

que propician los artistas migrantes, aquellos que se abrieron camino en nuevos lugares sin perder contacto con sus ciudades de origen.

Como tantos otros artistas, Lea Lublin se trasladó a París para profesionalizarse y medirse en la arena internacional. El lugar donde se realizaban las nuevas obras experienciales, intervenciones *in situ* y producciones efímeras o performáticas (o donde se exhibían las obras más tradicionales) era determinante para su resonancia internacional. En una entrevista de 1968, la artista lo expresaba con claridad:

El desarrollo de nuestro trabajo exige estar informado al día, instantáneamente, de lo que ocurre en las artes plásticas. Yo tengo ‘mi’ público en Buenos Aires, pero París es un centro internacional de información y acá nos enteramos personalmente, directamente, y así es posible realizar una confrontación real, al asistir a las muestras. De otra manera, al estar alejados, los artistas comienzan a seguir a los que inician un movimiento en París sin saber profundamente de qué se trata. Acá cada uno debe crear su propio movimiento.⁴⁶

En buena medida, Lea Lublin inició un “movimiento propio”. Pero su residencia en París no dio como resultado una carrera íntegramente europea. A partir de sus movimientos geográficos, encontró modos propios para realizar obras y proyectos embebidos de las posibilidades deconstructivas del estructuralismo. Por lo menos hasta 1972, la artista capitalizó desde su práctica artística los viajes y estancias alternadas entre Europa y Sudamérica. Pero si, como afirma Williams, el campo parecía concretar los sueños de la ciudad, las instituciones culturales chilenas y argentinas tomaban un sentido disímil al de las parisinas o neoyorkinas.

Como artista migrante, Lublin desarrolló prácticas sensibles a esas diferencias en los panoramas institucionales, las tradiciones intelectuales y también los bagajes culturales de los públicos en una y otra ciudad. Su trabajo operó con esas asimetrías entre Sudamérica y Europa, y permite repensar la noción de crítica institucional en relación con un panorama interconectado de escenas culturales con diferentes jerarquías, tradiciones y contextos e imaginarios políticos. De allí que nos interese reponer el sentido del lugar con el que articularon sus propuestas estéticas, un lugar geográfico y de enunciación que con la militarización de los gobiernos sudamericanos desde 1974, se fue desvaneciendo en tanto figura culturalmente productiva.

⁴⁶ LUBLIN 1968.