



Asociación Internacional de Críticos de Arte.



17 CONGRESO EXTRAORDINARIO 36 ASAMBLEA GENERAL

CULTURE DE LA DIFFERENCE OU CULTURE DE LA REPETITION

Concernat le fonctionnement de certains mécanismes internationaux de mise en situation marginale de la production artistique latino-américaine.

Nelly Richard

CULTURE DE LA DIFFERENCE OU CULTURE DE LA REPETITION

concernant le fonctionnement de certains afcanismes internationaux de mise en situation marginale de la production artistique latine-américaine.

Le fait de nous référer à une problématique de l'art latino-américain, signifie pour nous, dès le départ, de nous situer dans la perspective de ce qui nous est commun; de ce qui établit notre resemblance de pays intéréssés à une acme cause continentale, au delà des dissemblances de traits - sociaux, historiques ou politiques - qui caractérisent chacun de nos pays dans leurs processus à incorporation ethnique, dans la spécificité de leur trans historique-culturelle, dans l'inégalité de leurs développements deconomiques et des niveaux technologiques, et dans les différences de régimes de pouvoir et de leurs dispositifs de conservation politique, etc.

cet éventail de différences qui couvre des pays constituent un bloc centimental non homogène, et l'ensemble de variables de procesus qui déterminent chaque formation historique, méritent d'être tenus en ligne de compte, afin d'éviter que les contours de nos réalités nationales s'estampent sous la édoignation simplificatrice (en tant que généralisatrice ou totalisatrice) d'art latino-américaina, en répérant ces risques d'uniformisation, nous pouvons cependant encadrer les différentes instances de la production culturelle engant des en Amérique Latino, dens un milieu cemmun d'expression des problèmes dont le tracé éécoule de conctantes, en premier lieu géographiques.

Les pays latino-américains partagent, par lour intégration continentale, un emplacement géographique qui es traduit pour sun, d'une manière discriminatoire, en termes de retrait ou de séparation, d'écartement. Les effets de la distance et de l'éloi-gnement qui marquent ce continent per rapport à l'Europe, par exceple, comportent le sons que l'art latine-américain fait partie d'une culture (constitus un térritoire culturel) à découvrir ou à explorer, à conquerir, et durteut, à rattacher; el est entendu, que n'importe qualle incursion dans l'art latino-américain a encore le caractère d'empédition (projetée à partir d'une place sûre, comma étant contrale, à partir d'un réfuge); à partir de la consedancé privilégiée qu'ent l'Europe et les Etats Unis de leurs antécédents historiques) eu bien, d'entreprise de colonisation : entreprise peur la culture de l'inculte (de mise en production de l'autechtone sur des techniques de civi-lication imposées par la force) ou de développement des valeurs

...//.. provenant de la culture de fondation, avec teut ce que cette opération implique de suppression de ce qui est originaire.

MODELES DEMINANTS D'"HISTORISATION" DES FORMES

Cet écartement géographique détermine - comme co-récit - une sorte d'a journement historique que les cultures principales appellent*retard* et qui se traduit par la mise en position marginale de notre culture, des circuits internationaux à signification artistique.

Ces circuits internationaux sont régis par un critère hégémonique d'"historisation", basé sur une valeur de préseances valeur selon laquelle, tout forme neus appartenant est objet de mépris, car elle apparaît comme seconde (non comme primeur) et soi disant, répétée par rapport aux modèles que l'Europe et les Etats Unis lancent comme nouveaux. Les cultures dominantes s'arrogent ainsi le privilège de la Nouveauté, et établissent les règles de temporalité qui synchronisent les phénomènes de l'art international sur une fréquence unique, en évitant toute interférence (déphasage, retard, manque de coîncidence ou non synchronisation de formes improvisatrices de leur propre ordre de temporalisation) susceptible de troubler cette prédominance historique du modèle, en tant que juge de Contemporanéité comme valeur de suprématie.

Le mode d'opération de ces cultures dominantes repose en géneral sur la supposition que leur propre chronologie établit les fondements (et met en évidence) n'importe quelle apparition d'autres formes, même s'il s'agit de fermes étrangères à l'histoire en question, en les forçant à souscrire un régime unique d'homologation artistique, en fixant un règlement de succession temporelle suivant un ordre lineaire et uniforme, tetalisateur, de séquence historique; le mode de domination postulé par les cultures s'européennes défend une bégémonie de critères de légitimation historique qui subordonne la particularité de n'importe quelle autre manifestation secondaire (marginale, périphérique ou méinoritaire) à la primauté des formes promues comme modèles en tant que provenant des centres de pouvoir internationaux.

Ce principe d'uniformisation historique interdit tout retard ou a journement et exige que les mouvements de formes (appartenant à des contextes nationaux différents) seient tous régis par un même ordre de périodicité; les formes secondaires déptoyées par des processus périphériques se trouvent ainsi séparées de leurs domaines de validation historique respectifs , car leur ordre évantuel d'apparition (la specificité de la trame socioculturelle qui determine l'ici et le maintenant de leur surgissement en tant que phénomène) est oblitéré par ces lignes directrices de signification internationale. AUTORITARISME INTERNATIONAL EN MATIERE DE COMMUNICATION ARTISTIQUE

L'écart historique-géographique qui net nos processus de culture en position marginale, en les rélégant à des sonse d'obs-curcissement international (de retrait, de silence) empêche ces processus d'être classés en termes de concurrence étrangère; la perticipation des pays périphériques n'est admise ou permise que si elle ne met pas en cause les résultats pouvant être prédits des concours (qui favorisent engénéral les organisateurs), ni les règles qui les geganisent, autrement dit, tant qu'elle ne met pas en cause le fondement statutaire du Contrôle des Formes excercé par l'impérialisme culturel.

Le mode de rapport de nos cultures avec les milieux internationaux de communication artistique est celui de la restriction
ou de l'interdiction; bien qu'elles deviennent docélement les
pôles idéaux de "reception" des mossages internationaux (a cause des manques ou des carences de netre réalité, qui neue mêment
à tort et à travers à souhaiter n'importe quelle révélation culturelle, commo si glie allait d'une fois pour toutes couvrir
ces manques ou cetté carence desutgaignification) elles ne parviennent pas capendant à s'édifier commo pôles valables d'anissient-sculturelle. Les cultures périphésiques arrivent difficilement à renverser le processus qui les condame (par mutilation
de leur faculté de dialogue) à n'être que des recépteurs de ce
qui leur est imposé, des approbateurs de messages étrangers.

Nos cultures, interdites sux échanges, s'inscrivent en tant que telles, dans le cêté passif d'une communication rendue unilatérale (et per conséquent impérative) qui les transforme en cultures souscriptrices des valeurs en vigueur.

same tenir compte de la spécificité de la demande culturelle especiale par nes cultures en tant que hecoin, l'Europe et les Etets Unis fournissent des informations dant le profil apparaît comme arbitraire et dont l'insertion semble obligée, car elles ne couvrent pas ce que nos cultures éprouvent comms besoin (ou désir), mais elles répondent plutêt a ce que ces autres cultures dominantes estiment qu'il nous faut, à partir de leure propres suppositions de cultures autesatisfaites; car les tisonmations fournies en tant que réponses (partent des contres de pouveir international) ne participent pas d'une logique de questions articulée en tant que telle per un de nos sujets (historique-national), et elles échouent donc dans leur intention de résoudre nos carances. Et cels est dé à ce que les carences de nos cultures ne sont pas seulement le fruit quantitatif du manque d'informations, mais plutêt de la relation déficiente (ou déficitaire) que les cultures dominantes nous obligent à maintenir avec l'information en tant que manapole, en nous refusant l'échange myennant des dispositifs de centralisation du sens et la totalisation de la lecture.

PRODUCTION DE FORMES OU FORMES DE LA REPRODUCTION

Nos déterminants historiques-géographiques devienment des limitations car :ils: placent la participation internationale de nos cultures sus la forme de la subordination; ils marquent l'infériorité de cultures subalternes qui n'ont pas de rôles principaux sur la scène internationale, ce ne sont que des cultures interprétatives (ou recitatives) du texte d'origine que produisent l'Europe ou les Etats Unis, ce sont des cultures considérées comme des figurants ou comme subsidiaires.

La mise en condition marginale d'un processus culturel marqué par un retard qui place nos pays dans le milieu international à un niveau de pays écartés ou ajournés (à culture retardée) par de multiples effets de retard historique, établit la secondarité d'une culture considérée traditionnellement ceume incapable de penser à une production de formes: une culture placée sous la forme de la reproduction. En parlant des cultures latino-américaines comme des cultures de la réproduction, nous pensons aux déterminants des processus qué marquent leurs développements; nous avons signale au début, le fait que ces cultures ne so mettent en contact avec les modèles internationaux qu'à travers leurs réproductions, c'est à dire, de manière différée , dans un acte non original mais de reconstitution (ou de rappel), d'assistance à quelque chose qui cesse d'être un véritable acte : exécution, production vivante d'un faire dont le mouvement ne peut pas être répété, car lancé à travers un geste, il se chosifie dans le produit: la résultante statique de la suspension de ce geste. Quelque chose qui devient alors un vestige, un signal passé ou une marque inférée de quelque chose qui est déjà survenue (dont la valeur comme évenement a déjà été annulée par la répétition) et qui ne peut être déduite que par la répétition de la copie; l'art international neus est effert de façon dilatoire, comme une production d'histoire avec une valeur de prorogation. Cet art nous est présenté sur une scène où nous sommes exclus en tant qu'acteurs, et même en tant que témoins; une scène à laquelle nous n'assistons point, qui nous est simplement rapportée par des versions succédanées d'un régistre international de traduction qui transforme nos cultures en cultures du doublage.

Nous recevons les formes provenant des cultures principales (dans un deuxième temps, toujours médiat) comme des formes déjà retouchées par des actes succéssifs d'adaptation et de transfert, d'ajustement et de préparation, de transcription aux differents supports de diffusion, supports accomodants et conciliants d'une Signification eriginale déjà moulée par la répétition; elles déterminent nos cultures comme des cultures du découpage (les oeuvres sont simplement fragmentaires, elles nous sont présentées réduites par l'extrait photographique; déjà séparées de leur reseau de situation) et des cultures de la transposition.

PROCESUS RESIDUELS ET SEDINGNTATIONS DE SIGNES

L'information déjà découpée (extraite, fragmente, résumée; simples indices ou signaux fossiles de ce que furent les oeuvres avant que leur mouvement soit paralysé) par les appareils internationaux de traitement des signas et les mécanismes d'inculcation officielle, subit ici encere une opération de découpage, car el doit modifier ses contours en fonction des savités deterninées par une culture de l'assemblage; la trame historique-nationale voude à absorber les messages internationaux est si détendue, si reléchée ou défornée par tous les étirements consécutifs réalisés par les cultures étrangères, que l'incorporation de ces données dissemblables ne parvients pas à obtenir une consistence, et fait que leur support se désserre, se détraque.

Tout pays participant à un processus de colonisation, c'est à dire, condamné à recevoir des dennées distribuées par les appareils internationaux de manipulation de l'histoire, est caractéries par le rapiècement de ses véterents; nos cultures sont forcéments lacunaires (car elles sont comblées de vides laissée par l'aspect sporadique des processus de découpage culturel) et résidualles : leur mémoire est composée de pièces d'autres histoires, elle est alimantée de déchets, de résidue hybrides de plusieurs addimentations et de dépôts de langages de jà pétrifiés.

Ces cultures latino-américaines sont sinsi marquées par l'hétéropénsité des référents internationaux qui leur ont été assignés par la ferce à partir des centres métropolitains, par la multiplicité des démarches d'adaptation de ces référents (de resjustement de l'infermation) et par l'aspect de dissociation de leur implantation dans une région d'identification historique tout à fait dénivelée par la stratification de ses plans de constitution culturelle; ces cultures que nous avons, semblent imposées quand elles feignent l'établiscement é'une tradition (quand elles simulent l'autorité de cette tradition), puisque l'existence de leur passé n'est que le produit de prestations internationales. Elles apparaissent comme des cultures incapables de se concevoir elles-mêmes, car elles ent-été pendant des siècles livrées à des mécanismes internationaux d'amiropis-tion historique.

Puisque le dispositif international d'inculcation des signes ne tient pes compte de la spécificité nationale des ensembles productifs en ces signes deivent s'incérer, puisque les assignations de langages et les modèles de transplantation de signes (substitution, implantation) semblent arbitraires car ils ignorent les exigences internes d'une histoire aliénée comme étant double, puisque les patrons fixés à l'échelle internationale na répondent à aucuns logique des processus et contredisent donc naimporte quelle organisité de développement, nos histoires somblent dépayeuse de de co-régits socieux; elles deviennent postiches could étant plêles d'éjeuts d'inférentien,

...//.. feintes dans leur pseudo-linéarité, imposées dans leur pseudo-continuité par une volonté a tendance officielle d'uniformisation du sens, cachant sa condition de superposé ou d'opposé.

Le découpage mécanique de matériaux attribués suivant un principe de conformité internationale, la confiscation de toute faculté de discernement critique permettant de concretiser des formes opérationnelles choisies selon leur propre convenance, font que les cultures latino-américaines vivent leur rapport avec l'histoire comme un rapport de subtitution .

Ces caractéristiques qui définissent le statut historique de nos formations culturelles et qui continuent à agir comme des contraintes en ce qui a trait à la définicion de leurs propres paramètres de valorisation d'un art latino-américain susceptible de devenir indépendant des règles de signification internationale, peuvent cependant devenir positives par une nouvelle orientation critique à pratiques creatives; cette hété rogénéité des référents qui constitue une identité découpée (mu-tilée, amputée) et suturée, ce fractionnement historique et la disparité de notre trame productive, cet aspect entrecoupé d'une histoire si bondée d'impositions de formes, cette discontinuité de nos processus d'identification et l'entrecroisement de nos systèmes de cadres de références culturels, exigent des pratiques dont les processus d'élaboration inclueront par exemple, leurs développements, ce qu'il y a de dissemblable (d'hé-térogène et d'hétérogénisant) dans cette concience non unifiée de l'art, au lieu de tendre - de manière mystificatrice - à le cacher sous une prétendue uniformité de langage ou linéarité de processus, sous une prétendue organicité de développement, caractéristiques jusqu'à présent des procédures à tendance officielle. Le réajustement critique de nos histoires a une influen-ce sur la conceptualisation de pratiques susceptibles de jouer un rôle dans la multiplication des référents et la pluralisation des formes, en renonçant pour cela à toute volonté d'hégé-monie pour la prédétermination officielle d'une Signification uniformisée historiquement; en acceptant le décentrement de processus tout à fait marginaux par rapport aux centres internationaux de grande production, en réalisant l'extériorisation sociale des composants d'identité en termes de dissémination et de prolifération, non chésifs puisque le forcement à la cohésion a été jusqu'à présent une des maneeuvres officielles de falsification de la tradition.

LE CARACTERE MYTHIQUE D'UNE NATURE IDENTIFIANTE COMME ETANT ORIGINAIRE

En vue de la pauvreté d'une histoire qui n'a rien qui lui appartienne, en ce qui concerne son identité, et puisque celle-ci a été fort malmenée, il est devenu tentant de s'efforcer à réparer ou à compenser les dommages de la colonisation (les

.....

régimo international d'annexions, moyennant la revendication d'un térritoire américain devenu mythique par la mémoire d'un passé antérieur à ces annexions, intact comme étant lointain et légendaire. L'Europe et les Etats Unis payent leur dette de conscience par rapport à la force d'hégémonie culturelle qu'ils excercent sur le domaine latino-américain, en mettant l'accent sur la mythologie d'un centiment, en mettant en valeur son passé précelenisé (le caractère authoctene d'une identité qu'il faudrait ressusciter), c'est-à-dire, en magnifiant une nature dont la virginité serait récupérée sous la catégorie d'exotique; on attend en général, que l'art latino-américain établisse sa différence (qu'il soit justifié en tant que différence) à travers du'pittoresque*, comme stéréotype de représentation eurofénne. On attend qu'il rende compte de sa géographie dans le caractère préurbain d'un paysage encore libre de planification sociale ou politique (le mythe du sauvage en tant que retour à la nature) et qu'il rapporte son histoire dans le caractère préindustrialisé d'une tradition qui n'est pas encore polluée par le progrès (le mythe d'un passé précolombin comme mémoire folklorique d'une identité originaire). On attend que l'art latino-américin rende compte de soi même dans l'absence de temps (ou l'absence d'historicité) de formes soi-disant pures comme étant antérieures à tout processus de culturalisation internationale ou d'orientation technologique des langages).

L'art européen jouit (tire profit) de l'art latinoaméricain en le remettant à un espace/temps primitif; en le confinant au retard, en le forçant à une regression d'identité qui lui enpêche toute sorte de participation réelle à une dynamique historique (qui le prive de toute ressource efficace d'actualisation de ses precessus) et l'assujetit à un passé reputé d'être le dépositaire des fondements.

Le caractère sauvage, exotique ou pittoresque, primitif archaîque, etc. enferment l'art latino-américain dans un cadre de légitimation culturelle plutét nostalgique; cette tendance européenne à soumettre ce qui est latino-américain à un discours sur l'erigine est, d'autre part, autorisé par la propre pensée latino-américaine, lorsqu'elle s'efforce à la retrospection historique d'une conscience en recherchant son primitivisme comme seule clé de la mémoire. Cette identité latino-américaine exprimée comme latence (comme valeurs sous-jacentes dans un fond mythique) serait appelée à surgir ou à reapperaître dans la vérité de son origine ou dans son origine en tant que vérité, en participant finelement d'une métaphysique du sens qui considère la nature comme identifiante, comme étant originaire.

Le désir de justification du caractère latine-américain, conque comme différence internationale, s'excerse toujours à moins qu'elle ne motte en crise les catégories d'identification culturelle qu'utilise la pensée internationale pour dominer; ...//.. à condition que cette différence puisse être reabsorbée dans le cadre de l'Identité. C'est pour une question de compleisance, puisque les cultures dominantes ne prennent au sérieux que leur propre histoire, que ces cultures applauéissent l'art latino-américain à condition qu'il ne mette pas en question la suprematie de leur régime d'historicité, en el rélégant ainsi à un archaïsme de la conscience: à un térritoire vierge de rationnelité et par conséquent, libre d'exigences analytiques, à l'innocence d'un territoire libre de responsabilités historiques, face à l'autogestation d'une contemporaméité de formss.

LE "DEJA VU" COMME SANCTION COLONIALISTE

La force de centralisation des valeurs artistiques établies par l'Europe et les Etats Unis , fait que la signification
de n'imporque quelle expression périphérique (latino-américaine,
par exemple) apparaisse commo dépendante, autrement dit, tributaire des formes internationalisées par les cultures métropolitaines suivant un critère hégémonique de signification dominante;
chacune de ces expressions est référée automatiquement a liexpression antérieure ou précédante qui lui est assignée comma
modèle international; elle est donc ainsi considérée en tant
qu'imitation et non sur la base des différences qu'elle introduit à ce modèle en faisant décalage par rapport à son support
matriciel. Cet automatisms de la référence condamnerait notre
culture à mêtre que duplicatrice; les formes ne deviendraient
qu'une simple répétition, une copie, une imitation ou une reproduction, le simili d'un original avec un brevet du registre international, dont la souveraineté serait établie en vue de sa
préseance historique.

Les formes qui bouleversent -notre histoire comme étant des formes d'émergence , se trouvent ainsi minimisées par un régime de sons, qui favorise un modèle unique de légitimation historique sans tenir compte des variantes de processus qui déterminant chaque histoire comme discordante ou minoritaire, comme discidente par rapport au dogme de la Modernité; excluse, écartées de leurs domaines respectifs de validation sociale, nos formes se trouvent ainsi subordonnées à un régime de lecture historique déterminé par les contres métropolitains qui les discrimine en les considérent non centrales, mineures ou secondaires, laterales: ou périphériques.

Le sanction colonialiste du "déjà vu" disqualifie toutes nos formes comme étant répétitives ou imitatives, en traduisant par retard toute marque de <u>décalage</u> historique ou géographique.Le défiérépour nos cultures consiste donc à rendre ce décalage significatif, à le rendre epérationnel, à lui donner un sens positif comme valeur d'opération critique, le défi pour nes cultures consiste donc à <u>établir la différence dans le cadre de la répétition</u>.

Il est possible, en effet, de Walider des oeuvres qui, quoiqu'élaborées à partir d'un répertoire étranger de figue res préexistantes, sont capables de maner cas mêmes figures à effectuer une reelaboration critique de leurs conditions originales d'existence et de fonctionnement; en les forgant à signifier ici, pour la première fois, ce queelles neavaient jamais signifié auparavant (soit par manque d'urgence, moit par relachement de leurs forces sensorielles, soit par apaie sement historique, pour avoir été neutralisées par le poids de la Tradition), et en excerçant sur celles-ci la pression de contexte de leur transfert géographique, en infléchissant son sens, en bouleversant leur ordre par l'application du poids porrectif (modificateur, transformateur) de notre histoire, en position conflictuelle face à leur discours. On peut, en effet, apprendre a valider "la construction de phrases à nous, avec un vocabulaire et un syntaxe reçus? comme stratégie critique maximale; comme manipulation crétive d'une technicité internationale employée (non employée et reemployée) dans des buts deautosignification historique.

La reinsertion des modèles internationaux dans un contexte aussi gacrifié que le notre, implique un nouveau positionnément tel, qu'il n'y a point de modèle qui passe par ce contexte sans y être corrigé, qui ne soit pas modifié en sachant ce que represente pour nous le fait de disputer une conscience artistique dans une région aussi dépourvue que la notre, il n'y a point de base de connaissances même solide, qui ne soit pas bouleversée par le séisme de notre histoire,

Il noy a point de forme, même indemne, qui ne soit pas sommotionnée par le choc que représente le fait de se heurter au caractère traumatique de notre rapport avec l'histoire; il noy à pas de signification internationale, même garantie, qui me soit pas convultionné jors de son passage par notre histoire, faite de misère et répression.

> Nelly Richard Santiago de Chile Mai 1983