde según el relato hacíamos nuestras tareas, porque su estructura marsupial permitía su transformación en mesa o escritorio escolar. Recuerdo haber jugado con su mecanismo de pedal. Creo que nuestra hermana Ana María la tiene en su casa, como la archivista de la familia que es. Igual que la máquina de escribir Olimpia con que nos hicimos a la escritura del teclado. La

* Recibido: 30 de octubre de 2015 / Aceptado: 2 de noviembre de 2015.

Leído en el lanzamiento del libro en Casa Plan, Valparaíso, el sábado 24 de octubre de 2015.

densidad metafórico-memorística de aquel episodio es muy brutal, porque da cuenta de aquellos desplazamientos teñidos de biografía que son clave para construir los diagramas de flujos y transferencias de que el texto está lleno.

El capítulo “Concepción” da cuenta de que el libro puede ser leído como una novela biográfica, pero no en el sentido clásico o con la obviedad de la autorreferencia, no, sino como una puesta en testimonio de una presencia analíticamente viva, dinámica, con mucho de crónica volumétrica, no lineal, de acontecimientos que, leídos en una lógica simbólica, reproducen distintos niveles de inscriptividad de voluntades productivas de objetos.

Aquí hay una teoría de cómo el sujeto se inscribe en el relato del acontecimiento histórico, o historizado. El episodio farmacia Maluje, un tópico reiterado en su novelística, tiene inscriptividad social, cultural, pictórico y política, y, al parecer, fue como el hilo de Ariadna que permitió rearmar o construir una épica o al menos un relato de la escena local penquista. Mi propia infancia tiene esos rasgos muralísticos. Yo, de pequeño, me desperté en mi pieza y un tío de nosotros, no sé si era Osvaldo Cáceres o Julio Escámez, había dibujado en los muros unos peces. Yo como niño me sorprendí muchísimo. Ese contexto artístizado o articulado artísticamente, o vivido según esa voluntad, fue constitutivo de un capital simbólico que un texto como éste hace relevante. Es probable que la escena penquista la haya inventado mi hermano, o sea parte de un delirio, pero de lo que no cabe duda es de que ese giro fue necesario, porque la engrosó o le dio mucho más volumen a una historia, frente al canon que sólo reconoce el momento institucional, que suele ser el más pelotudo de los momentos, para decirlo en argentino, que es la otra locación ultrarreferenciada por el texto. Lo mismo podríamos decir de acá de Valpo.

Otro capítulo de la novela escénica de mi hermano es “San Antonio”, en donde enarbola el concepto o enunciado de “efecto Roberto Parra” (análogo para mi hermano al efecto Winnipeg-Balmes de las migraciones productivas, que ancla con José Balmes y la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y considera clave en la enseñanza de arte en Chile). En el relato se menciona nuestra cita en un evento sanantonino muy loco que, evidentemente, suponía los intentos de construcción de una escena local, asentada en la cultura popular y en el relato dramaturgico y memorístico de Roberto Parra, y en la historia asociativa y política local.

Si preguntamos cómo está hecho este libro, entonces, hay varias respuestas. A nivel literal son artículos unidos por el mismo fervor topológico, el levantamiento o la puesta en relieve de operaciones ficcionales territoriales. La otra clave es la oferta del modelo de invención escénico. Es casi un manual operativo para ejercer

culturalmente en el territorio. Es una lectura obligatoria para operadores culturales y artistas que se plantearon como objetivo trabajar en el territorio y levantar allí su chiringuito, su agencia, su estrategia instalativa. Quedan claras las apelaciones a la voluntad de ficción. Desde la conversión del paisaje en territorio, de la táctica territorial, para curar heridas de territorios averiados, o para combatir la banalización turística, para generar espacios resistenciales con propuestas ficcionales; o para construir archivo y memoria; es decir, para desarrollar ejercicios de escenificación.

Cuando yo habité en San Antonio, usé ese modelo, aunque estaba en balbucesos, el manual no estaba, pero mi hermano lo estaba construyendo. Aun así, con un grupo de tarea, improvisamos una escena literaria con los presupuestos de las artes visuales que él esbozaba. El modelo del curador como creador de infraestructura ya era operante, y toda la cartografía aplicada. La ubicación de los lugares, las estrategias ficcionales, la movida editorial con Economías de Guerra, etc.

Aquí se hace operar la ficción conceptual muy a distancia del fruncido y chupapiquístico registro académico o funcionario, generalmente municipal, o no necesariamente. Siempre atentos a las metáforas dramático-teatrales o de la medicina, ya sea en la escena con actores u operadores, haciendo clínicas o intervenciones discursivas que rompen con los estándares institucionales ad usum.

Los cuatro ejes que componen la trama narrativa son: la descripción de escenas locales, que tiene el imperativo del campo penquista; los espacios de arte, flujos y reflujos de proyectos de obra e inscriptividad; los territorios y ejercicios de escenificación, que son la puesta en obra de estrategias instalativas. Lejos, la invención del paisaje es una de las obsesiones más fascinantes, cuando los efectos estéticos de ciertas prácticas provocan la retirada del arte, de la artialización. Siempre me he identificado con eso, como sistema vital, y creo que en los análisis de territorio me ha quedado clara esa estrategia local, para evitar o contrarrestar las tristes parodias locales con el arte contemporáneo retaguardista o con el tardomodernismo o, en general, con el sentido común artístico, que es lo que suele imperar, con todos esos héroes locales de la representación pictórica que menciona mi hermano.

Éste es un lindo libro, clave, que nos interpela como trabajadores del arte; está a la altura de un *¿Qué hacer?* de Lenin o de las *Obras escogidas* del presidente Mao, que mi hermano me regaló el otro día, una joyita familiar que reencontró. Es, en rigor, un acontecimiento, con todo lo que eso significa, es decir un quiebre radical con el sistema interconectado del arte.

Muchas gracias.