

D21
GALERÍA DE ARTE

CAT. #9

índice

Gonzalo Díaz



D21

GALERÍA DE ARTE

Nueva de Lyon 19,
departamento 21
Providencia, Santiago.

56-2 3356301

www.departamento21.cl

Director

Pedro Montes

Directora ejecutiva

Florencia Loewenthal

Diseño

Antonia Sabatini

Índice

04.11.2010 / 04.12.2010

Support By



NEVER STOP EXPLORING™





Según índice

Imagine usted que tiene a la vista una fotografía en blanco y negro, tomada en 1933 o 35, en la que aparece Morandi sentado en su taller. A la derecha, una mesa con algunos objetos domésticos: un embudo de metal esmaltado, un jarro del mismo material, un potiche de losa blanca, una cajita, un florero de cristal, una botella de vidrio, etc. Imagine ahora, que mira otra foto en blanco y negro, tomada en los inicios de los años 60, en la que aparece Morandi, a pocos años de su muerte, en ese mismo taller. Se ve una mesa con algunos objetos domésticos: un embudo de metal esmaltado, un jarro del mismo material, un potiche de losa blanca, una cajita, un florero de cristal, una botella de vidrio, etc. A más de 40 años de su muerte, alguna organización conserva aún, según un registro gran angular en color tomado en 2010 por Roberto Serra, los mismos utensilios domésticos que aparecen como pequeños fantasmas habitando hasta hoy su detenido dormitorio-taller, transformado en museo de peregrinación.

La economía de esos pocos objetos domésticos de Morandi que se aprecian –en la comparación de esas dos antiguas fotografías– modestos e invariables a lo largo de su vida productiva, y que el pintor disponía repetitivamente bajo la grilla de la *natura morta* como modelos impertérritos para sus pinturas mínimas, constituye el modelo de producción de este conjunto de “grabados” digitales que conforman la muestra *índice*.

En medio de sucesivas señales recientes del destino, la producción de este conjunto de obras me ha obligado a entrar en vereda y rehacer, reordenar y reclasificar mi archivo de imágenes en el computador. El efecto de hurguetear las bodegas del taller ha sido tan devastador como proyectivo. Las diferencias materiales de los documentos originales –fotografías de diverso código, fotocopias roñosas, películas de fotomecánica, páginas recortadas de enciclopedias, libros de arte, almanaques, dibujos, esquemas, papelitos, etiquetas, tarjetas postales, revistas y periódicos– han desaparecido por completo en la brillantez homogénea de los archivos digitalizados de alta resolución. La clasificación de esos archivos, muestran en su ordenamiento indicial, la misma poquedad repetitiva y una economía similar a la que se deduce de esas fotos modélicas del taller de Morandi: unos cuantos trastos icónicos

obsesivos y algunos fragmentos de textos, propios y ajenos, para toda la vida.

Edición obsesa del índice es lo que estas obras contienen en su estructura operacional, por yuxtaposición, sobreposición, énfasis gráficos, cortes, fragmentación, inclinaciones, declinaciones, variantes, suturas, yacimiento y tratamiento de fotomecánica. Fue decisiva para la producción de *Índice* haber contado con la más alta pertinencia técnica, tanto en el tratamiento de las imágenes y en la construcción de los archivos realizados por la diseñadora Antonia Sabatini –destino, abismo, refracción y espejismo– como en el proceso de impresión digital realizado por José Bodet. La índole del trabajo, perseguir la condición natural de las cosas, en este caso, dejar de pensar como serígrafo –la termodinámica, la geometría euclidiana, la navegación moderada con la costa a la vista– y dar con la comprensión de la dimensión virtual y digital de los “archivos matrices” y de las imágenes. A sabiendas que este “programa” productivo es una ilusión, la zanahoria puesta delante de los ollares y los belfos del caballo de fuerza. La técnica digital obliga a pensar de antemano, o si se quiere, de espaldas a las cosas, a soportar una eficiencia previa, a calcular efectos visuales sin espesor, y por decirlo así, sin materia. Los dogmas técnicos de los “perfiles” y protocolos que rigen el buen desempeño de los *drivers* para compatibilizar las diferencias funcionales de las plataformas de producción –el computador y la impresora– conforman una especie de inconciente técnico del trabajo. El resultado visible no es más que la menor pérdida entre los ajustes de los “archivos matrices” realizados en la gloria luminosa del color aditivo y la expresión opaca de esos ajustes y nivelaciones en las copias impresas con la opacidad sustractiva del barro.

La operación simple de yuxtaponer, de poner algo junto a otra cosa, o formalmente limitrofe con ella, será regida por la figura matemática de la potencia construida por dos cifras de distinta escala gráfica, por ejemplo 97³, que se lee “noventa y siete elevado a tres”, y cuyo “significado” o resultado es la lejana e inesperada cifra de 912.673. La pretensión sería elevar el sentido de una imagen a la potencia de sentido de otra o a la potencia literal de un texto. El “yacimiento” (sitio donde se halla naturalmente una roca, un mineral o un fósil) de la imagen sería el aseguramiento de su significación por medio de la sedimentación en la superficie del soporte mediante los tratamientos clásicos

de la fotomecánica, aunque en este caso, sean sólo su simulación. La sobreposición, a diferencia de la pintura o del procedimiento serigráfico, sólo tiene eficacia si se administran niveles de transparencia, ya que ese palimpsesto (literalmente significa “grabado nuevamente”), diluye por completo el valor expresivo de la carga material. Los cortes, la fragmentación, por discontinuidad narrativa o cambios de escala de las figuras, los tipos de sutura, son recursos habituales de las artes visuales, que la técnica digital, en su rapidez y facilidad operativa, deja sólo en su acepción nominal.

Se exponen en esta muestra las pruebas de artista signadas como testigo de la edición de seis ejemplares de cada obra concurrente en esta exposición. La mayoría de las obras fueron construidas en una sola superficie. De las demás, una en tríptico y dos en díptico. De entre las primeras se exhiben, sin embargo, cuatro que conforman una serie, todas ellas atravesadas por un texto en griego. Como deferencia con los espectadores y para colaborar con un cierto acercamiento con esas obras, creo necesario poner a disposición del público las traducciones de esos enigmáticos signos ortográficos que componen palabras y frases, también enigmáticas incluso para aquellos que leen y escriben en lenguas muertas. La obra *El Perro de Heráclito* contiene el texto “κύνες γὰρ καὶ βαῦζουσιν ὃν ἂν μὴ γινώσκωσι”; significa: “los perros ladran sólo contra aquellos que no conocen”; corresponde al fragmento 97 de Heráclito. A su vez, la obra *El Río de Heráclito* contiene el texto “τὰ ψυχρὰ θέρεται, θερμὸν ψύχεται, ὑγρὸν αὐαίνεται, καρφαλέον νοτίζεται”; significa: “las cosas frías se calientan, lo caliente se enfría, lo húmedo se seca, lo seco se vuelve húmedo”; corresponde al fragmento 126 de Heráclito. Del mismo modo, la obra *El Estiércol de Heráclito* contiene el texto “νέκεις γὰρ κοπρίων ἐκβλητότεροι”; significa: “a los cadáveres hay que arrojarlos más que al estiércol”; corresponde al fragmento 96 de Heráclito. Por último, la obra *El Campo de Heráclito* contiene el texto “οὐ δεῖ ὥσπερ καθεύδοντας ποιεῖν καὶ λέγειν καὶ γὰρ τότε δοκοῦμεν ποιεῖν λέγειν”; significa: “no se ha de (no se debe) obrar y hablar como (estando) dormidos (yacentes), pues también entonces creemos obrar y hablar”; corresponde al fragmento 73 de Heráclito.

Gonzalo Díaz
25 de octubre, 2010

ÍNDICE



1



2



3

nos ingresamos
nismo río entram
ς τοῖς αὐτοῖς
ὄκ εἶμέν.
DICE RIO? ποταμ
NGRESAR? ἐμβ

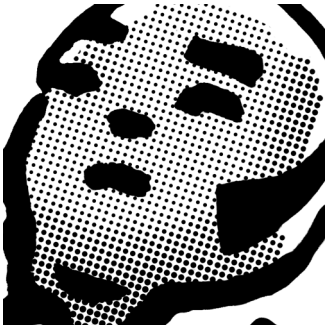
4



5



6



7



8

arian insomnes sin ca

Número de los ARCA
.052.739.537.881 + 3
en inagotables sin té

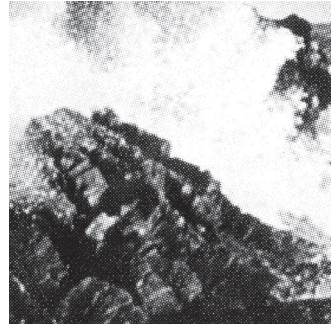
Número de los PRINC
.504.730.781.961 + 29



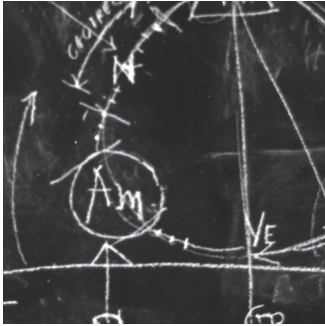
10

Art. 1081. El c
do, como el día tanto
imiento o del fallecimi
Es *cierto*, pero *inde*
a de la muerte de una
Es *incierto*, pero *de*
e cuándo, como el día
Finalmente, es *inci*

de una persona se es 11



12



13



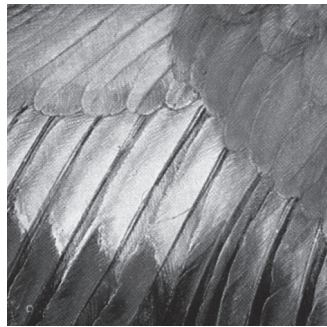
14



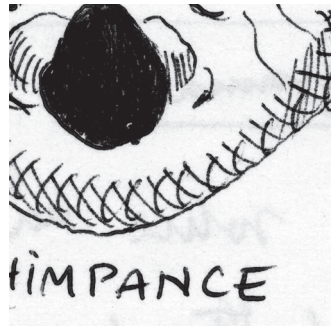
15



16



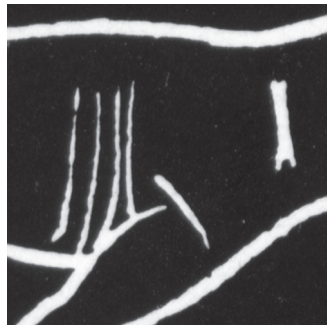
17



18



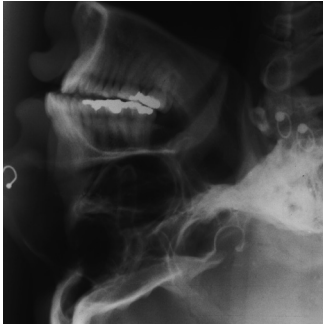
19



20



21



22



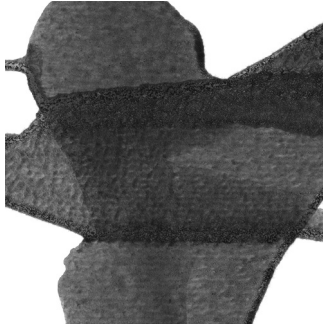
23



24

Este dibujo de
ojos y collar de
tranquilidad de su
delatan la farsa que
trabajo pesado y se
adivinar la redonde
polsillo del delanta
en el que ella mien

25



26



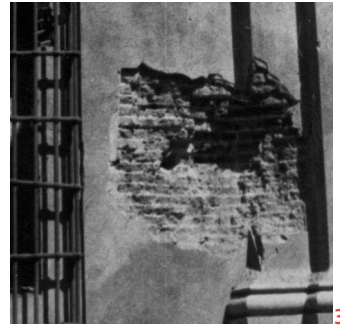
27



28



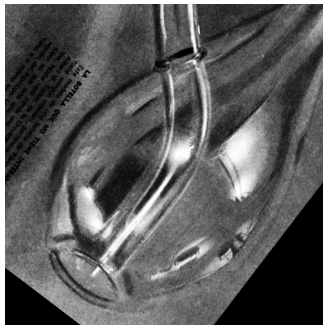
29



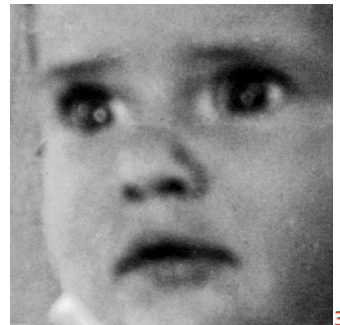
30



31



32



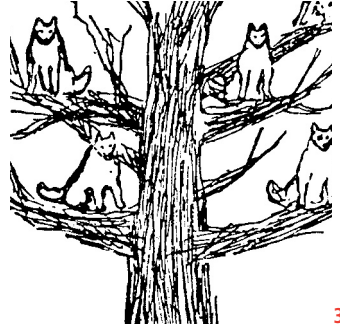
33



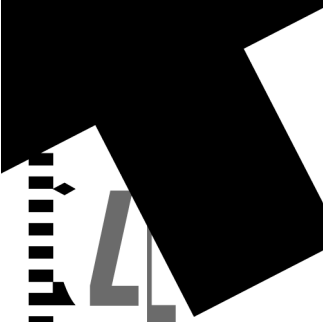
34



35



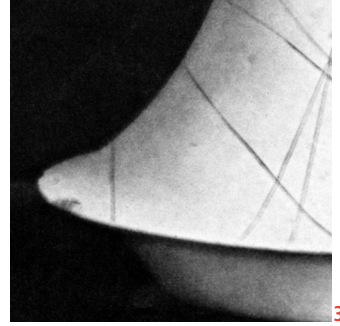
36



37



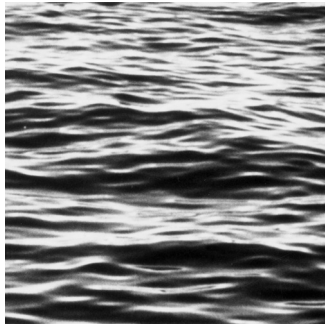
38



39

vacío junto a una que
 i no, sospecharé que me
 n tantos bienes, porque
 erme morir entre mem
 Quevedo
 Éste es el niño A
 andré con podo

40



41



42



43

EXPOS (VENUS en el
) originales Antonia S
 agosto, 2010, expo. Nov

En 1940 pensé: "En 195
 .hora, en 1960, recuerde
 in 1950 recordé que en
 le propuse en 1950
 recordar 1940."

44



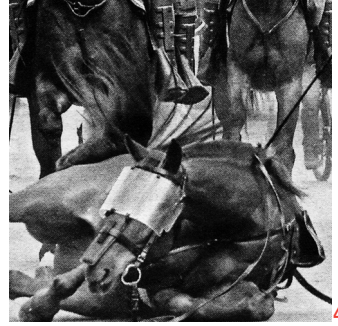
45



46



47



48



49

e una **permanente ilusión**
o como causa de un fugaz j

NERA COMUNION:
ión de un **fugaz presentim**
o como ilusión de una sorp

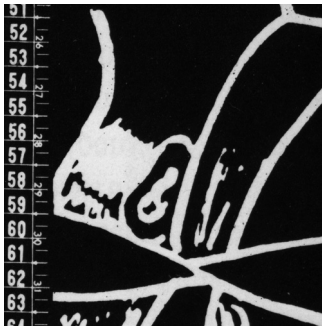
MA FELATIO:
ia de un **constante desvarí**
permanente de una inalcar50



51



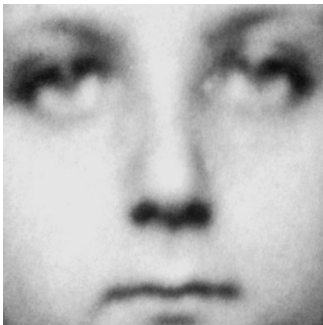
52



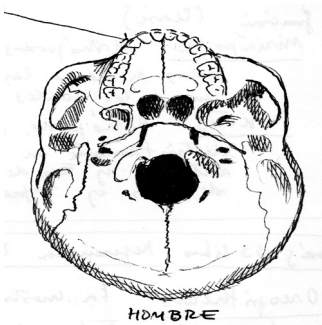
53



54



55



56



57

INDICE

- 1** > 17 1 A+B Aerogramétrica Bordemar
2 > 01 4 Beso Mercurio
3 > 26 3 Cadáver en Río Mapocho*
4 > 50 10 Heráclito Fragmentos
5 > 03 28 Hombre con Arado
6 > 03 23 Cordillera Hist. Sentimental
7 > 03 21 Mozo Sta Carolina ok3
8 > Caballos Pacos Uccello2
9 > 50 3 Textos 9 Jerarquías
10 > 20 2 Boxeador Dibujo Transparente
11 > 50 1 Art 1081 Bilingue
12 > 04 5 Mar Lineatura 40
13 > 03 27 Pizarra 3
14 > 03 4 Klenzo Coloreada Lisa3
15 > 04 30 Fotograma Balseros Cubanos TVN
16 > 13 2 Cabeza Vendada Negra
17 > 18 1 Ala Durero (3200 dpi)
18 > 07 8 Apuntes p.23
19 > 26 41 Hombre de Espalda
20 > 03 29 Brazo Detalle 7 Catálogo Banco
21 > Lonquén 3***
22 > 05 1 RX Cráneo
23 > 03 21 Mozo Sta Carolina ok3
24 > 19 2 Giotto ángel (300 dpi 20 x 17 cm)
25 > 50 19 Ekfrasis
26 > 22 1 Mancha Acuarela
27 > 26 2A Naúl Ojeda La Moneda con Perro con CYAN**
28 > Caballos Pacos Uccello2
29 > Lonquén 1
30 > 26 1 Naúl Ojeda La Moneda Golpe 1**
31 > 15 1 Punto Cruz Gimnasta
32 > 02 1 Botella de Klein
33 > 23 12 Gonzalo Niño en Brazos Madre
34 > 12 23 Vaca Doble Película
35 > 26 6 Cadáver en Río Mapocho*
36 > 27 1 Los Lobitos Freud
37 > 31 2 Metro Topográfico + Cruz
38 > 04 20 Playa de Mar
39 > 02 20 Botella de Riemann
40 > 50 16 Garcilaso
41 > 04 10 Mar Azul Diapo
42 > 05 11 RX Hombro GD (60 x 90 x 100 dpi)
43 > Lonquén 5**
44 > 50 5 Estrofa Venus en el Pudridero
45 > 03 28 Hombre con Arado
46 > 03 4 Klenzo Coloreada Lisa3
47 > 04 30 Fotograma Balseros Cubanos TVN
48 > Caballos Pacos Uccello2
49 > 26 0 1 Allende Terno Cruzado
50 > 50 17 Textos Km 104
51 > Lonquén 4***
52 > Lonquén 5***
53 > 03 26 Lámina 5 Catálogo Banco
54 > 26 44 Subterráneo
55 > 23 1 Allende Niño
56 > 07 8 Apuntes p.23
57 > 12 23 Vaca Doble Película

**Operación Silencio Chile nach Salvador Allende*
Fotos Peter Hellmich - Studio H & S (HEYNOWSKI & SCHEU-MANN), Gesamtgestaltung: Walter Martsch, Auflage 1974
© 1974 by Verlag der Nation- Berlin

**Fotografía de Naúl Ojeda, Archivo Museo de la Solidaridad Salvador Allende

***Fotografía de Luis Navarro







CADA PAQUETE CONTIENE

