

EL NEÓN ES MISERIA

Gonzalo Díaz

PROVIDENCIA

Presupuesto 2012: \$ 86.000 millones

Municipalidad de Providencia: Av. Pedro de Valdivia 963.

Alcalde: Cristián Labbé, hasta 6 de diciembre de 2012
(Pinochetista, UDI).

Alcaldesa: Josefa Errázuriz, 2012-2016 (Independiente).

35,9% de la población son ABC1; 38,3% son C2; 18,2 % son C3; 7% son D;
0,6% son E; 48% de la población tiene estudios universitarios; 11%
tiene estudios técnico-profesionales.

PEDRO AGUIRRE CERDA

Presupuesto 2012: \$ 9.306 millones

Municipalidad de Pedro Aguirre

Cerda: Av. Presidente Salvador

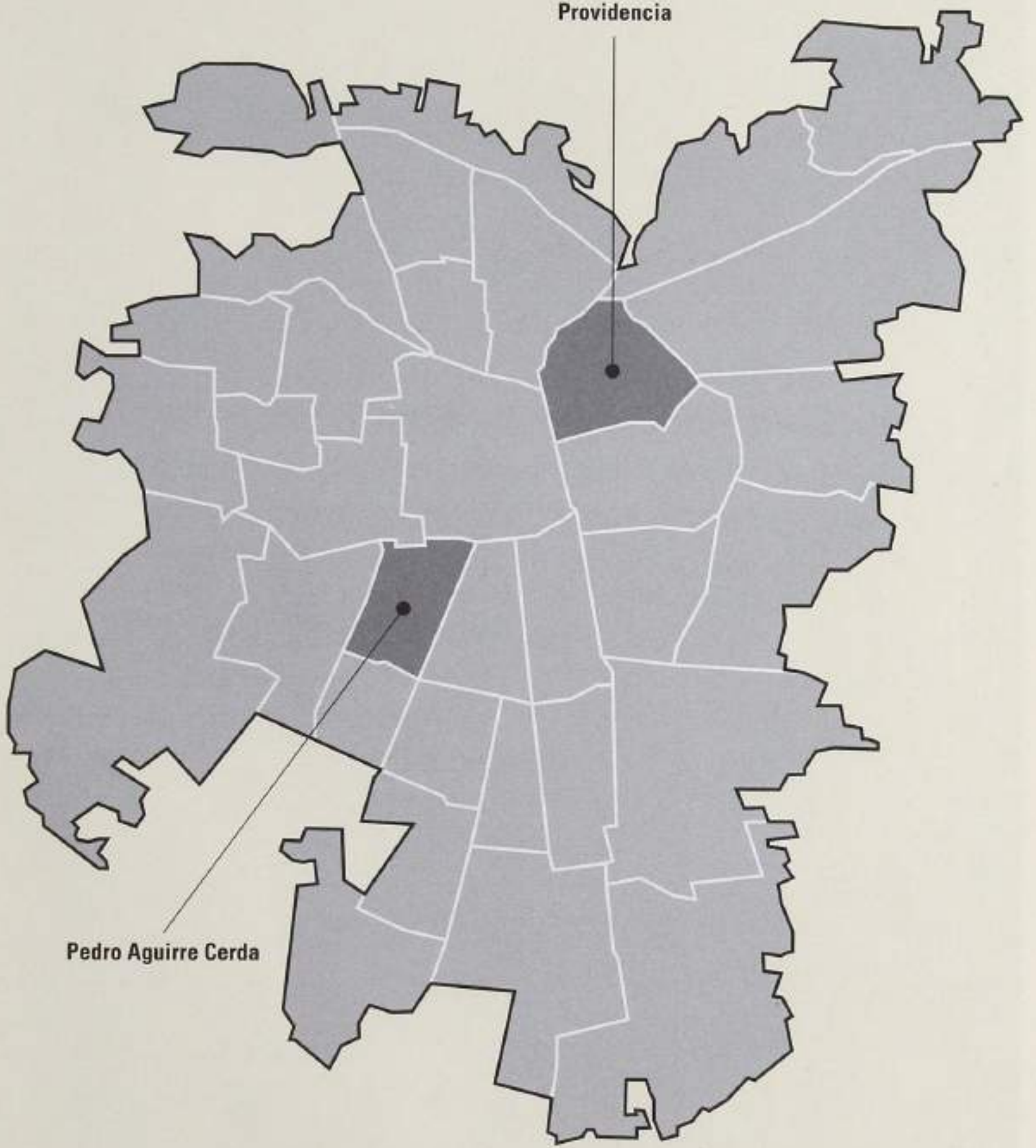
Allende G. 2029

Alcaldesa: Claudina Nuñez, hasta 6
de diciembre de 2012 (PC)

Alcaldesa: Claudina Nuñez,
2012-2016 (PC)

15,67% de la población de la comuna
se encuentra bajo la línea de
pobreza; 8,1% de la fuerza de trabajo
está desempleada.

Providencia

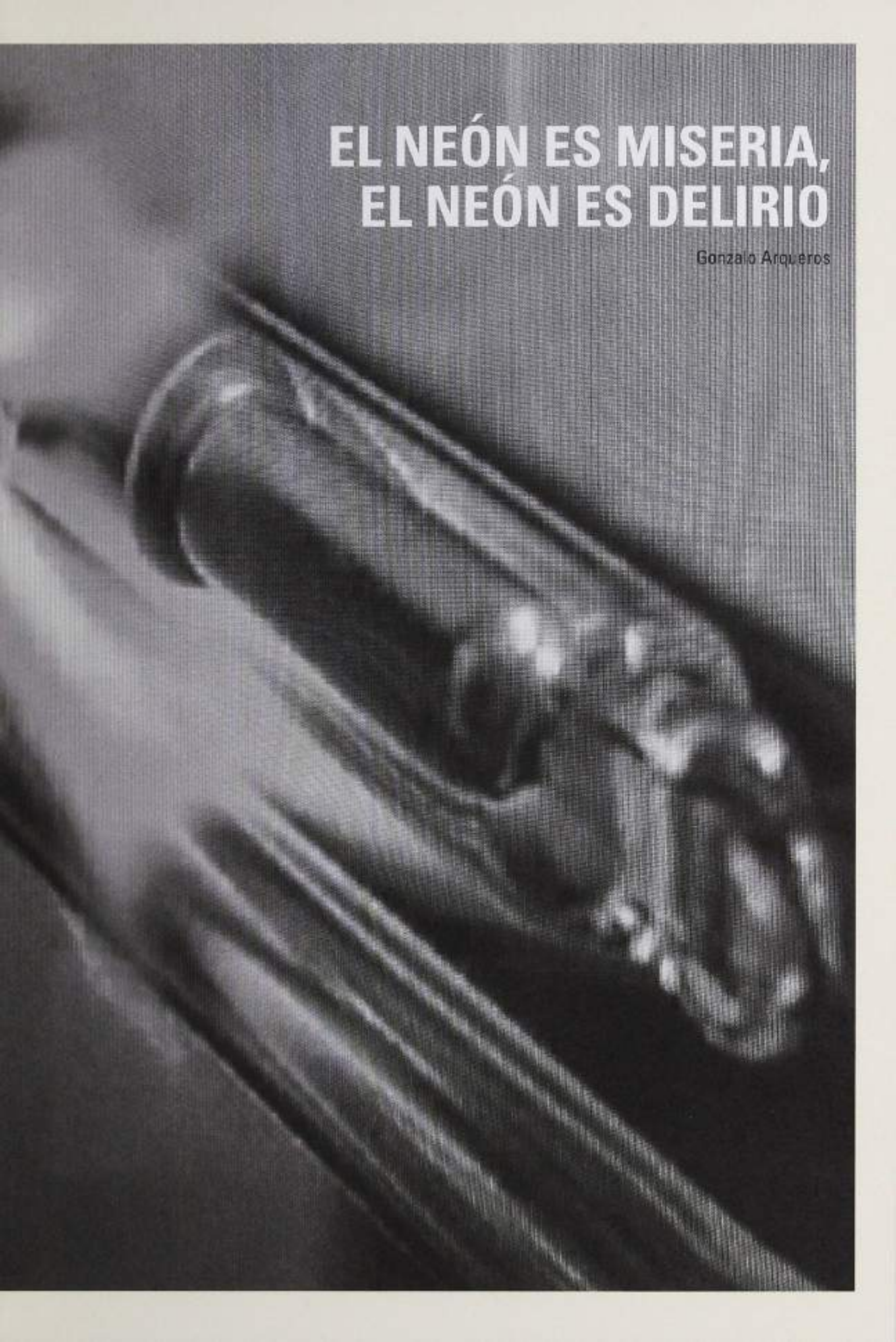


Pedro Aguirre Cerda



EL NEÓN ES MISERIA, EL NEÓN ES DELIRIO

Gonzalo Arqueros





El resplandor rojizo que emana de las palabras, ilumina al mismo tiempo en dos comunas distantes de Santiago de Chile: Pedro Aguirre Cerda y Providencia. Dos comunas cuyos nombres evocan categorías opuestas, lo profano y lo divino, lo político y lo teológico, lo intemporal y lo histórico.

Las letras encendidas, brillando, a modo de baliza marina, emiten una señal precisa, constante e indiferente a la claridad y la oscuridad, una señal que indica su propia y enigmática fisonomía.

La luz extenuada que recorre la línea cristalina de la escritura, permanece encendida todo el día y toda la noche. En una sola modulación, la continua voz del neón atraviesa y rubrica el tiempo y el espacio: del arte, de la ciudad.

Lo coloquial con lo solemne, lo doméstico con lo empresarial, lo domiciliario con lo barrial, lo almacenero con lo bancario... Toda la opacidad, todo el brillo de los cuerpos que circulan, en su más básica y su más compleja condición, es atravesado por la frase que desde lo alto sentencia: EL NEÓN ES MISERIA, EL NEÓN ES DELIRIO.

De este modo el enunciado de neón trabaja, y primeramente *vela*: vigila encendido como lámpara que atestigua el flujo de la energía. De este modo el enunciado de neón trabaja, y primeramente *desvela*: inquieta como jeroglífico que al encenderse nos propone un enigma.

La máquina que es el rótulo luminoso (dispositivo de "resistencia negativa"), trabaja sólo cuando se hace pasar corriente eléctrica a través del tubo de vidrio lleno de gas neón. Trabaja, es decir, "significa", sólo cuando la descarga de sentido se hace legible en el arabesco resplandeciente que la frase forma. En el instante mismo en que

la frase se hace visible, que es el instante en que las palabras "aparecen" e ingresan en nuestro campo visual, para permanecer fijas, suspendidas durante un mes, durante un año, sobre la pantalla y la página del arte, de la polis, de la república.

¿Pero qué nos da a ver el enunciado de neón, ya sobre la viga superior en D21, ya sobre el tímpano en Galería Metropolitana? ¿Qué nos da a leer esa escritura montada sobre "el espacio del arte" y trazada sobre "el espacio arquitectónico" en la urbe? ¿Qué secreto revela el flujo de energía, materializado en luz y delineado en las palabras *miseria* y *delirio*, palabras trazadas sobre la misma pantalla y página en la que se proyectan y escriben los sueños, e incrustadas en dos barrios distintos y distantes de la ciudad?

El enunciado, del que sólo cambia la última palabra, repite: EL NEÓN ES MISERIA, EL NEÓN ES DELIRIO: del neón, que es el sujeto, se dice que es miseria, delirio.

La frase parece simple pero esconde una trampa, pues se compone sobre una matriz gramatical correcta (sujeto, verbo y predicado), pero se estructura mediante una sutil torsión de sentido en los términos que la forman.

En efecto, el rótulo se presenta perfectamente legible y ocupando un sitio al que usualmente pertenece, las fachadas comerciales o institucionales que miran hacia la calle. Pero su enunciación produce lo que se llama un "quiasmo", es decir, la disposición cruzada de sus partes. En este caso, el "quiasmo" opera en el cuerpo gramatical de la frase, pero a nivel del sentido y mediante la indisposición o permutación de significado.

En las frases: EL NEÓN ES MISERIA, EL NEÓN ES DELIRIO, el verbo copulativo *es*, no une al sujeto: *el neón*, con el predicado, los adjetivos calificativos: *miserable* o *delirante*, que en un enunciado común nombrarían el atributo correspondiente. En este caso la frase se forma mediante la permutación (quiasmo), de adjetivo por sustantivo. O dicho de otra manera: mediante la sustantivación del adjetivo.

Esta operación de permutación no ocurre sólo en el espacio lingüístico (el idioma, el habla, el texto, la escritura), sino también en el espacio del arte (la obra, la galería), en el espacio público (el comercio, la calle, el barrio, la ciudad) y en el espacio privado, subjetivo (la memoria, la experiencia, los afectos).

A primera vista da la sensación de que mediante el "quiasmo" se busca producir un desorden del sentido, sin embargo el efecto más sustantivo de la obra no es el simple desorden del sentido sino más bien su ocultamiento. De ahí la idea de que el enunciado luminoso tanto *vela* como

desvela, es decir, tanto nos tranquiliza como nos inquieta, pues en su aparecer actúa como jeroglífico luminoso que nos propone un enigma.

En los doce términos que componen la obra completa, en dos series de pares invertidos: *miseria, delirio, infarto, amnesia, secreto, demencia, desmayo, blasfemia, desdicha, fascista, plegaria, latido*, la única excepción, es decir, el único adjetivo calificativo propiamente tal, es la palabra *fascista*. Esa palabra la veremos y leeremos en septiembre de 2012 y en marzo de 2013. Acaso el enigma en esos dos meses será que, al menos en apariencia, el rótulo no produzca sentido mediante el quiasmo, sino mediante la concordancia gramatical entre sus partes.

Sin revelar la fuente originaria de los términos, ni remontar por ahora su genealogía, debemos considerar que las doce palabras provienen del archivo del autor, es decir, que componen el repertorio de materiales y motivos textuales, visuales e instrumentales, propios del taller del artista.

De los doce términos citados, la obra *Iconología* de Cesare Ripa, primer repertorio iconográfico del arte occidental, cuya edición príncipes fue publicada en Roma el año 1593, registra cuatro, a saber: *miseria, desdicha, secreto, plegaria*. Y de los términos actualmente en obra registra sólo uno: *miseria*.

Ripa describe dos imágenes de la miseria, la *Calamidad* y la *Miseria mundana* (ambos términos, calamidad y miseria, son sinónimos en su obra). Ambas miserias son representadas por una figura femenina con diversos atributos figurativos que simbolizan condiciones defectivas (el infortunio, la ruina, la vanidad, la pérdida, etc.) Entre los atributos que enumera Ripa para estas imágenes de la miseria, hay dos que resultan especialmente sugerentes: la *caña* o *cálamo* en un caso, y el *crystal* en el otro. Así, mientras la *Calamidad* se representa como una mujer de negro que “por su débil apariencia se apoya en una caña” (caña o cálamo, de donde viene su nombre), la *Miseria mundana* se representa como una “mujer que lleva la cabeza metida dentro de una bola de vidrio transparente...” que representa la fragilidad y el engaño.

En la obra de Gonzalo Díaz, y como “cálamo de cristal”, el neón escribe y se escribe, se auto designa: *miseria, deliro*. Siendo las palabras el sitio sustantivo en el que el cristal y la escritura se encuentran, el sitio exacto en que “destella la imagen”. Pero no la imagen obvia de la miseria o el delirio, sino la imagen que en una doble afirmación reiterativa: EL NEÓN ES MISERIA, EL NEÓN ES DELIRIO, interroga y promete el sentido, al modo de la alegoría, la paradoja y el enigma.



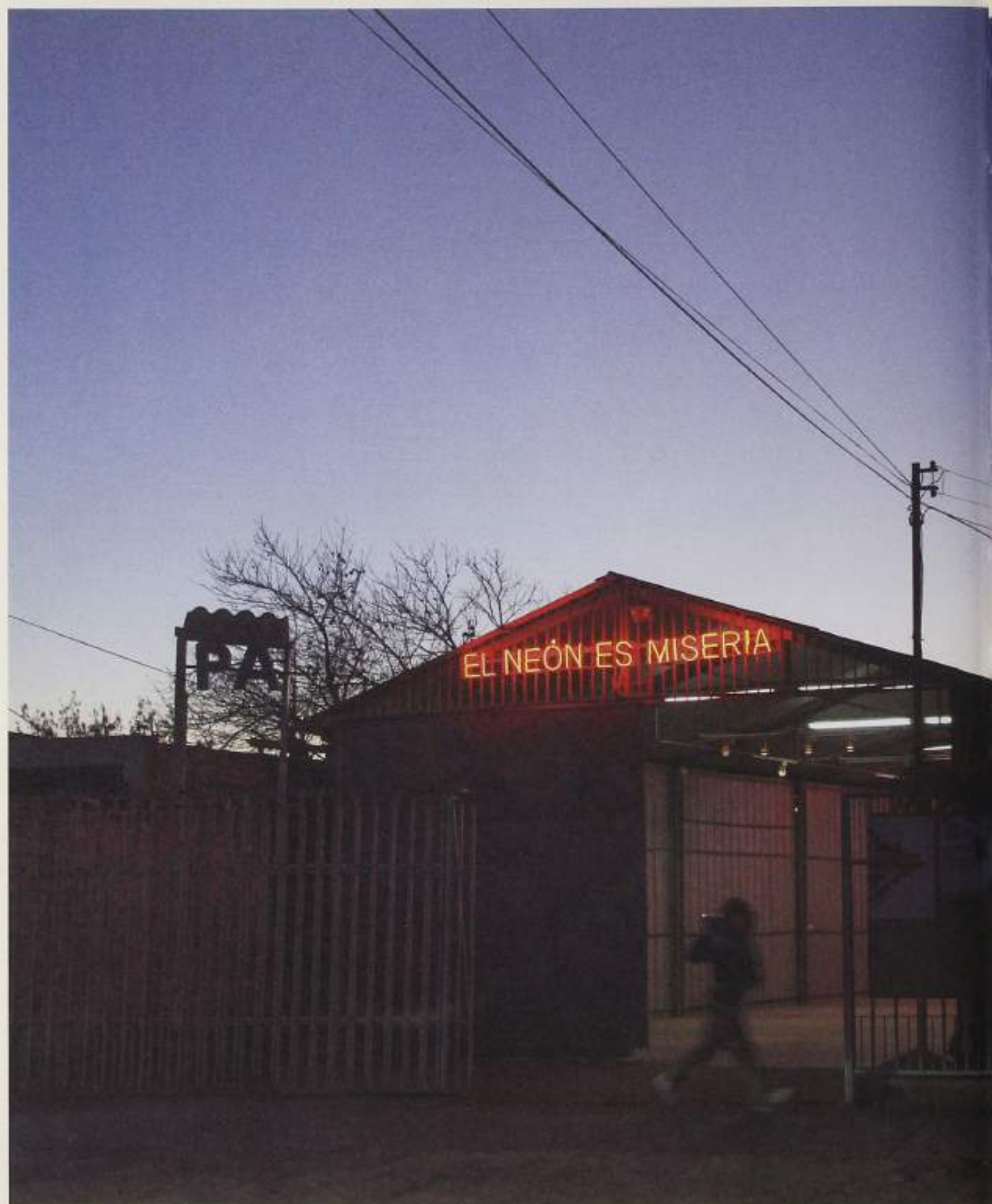
SINESTESIS

Federico Galende



Que después de que uno lo percibe o pasa bajo su luz o se escabulle dejando tras de sí una sombra, como quizá escriba, supongamos que en medio de una lluvia que ha dado un tinte de barniz al entorno que ahora brilla en medio de la noche, vistiendo un impermeable, se lo puede respirar. Pero no se nota, es intangible, inerte, invisible. Sólo se lo

MAY2012MET

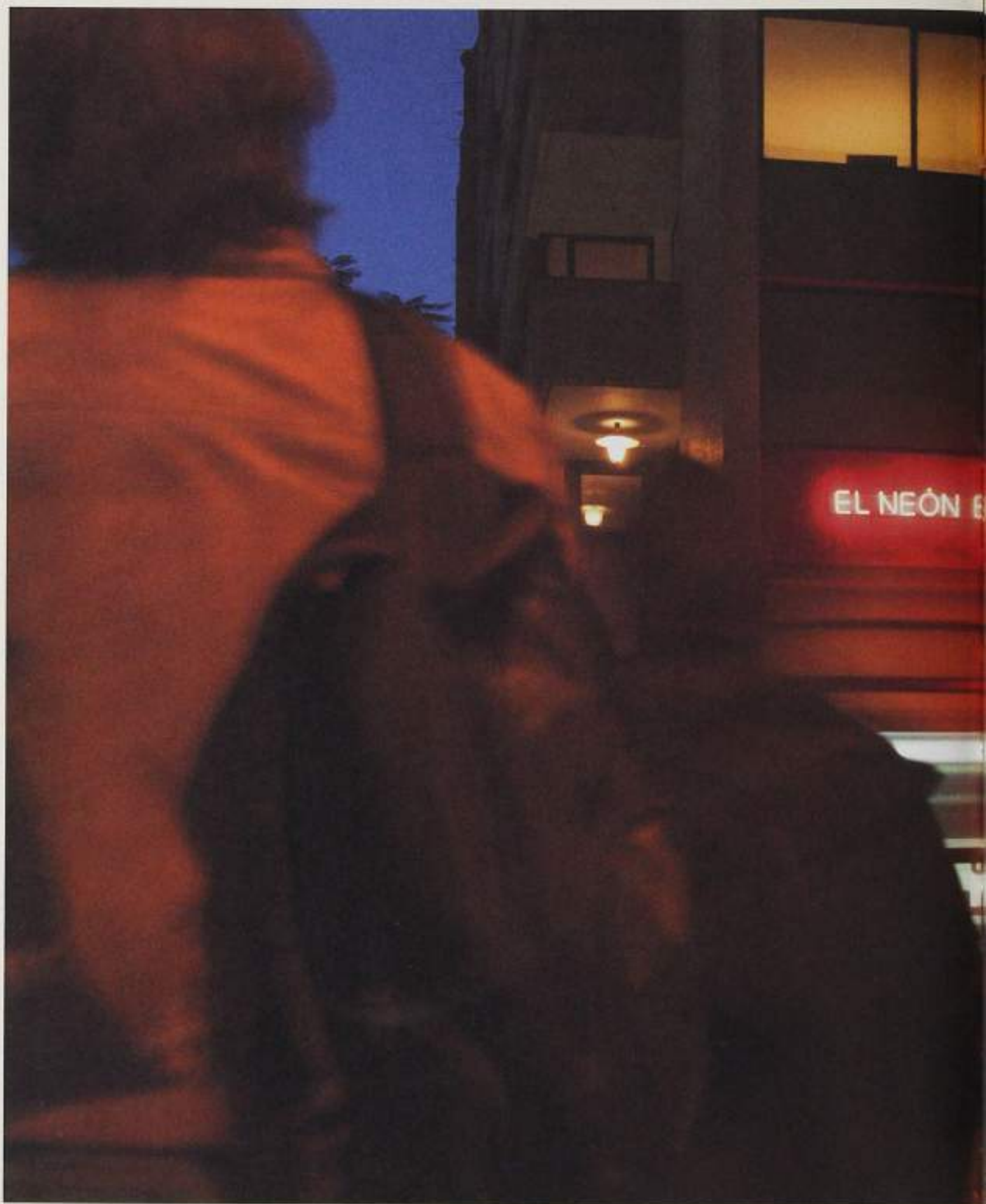


percibe si previamente ha sido encerrado, si ha sido reducido su radio de acción y se lo ha puesto a circular al interior de un compartimento cuyas salidas permanecen custodiadas por un par de electrodos. Aunque ¿cómo se lo vería si dicho compartimento no es a la vez transparente, si sus paredes redondeadas no son de vidrio? Muy simple: no se lo ve.



No es visible entonces ni en el aire, donde suele flotar con trazos de soldadura, ni tampoco detrás de algún material opaco, donde circularía de un extremo a otro sin comunicar nada al mundo exterior. Pero si se lo encierra detrás de un vidrio y, una vez allí, se le aplica un poco de corriente, el asunto cambia: empieza a comunicar, se lo ve, se lo percibe.

MAY2012021



El neón comunica algo si se lo comprime, es un gas. La compresión de este gas es un conocido descubrimiento de finales del siglo XIX que nació de la descomposición del aire. El fin era hallar partículas libres. No se tardó mucho en concluir que esas partículas formaban un gas ligero y abundante que sobraba en la atmósfera y que era capaz de disparar



un destello de luz si antes se tomaba la precaución de encerrarlo en un tubo en el que se le aplicara un poco de corriente eléctrica. El descubrimiento admite ser contabilizado como uno de los típicos coletazos de la revolución industrial, sucedida un siglo atrás pero de la que los dos científicos británicos que lo llevaron a cabo aprovecharon su inercia.

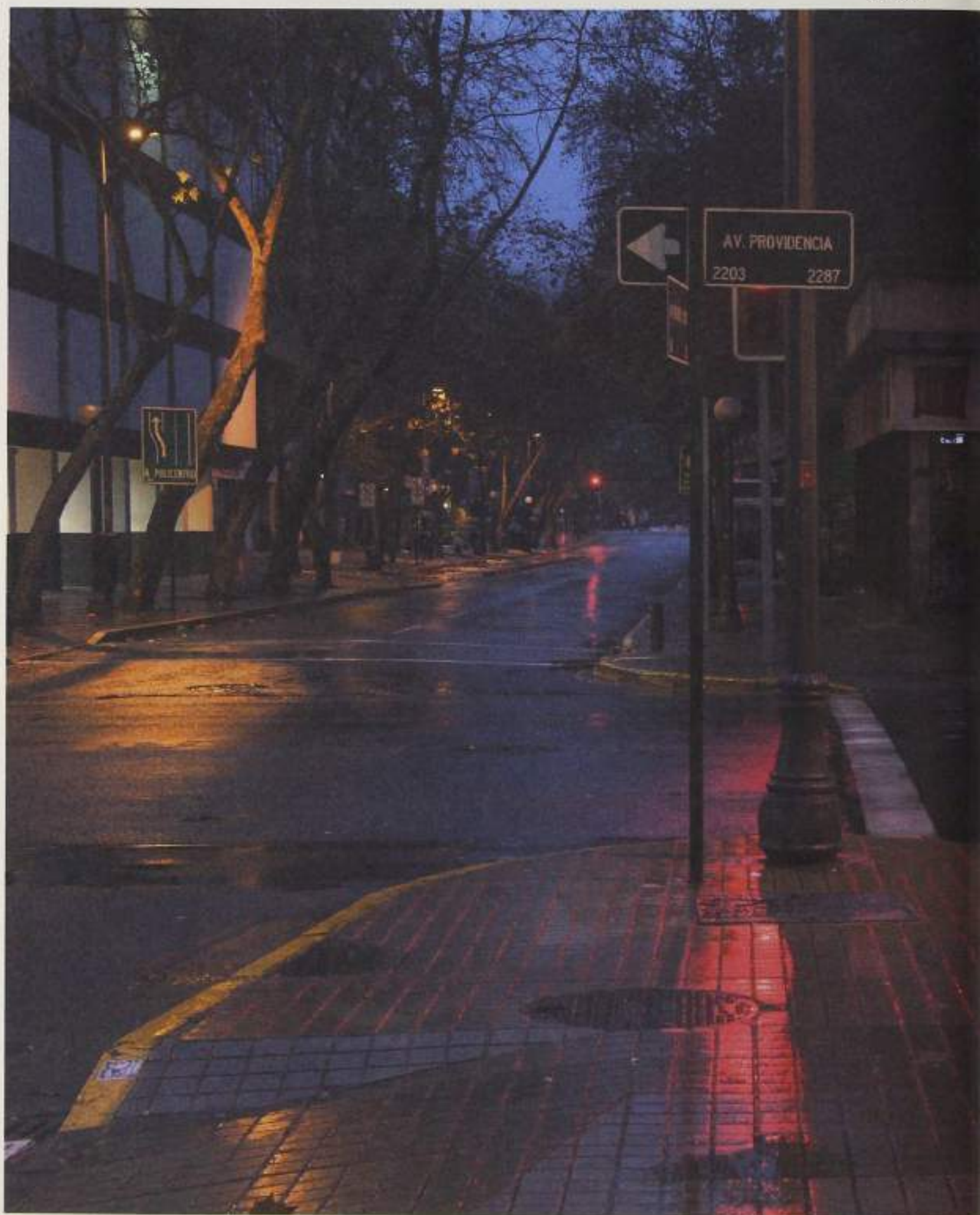
MAY2012D21





Lo curioso es que mientras los científicos británicos daban con la fórmula para encerrar partículas libres rellenoando tubos transparentes que muy pronto harían de la ciudad un gran escaparate de estrellas, un revolucionario francés proscrito escribía desde su encierro (era en Taureau, en un calabozo del fuerte de Taureau) una novela libertaria sobre

JUN2012D21

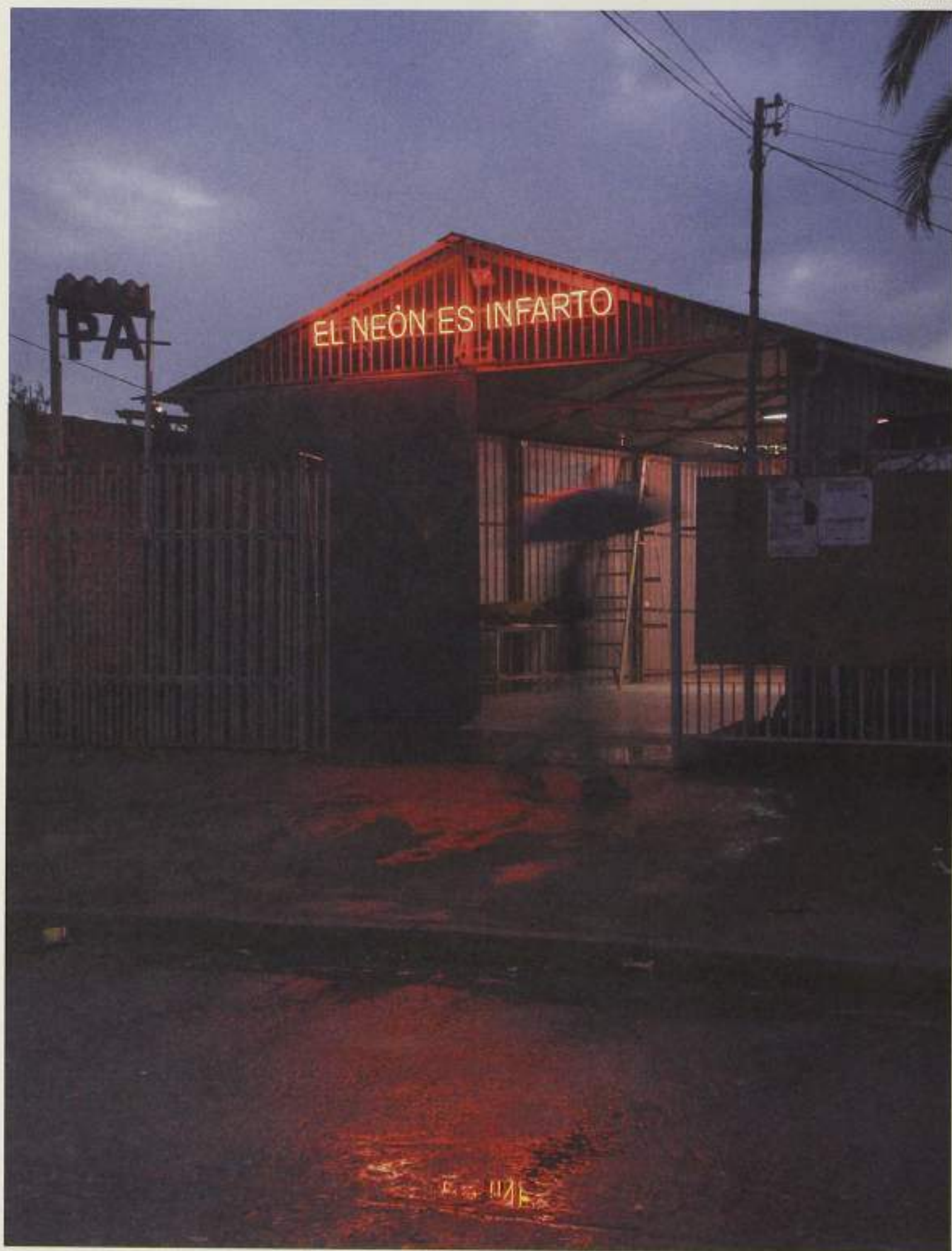


las constelaciones celestes. A finales del siglo XIX el libro recorría clandestinamente las calles de París, pese a que perseguía una idea bien rara: que las constelaciones celestes son la verdadera imagen de la historia universal, que el progreso histórico o técnico-científico está enclaustrado en la tierra entre cuatro paredes, que el comunismo nunca fue otra



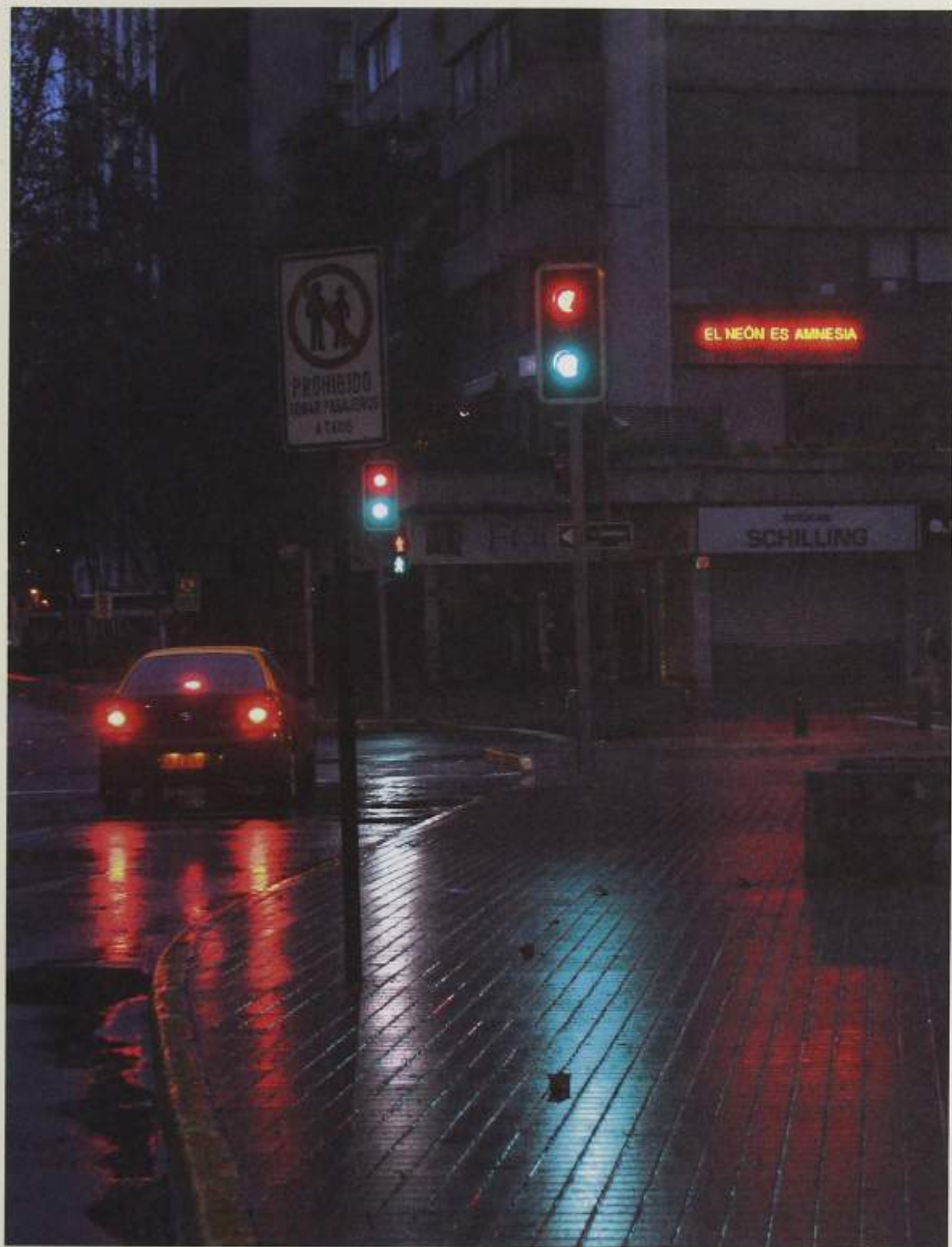
cosa que la igualdad primera de todos los hombres a participar de un mismo saber sobre el cielo. Lo escribió Luis Auguste Blanqui, se titula *La eternidad a través de los astros*. La temprana muerte de Baudelaire fue contemporánea de las dos cosas, del hallazgo de un gas cuyo encierro iluminaría las metrópolis a tal punto que las estrellas termi-

JUN2012MET



narían desapareciendo del cielo y las de este revolucionario a quien la oscuridad del encierro había conducido a ver en las estrellas la desaparición póstuma del progreso. En 1871 Marx escribe una carta a Kugelman desde Londres en la que habla por primera vez de “tomar el cielo por asalto”; ese mismo año Blanqui escribe su libro, en

JUN2012021



el que invierte sin querer la frase de su maestro: "no es el cielo lo que el proletariado se tomará por asalto, sino esa idea de revolución la que ha sido asaltada por el cielo". La muerte de Baudelaire fue contemporánea de las dos cosas, pero sabemos que en su poesía no abundan las estrellas, por no decir que no hay ninguna. Alguien

JUN2012MET



explicó el motivo: en realidad no es que no las haya, sino que Baudelaire había decidido descolgarlas del cielo para ponerlas a titilar en los burdeles, detrás de las vitrinas o en los escaparates, digamos que en “las flores del mal” o en “los paraísos artificiales”. Él mismo se justificó un poco al respecto cuando diez años antes



de su muerte escribió sobre Delacroix: “los horizontes no necesitan ser amplios para que las batallas sean importantes y las revoluciones y los acontecimientos más curiosos sucedan bajo el cielo del cráneo, en el angosto y misterioso laboratorio del cerebro”.

JUL2012021



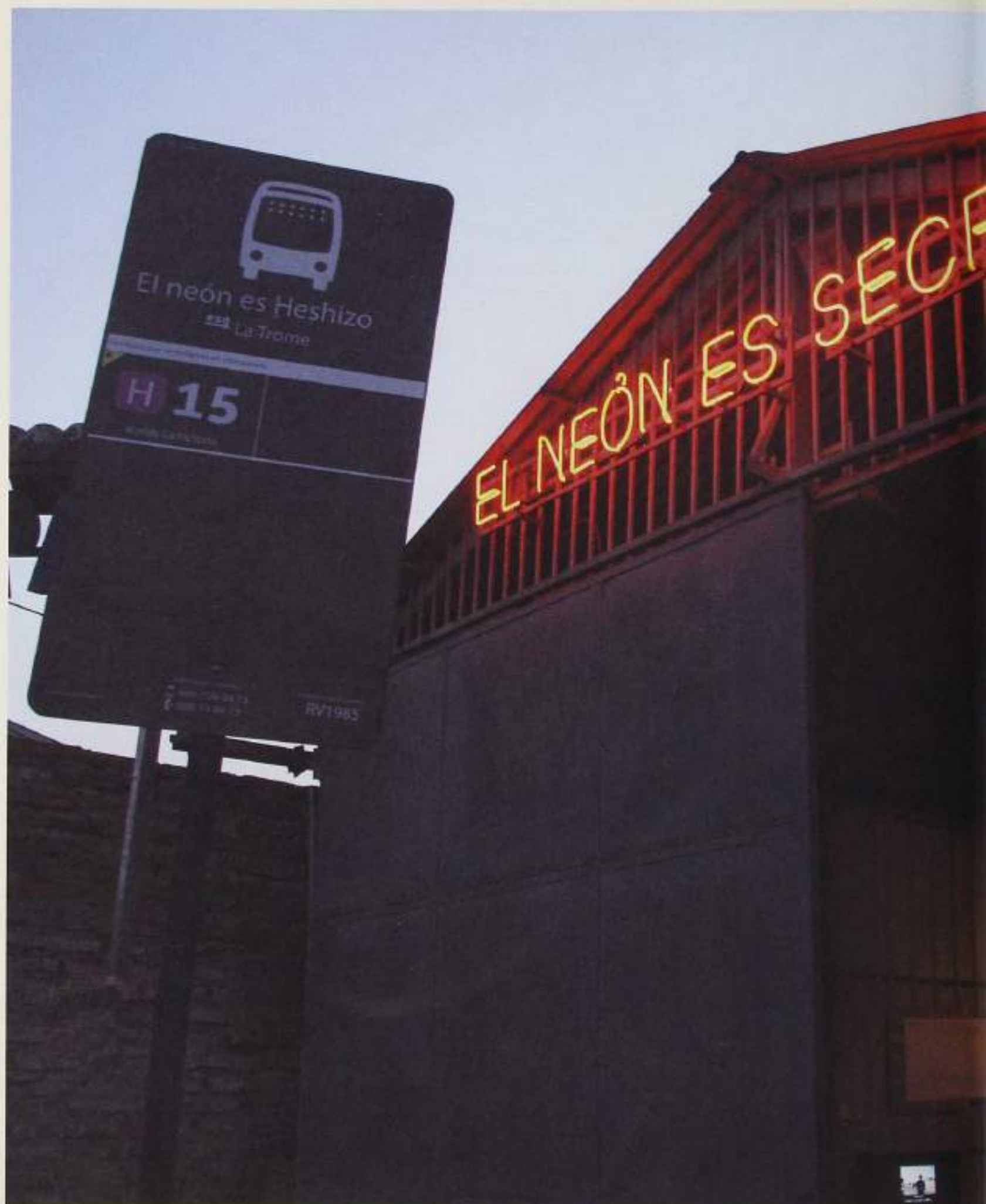
Mientras agonizaba sin habla en una clínica de París, devorado por una sífilis que le había comido la espina dorsal, un descubrimiento técnico como el del neón venía a sembrar en el corazón de la modernidad la única dialéctica que un “melancólico sin nostalgia” como Baudelaire aceptaba: la dialéctica entre dispersión y concentra-

JUL2012MET



ción, entre evanescencia y compresión, entre el vuelo efímero de una sensación sin nombre y un nombre en el que ese vuelo ha perdido su ingravidez o su movimiento. El descubrimiento del neón consistió a partir de entonces en que lo etéreo o lo inasible, metáfora primigenia de la libertad moderna, podía ser maniatado para

JUL2012MET



consumar lo opuesto: guiar los ojos del paseante distraído hacia la juguetería inagotable de las mercancías. Es lo que está al inicio de una mirada que se distrae, que se multiplica, que se dispersa, una mirada que ha abandonado el tipo de contemplación concentrada que era propia a la percepción de la pintura. La



dialéctica reside en el hecho de que la dispersión de ese gas podía ser concentrada a fin de que a la mirada concentrada le ocurriera todo lo contrario: se dispersara. Esa dispersión (la de la mirada) fue el resultado de la concentración de un gas que puso a proliferar en la ciudad los escaparates, las vitrinas, los carteles

JUL2012021



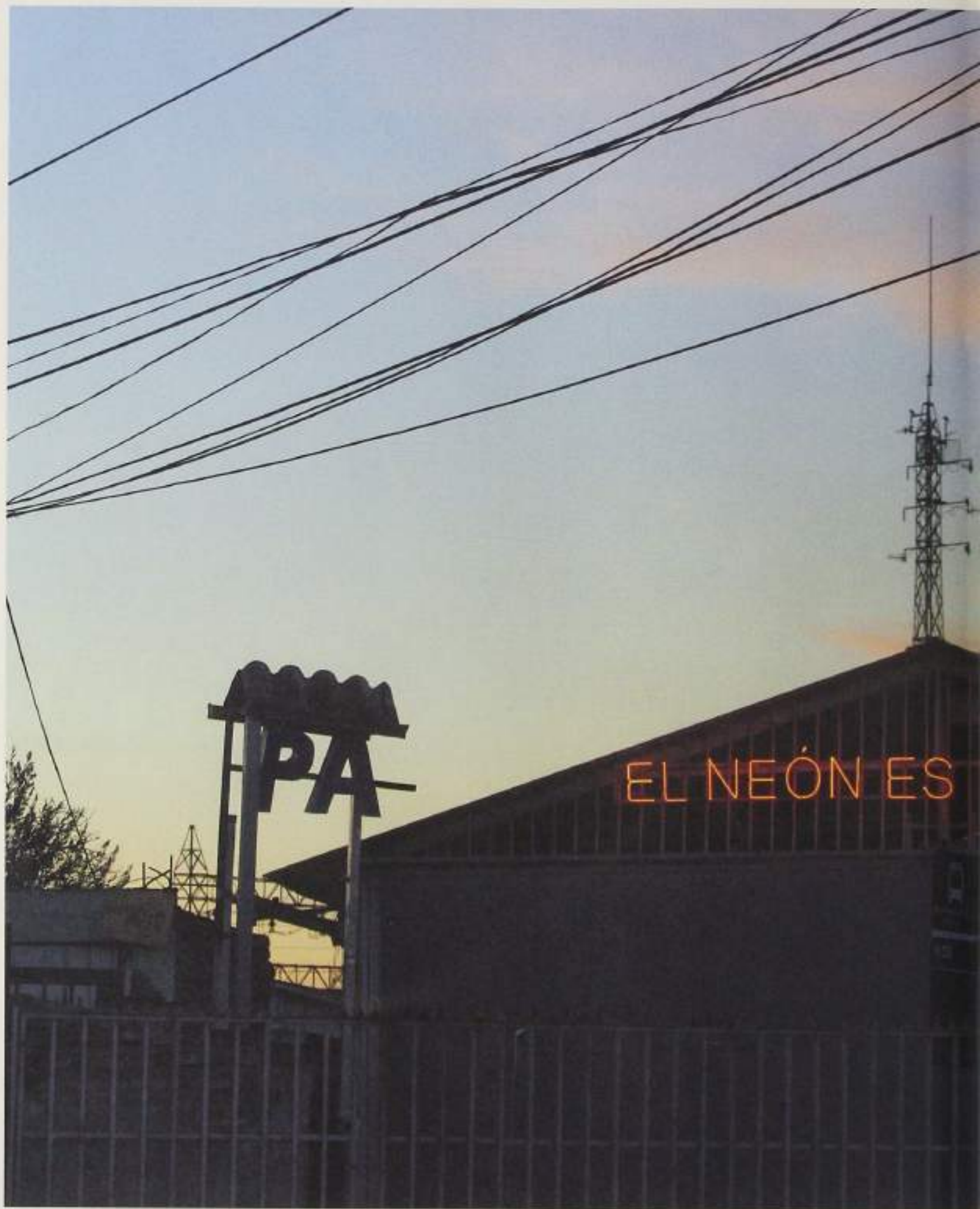
publicitarios, modificando probablemente para siempre la fisonomía social de la vida moderna.

No es impropio recordar que parte de esa fisonomía había sido ya trastocada por un descubrimiento similar, el de la máquina a vapor, que a partir del mismo principio,



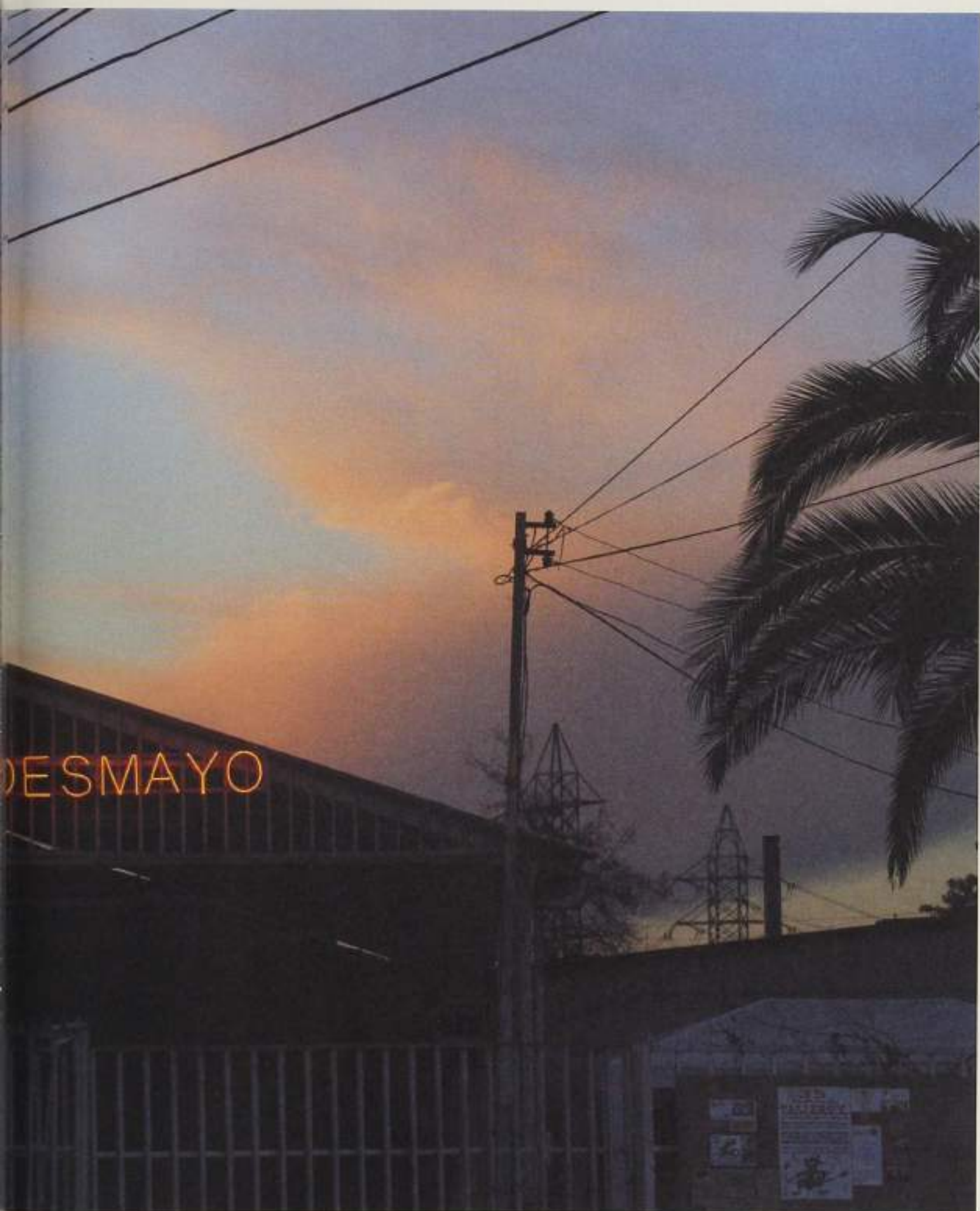
el de la compresión de lo evanescente, no sólo puso a girar de un día para otro la asadora de pollos de Luis XV sino que revolucionó, además, el modo de percibir. Lo que De Chirico llamó alguna vez “la concentrada nostalgia del infinito” fue prontamente reemplazado por la superposición casi espectral de nubes, ríos y paisajes,

AGO2012VET



cuadros raudos o acelerados ante un ojo que los percibía desde la ventanilla de una máquina movida por pistones.

Ese veloz tránsito de cuadros es el principio mismo del cine (no de la pintura), que no por nada se inicia con una locomotora irrumpiendo inesperadamente



en la tela y sobresaltando a un público primerizo. La irrupción de esa locomotora movida por la compresión del vapor cita sobre la tela a la máquina que cambiará para siempre, cuando se esté al interior de algunos de los vagones que arrastra, detrás de una ventanilla, la disposición del ojo: el movimiento,

AG02012021



del que el cine intenta apropiarse haciendo coincidir la imagen de las cosas con su duración.

Se podría decir entonces que la comprensión del neón es al sueño de las mercancías lo que la del vapor es al de las máquinas y la del tiempo es al cine. Tres sueños, tres





fantasmagorías contundentes que revolucionaron para siempre el curso de la percepción burguesa, cancelando la onírica ahora lejana de la naturaleza. Esto sucede así: la lluvia que cae densifica el aire; la densidad del aire da visibilidad al trazo gaseoso que en su encierro al vacío pone en movimiento el músculo de las máqui-

AG02012MET



nas y los conceptos. Esas máquinas que se mueven cambian el curso de la mirada, esas miradas sobrecargan los cinematógrafos de la época, los cinematógrafos de la época se multiplican en calles y esquinas en las que los tubos de neón son las nuevas estrellas.

SEP2012021



Gonzalo Díaz comenzó a utilizar neón a principio de los 80's, entiendo que en el 82' para ser más exacto, pero su gracia evidente consistió en tomarlo cuando venía ya de vuelta, regresando de los antiguos escándalos que en otros tiempos había causado en las grandes urbes y en la vida animada del arte, a la manera de

SEP2012MET





EL NEÓN ES FASCISTA



una vedette decadente a la que los primeros rayos de sol de la época siguiente exhiben raída y con el maquillaje corrido. Esto quiere decir que lo tomó en la línea en la que lo habían tomado antes, siguiendo a Hopper, roedores y amantes de suburbios como Tom Waits, Jim Jarmusch o Aki Kaurismaki, para quienes las

SEP2012MET



filigranas de neón funcionaron siempre como mensajes solitarios en medio de una noche acabada.

Sin embargo la dialéctica que mencionábamos más arriba Gonzalo no la evitó ni tampoco evitó restituirle al neón su condición de tesela bien colocada entre las



vigas de la mercancía y las del arte, una tesela que tiene ya su historia en lo que respecta a la dilución de la frontera entre lo alto y lo bajo, entre lo elevado y lo doméstico, entre lo sagrado o lo *puesto aparte* y la forma profana que lo pone a circular de mano en mano.

DCT2012021



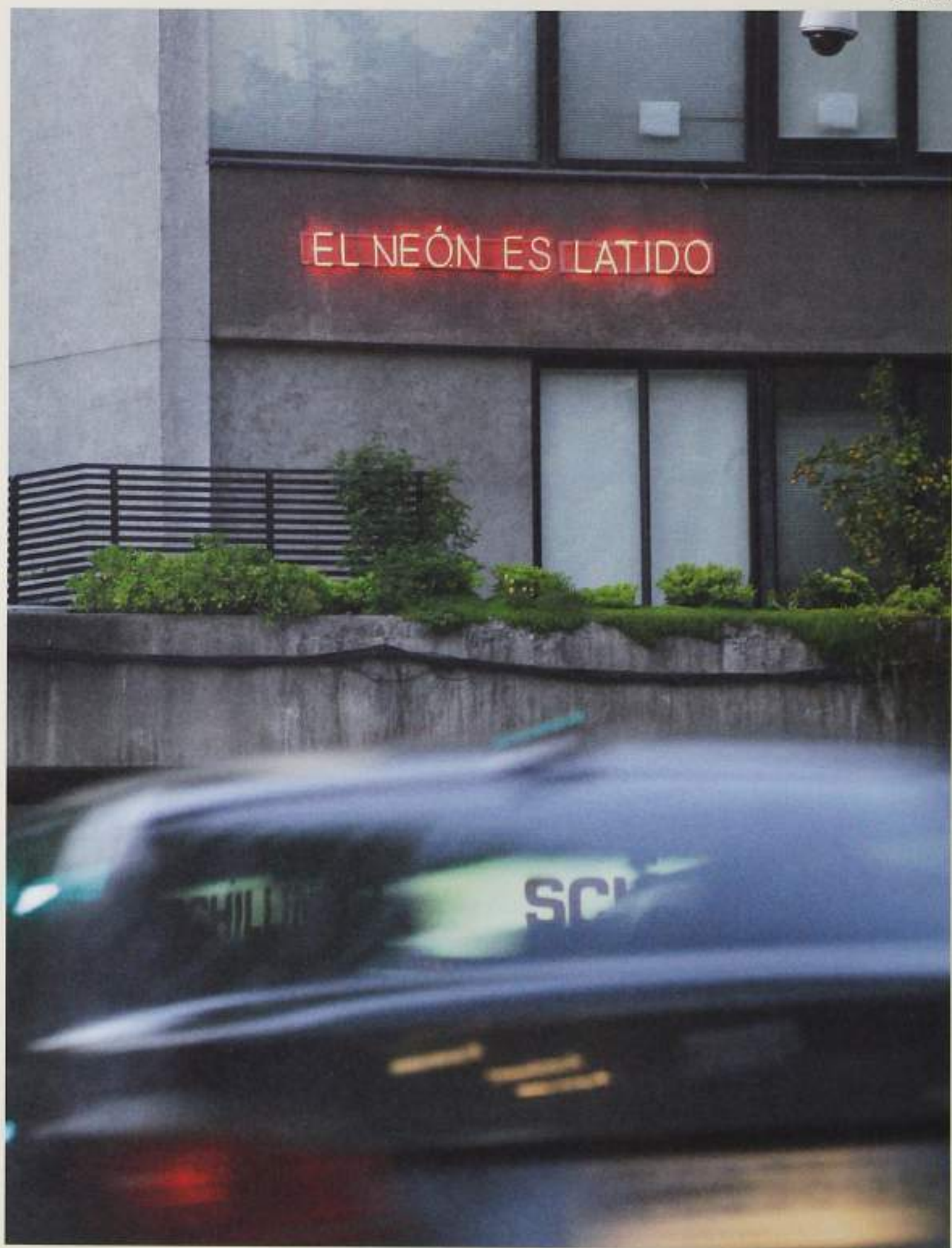
Díaz no evita en ningún sentido ni esa dialéctica constitutiva entre lo disperso y lo concentrado ni esa tensión difuminada entre el arte y la mercancía, no la evita pero acaso la desplaza, la desplaza porque la aplica, la aplica porque ha debido trasladarla a otro orden de cosas. Este otro orden es el de dos galerías emplazadas respectiva-



mente en dos comunas de Santiago alejadas entre sí: Galería Metropolitana, que queda en Pedro Aguirre Cerda y Galería D21, en Providencia.

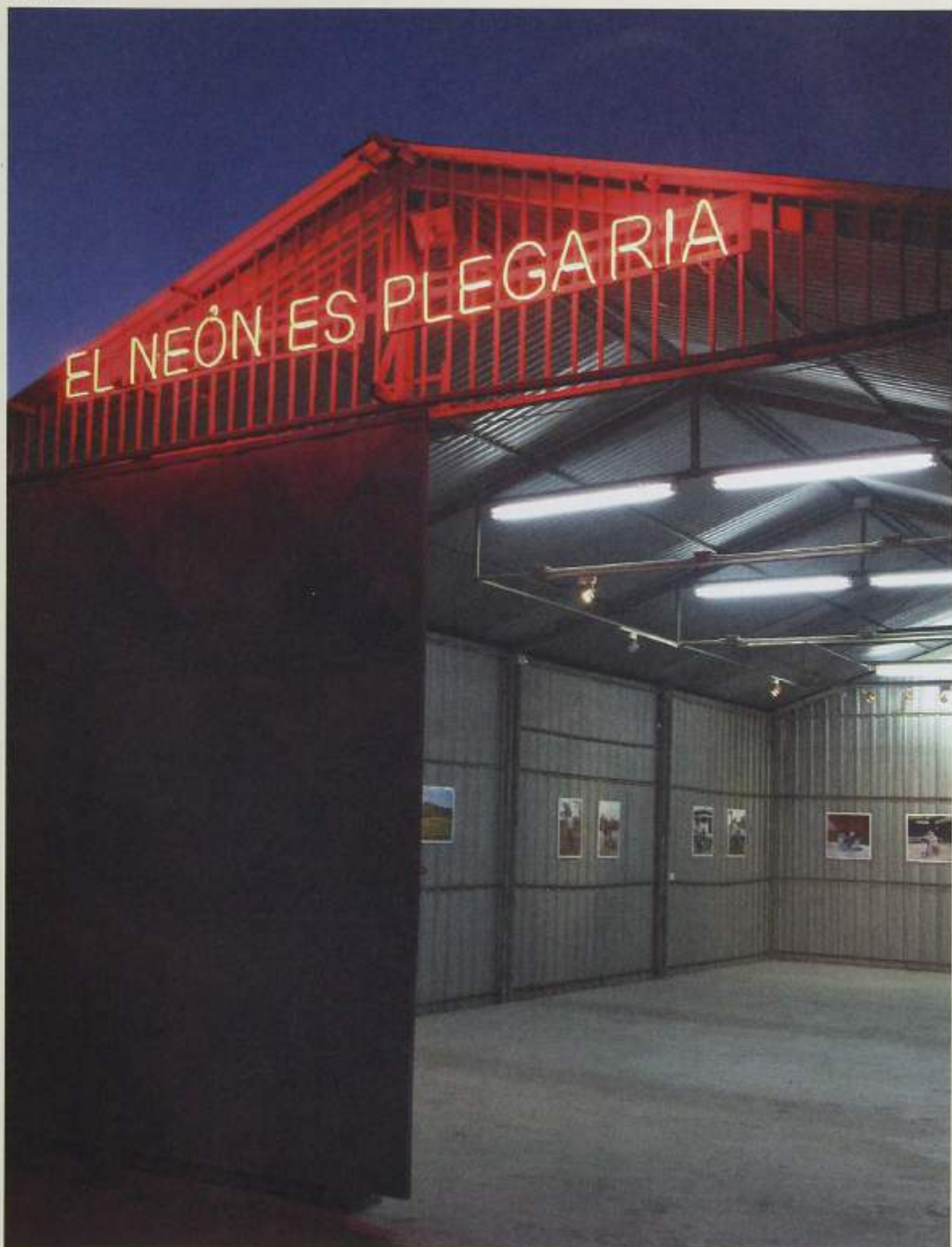
Ningún habitante avieso de esta ciudad pasará por alto las diferencias: Pedro Aguirre Cerda es una comuna humilde del sur de Santiago que tiene una alcaldesa comunista,

DCT2012021



un voto mayoritario de izquierda y una población de obreros y pequeños comerciantes; Providencia es en cambio la comuna con el suelo más caro del país, lo que hasta cierto punto explica que haya contado durante mucho tiempo con un alcalde de derecha que tomaba sus decisiones en un municipio ubicado en el Palacio Falabella, una cons-

OCT2012MET



trucción señorial de dos inmensas plantas adornadas con vitrales, columnas, auténticos mosaicos florentinos traídos al país por Aristodemo Lattanzi y mármoles de Bottinelli. En ambas comunas Díaz ha colocado una frase que cambia mes a mes a lo largo de un año, cada una de esas frases ha sido escrita en neón y cada una de esas frases

OCT2012MET



de neón tienen al neón como material protagonista. El neón es la materia de la que está hecha la frase que refiere a la vez al neón con un calificativo sustantivizado por medio de un verbo copulativo. Por ejemplo: *El neón es miseria*, o *El neón es delirio*, o *El neón es secreto*. O *El neón es fascismo*. Los enunciados están contrapunteados, de



modo que el que aparece durante un mes en GalMet no es el mismo que durante un mes aparece en D21.

En un documental que funciona como registro del proceso de obra Díaz menciona al pasar la decisión de las autoridades de gobierno, la del Ministro de Cultura en

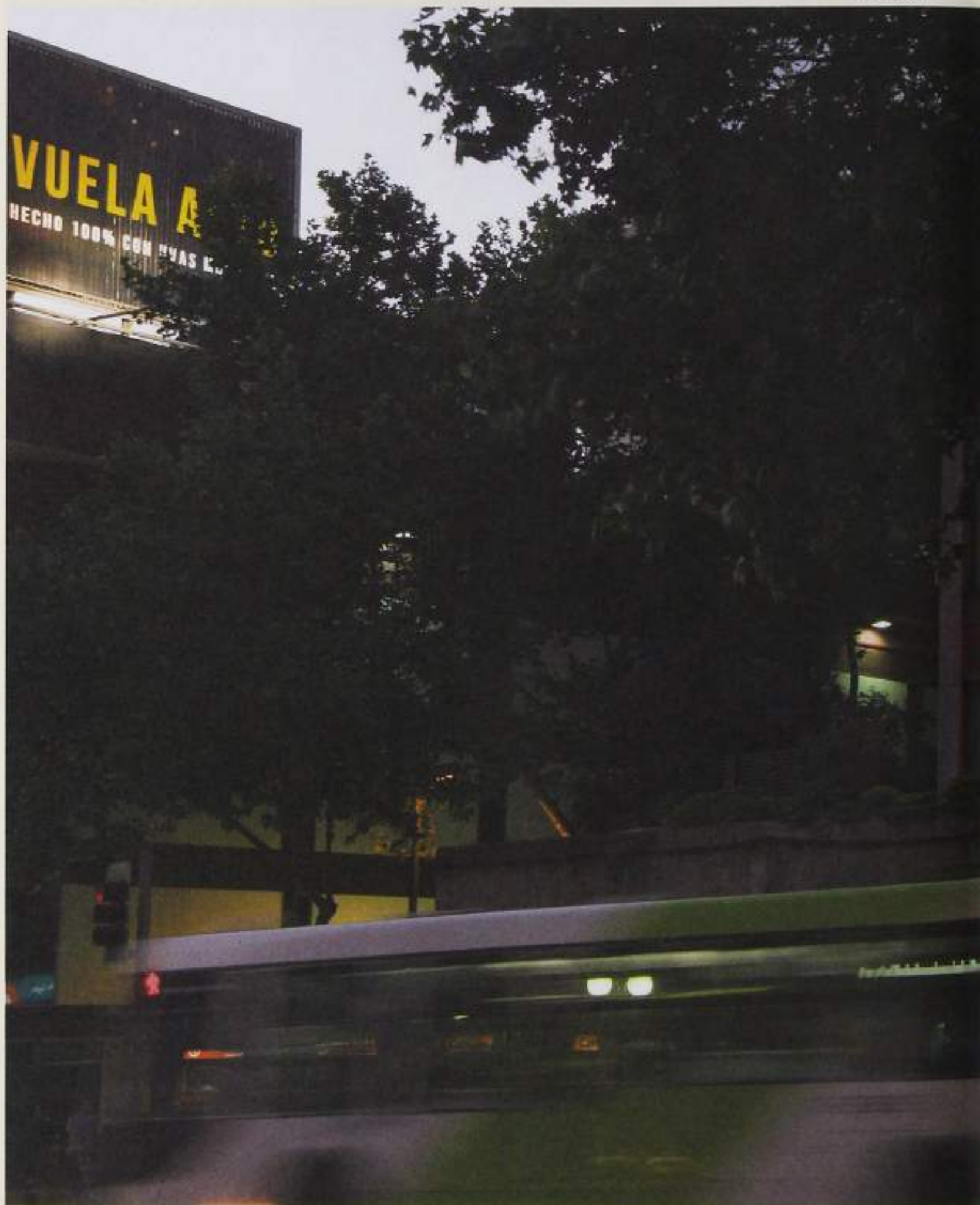
NOV2012021



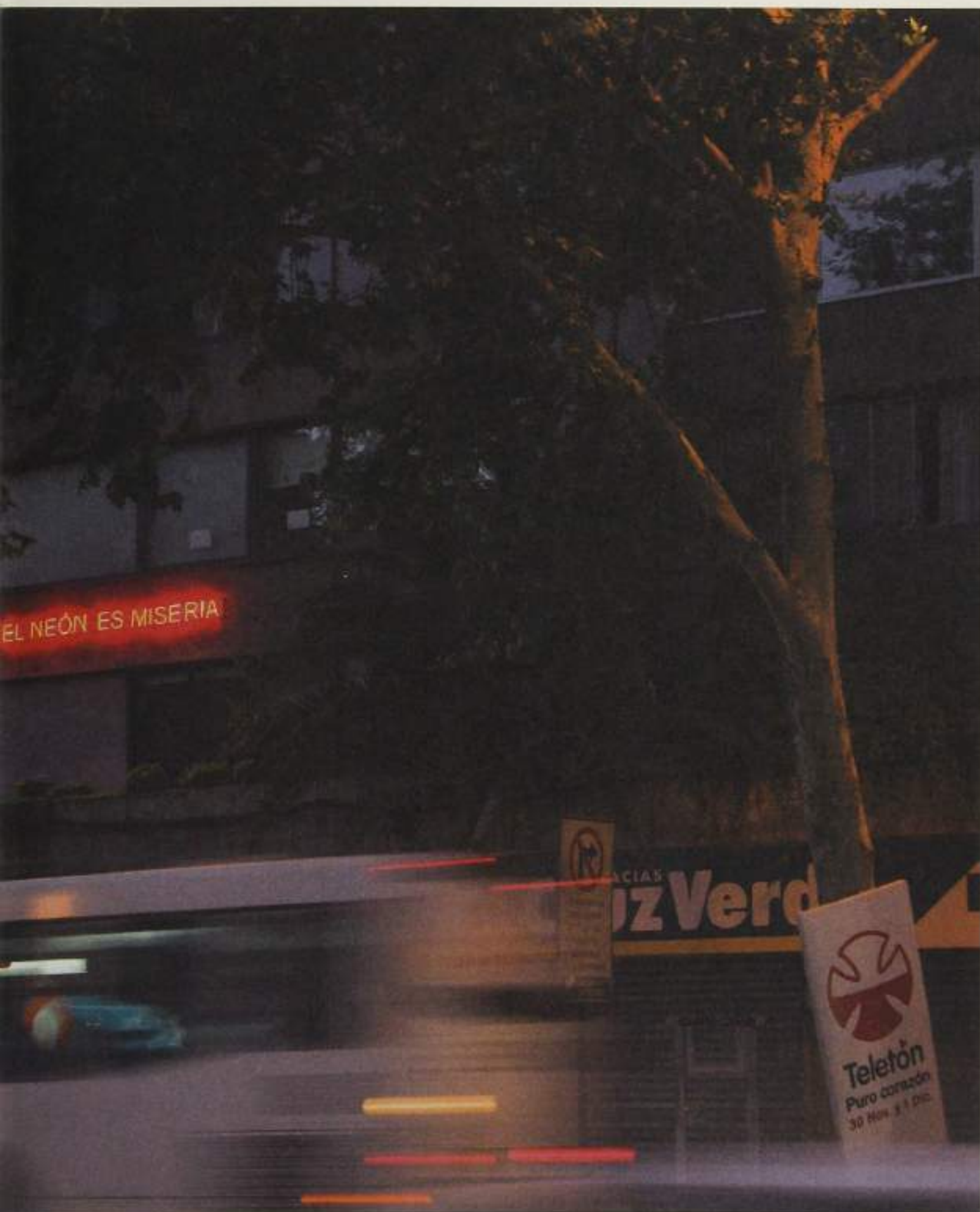


particular, de no exhibir el trabajo en la tercera galería que había sido seleccionada para montar el trabajo: Galería Gabriela Mistral. Hace una conjetura: el temor del Ministro no se debe a lo que cada una de estas frases dice, pues no tiene cómo entender lo que dicen, se debe a la sospecha de que la bruma del sentido de *hoy* pueda

NOV2012021

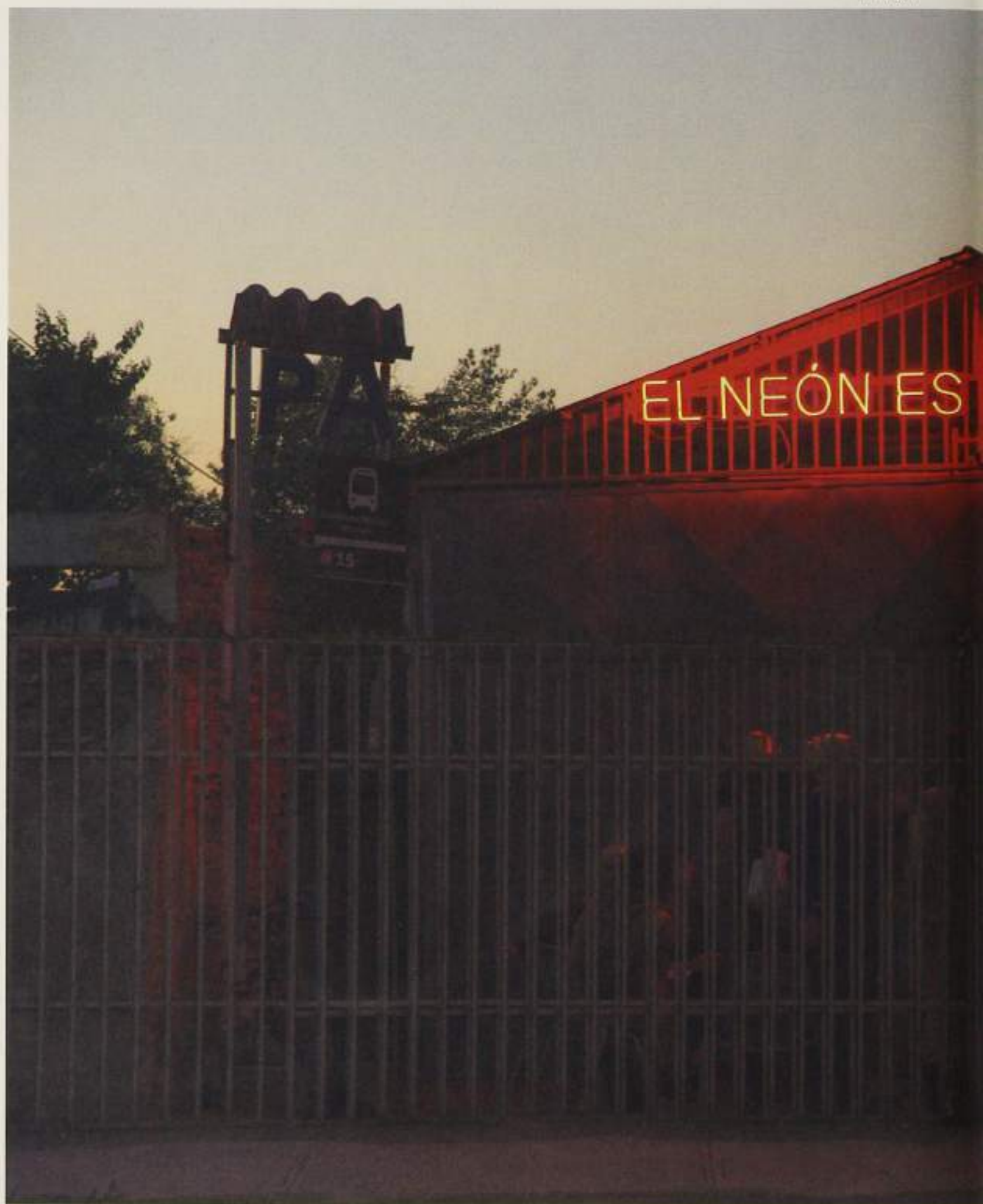


ser despejada por un sentido no deseado *mañana*. Las frases el Ministro no las entiende, pero entiende que para cuando sean por fin entendibles lo suyo podría haber comportado un enorme descuido irremediable. ¿Qué significa esto? Que cada una de esas frases de neón son detonantes que vacilan y de los que el Ministro prefiere



pensar que si estallan en algún futuro lo harán contra él mismo, contra sus descuidos de Ministro. Su precaución lo lleva a considerar de antemano menos lo que esas oraciones dicen que esa porción del decir a la que se sustraen. Enorme sutileza: son las cuerdas no tocadas por Díaz aquella en las que el espíritu ministerial desvaría.

NOV2012MET



Que su opción tiene que ver con esto lo prueba la estrategia de haber contra-
puesto la luminosidad del neón con la oscuridad del sentido que las oraciones
enuncian, de modo que la progresiva devaluación del mundo de las cosas que
los tubos de neón habían venido a propiciar con sus disparos publicitarios tie-



ne su revés dialéctico en la bruma que ahora atraviesa las frases o en el sentido que escatiman.

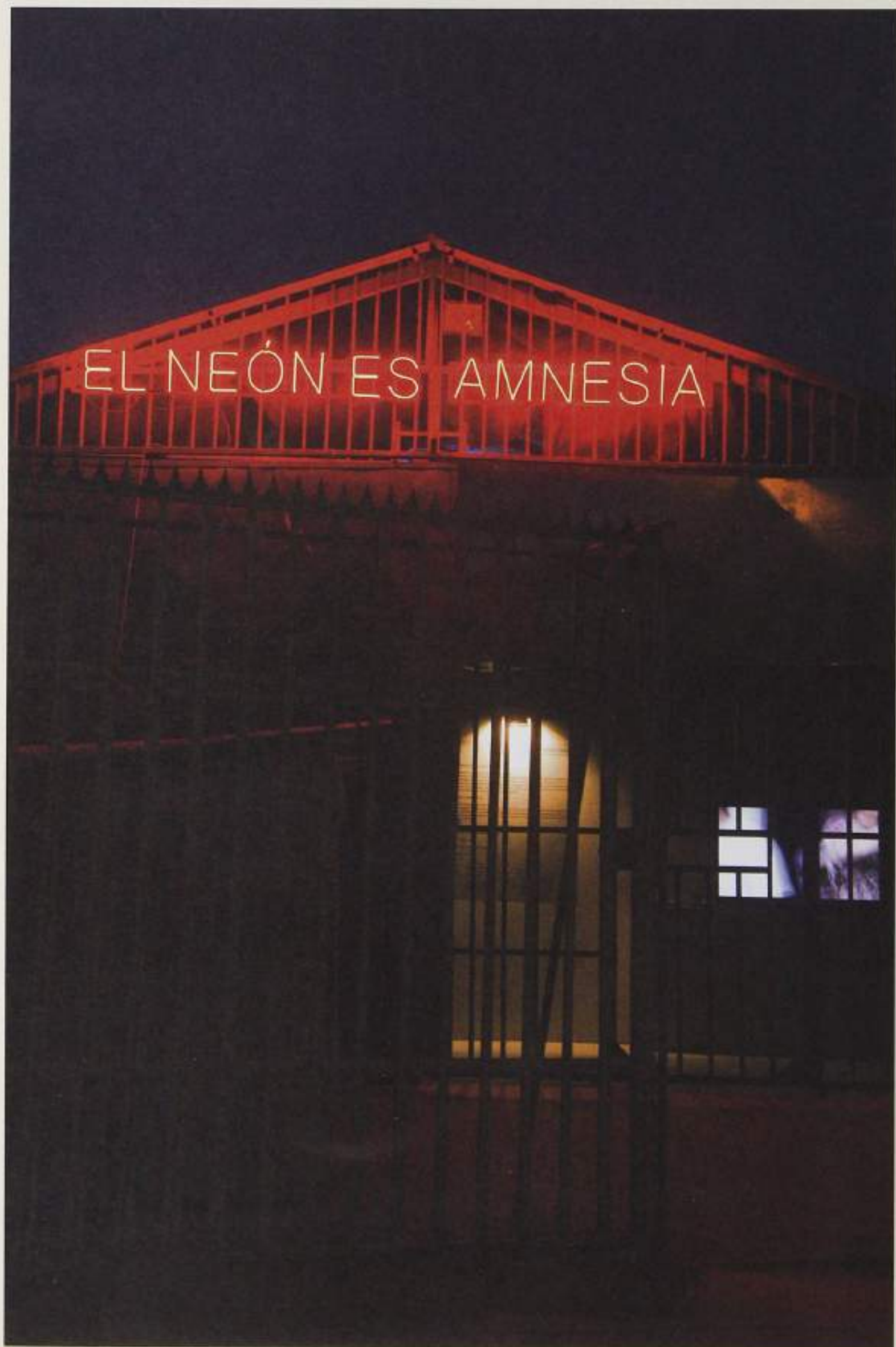
Fácilmente se puede atribuir al neón el haber nacido para forjar en la economía psíquica del hombre una serie estructurada en términos obsesivos, una que

DIC2012D21



acompañó desde el cosmos de la publicidad la misma serie que Henry Ford aplicó a la economía espacio-temporal del trabajo. La asociación es importante, pues justamente la estrategia de Díaz en esta obra no estriba en optar por una de esas dos economías, así como no estriba tampoco en optar por el arte o el





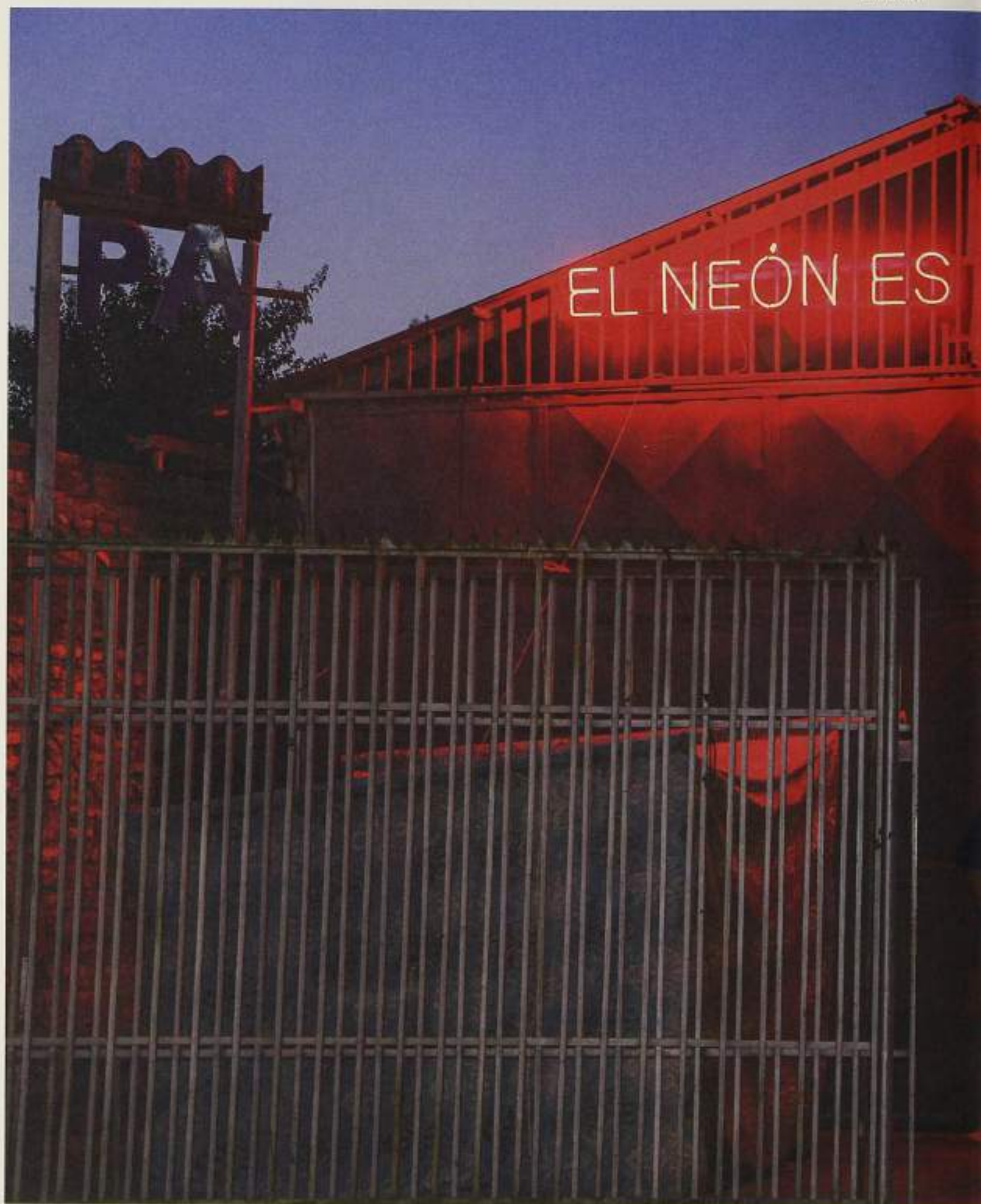
mercado o por la política del arte o la política ministerial; lo suyo estriba en ocupar el neón para que elementos heterogéneos de la vida colectiva se encuentren, se infarten o se detengan, frenando en el retardo de un jeroglífico la transparencia del sentido.

DIC2012021



No se trata de ningún mensaje cifrado ni tampoco, como en la época de la Avanzada, de un signo desplazado hacia usos de tipo alegórico o contraculturales. Las frases son sencillísimas, sólo el Ministro las juzga arduas o peligrosas. Lo que más bien hacen estos conceptos que en la estructura de neón se suceden es reclutar el

DIC2012MET



sentido en una pequeña escena disruptiva ante la que el paseante se detiene, mira u observa, improvisa algo al respecto o extrae algunas conclusiones.

Pero es justamente esto, el arco del sentido que se tensa o se sustrae, lo que como estrategia de obra lleva a que el paseante cotidiano se diferencie de las expectativas policiales que



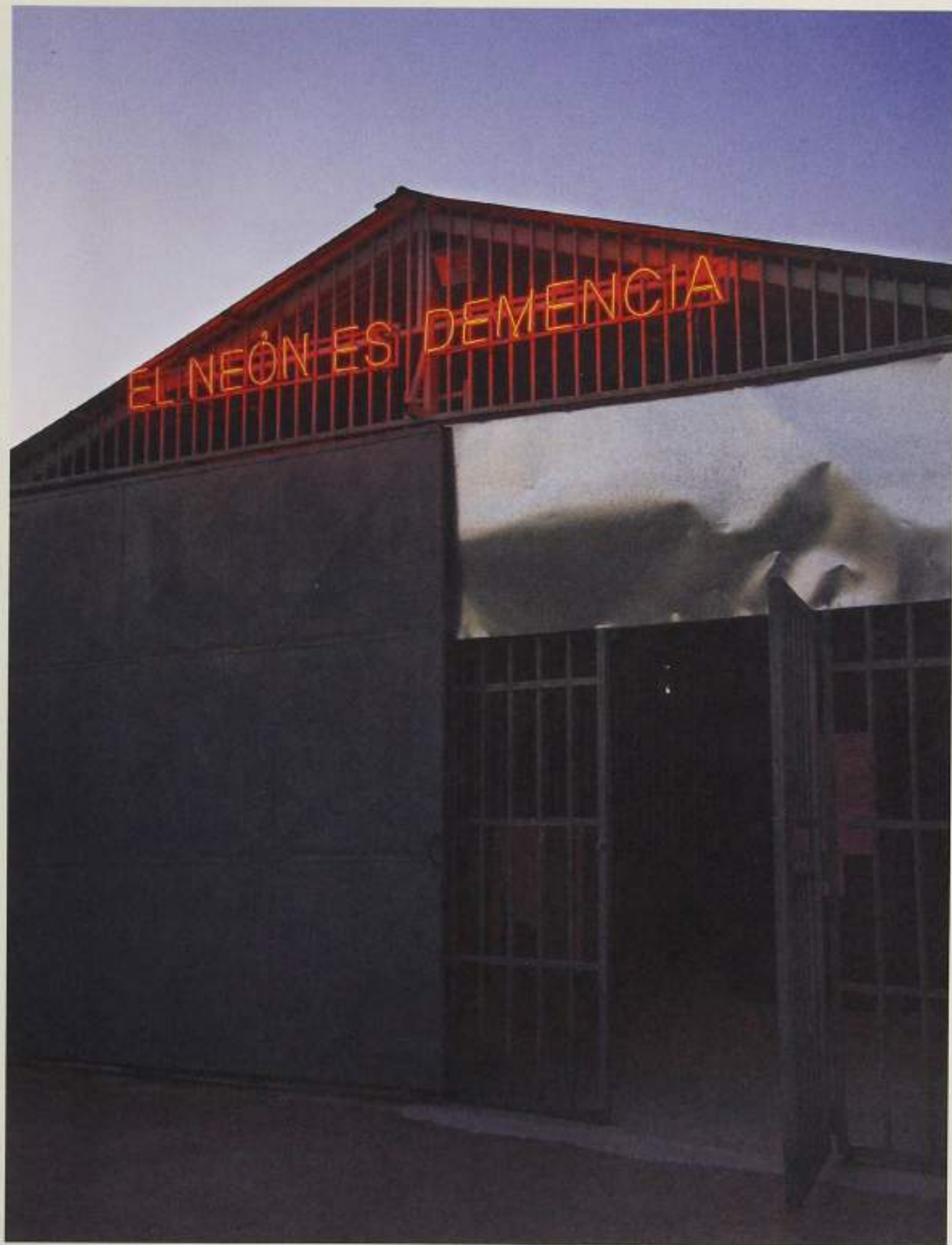
anidan en el poder. Esos paseantes no temen en lo más mínimo a lo que esos enunciados puedan decir cuando un día despierten, tal vez porque ya les dice algo (o bastante) el hecho de que una frase en neón interrumpa el curso habitual de una rutina o desvíe una mirada cualquiera de aquello en lo que el poder piensa como único objeto de concentración.

ENE2013D21



Que la idea misma de sentido sea lo que por medio de estas frases se ha liberado de toda precisión, de un núcleo de verdad o de una sustancia profunda que sólo los versados en arte estarían en condiciones de descifrar, me parece la política más decisiva de este trabajo. Una política que ya no reside en el mensaje cifrado o en el

ENE2013MET



proceso expuesto que el artista quiere exhibir ante su público, una política que no reside tampoco en lo que a buen entendedor de esas esquinas quieren decir estas pocas palabras, sino una política que reside en la apertura del sentido que se retuerce a la heterogeneidad de sus lecturas. Benjamin solía decir que los proverbios son los

ENE2013MET



jeroglíficos de un cuento, la zona de un cuento que aún no amanece, tornándolo por eso mismo legible. Así podríamos preguntarnos también aquí si no son esas oraciones de neón sobre el neón elencos de conceptos adormecidos que cada quien abraza en la imagen que se hace de ellos, incubándolos en sus premoniciones.



Desde esta perspectiva podemos entonces volver a preguntarnos ¿qué es lo que teme el Ministro? A lo mejor teme lo que esos conceptos en estado de hibernación digan cuando se despierecen, pero a lo mejor teme algo más concreto: que ellos tramén ya en el presente una zona de desvío ante la que el paseante ocupado se detiene a

ENE2013021





EDICIONES DE LA CORTINA DE HUMO

Ediciones de LA CORTINA DE HUMO

Serie *El grito en el cielo* (teoría y análisis)

Serie *El mar de llanto* (poesía y literatura)

Serie *Al pie de la letra* (artes visuales)

Serie *Con el corazón en la mano* (política y capitalismo)

Otros títulos de la colección:

[11] J. P. Mellado, *Textos residuales*, 1988 (no disponible)

[13] J. P. Mellado, *Sueños Privados, Ritos Públicos*, 1989 (no disponible)

[14] J. P. Mellado, *La Declinación de los Planos*, 1991 (no disponible)

[17, 16] Gonzalo Díaz, *El Padre de la Patria* y J. P. Mellado, *Novela de chilena de Gonzalo Díaz*, 1999 (disponible)

[18] Gonzalo Díaz, *Rúbrica*, 2003 (disponible)

[19] Gonzalo Díaz, *DATA*, 2010 (disponible)

CORTINA DE HUMO

Artificio táctico de ocultamiento mediante el cual se cubren ciertos cuerpos mecánicos en batalla para sustraerse momentáneamente a la mirada de algún otro.

“Sé que con este libro –que por la frontalidad a que convocatorias editoriales como esta someten a los textos, con su obligado objeto de escritura– cometo, en cualquiera y en todos los sentidos, pecado de academia.

¡Pero es tanta la estrechez y la pobreza y tan poco el tiempo que tenemos para ser magníficos! (Debiéramos mantener varias fogatas en nuestros talleres, en las que se consuman pianos de cola y toda clase de instrumentos musicales de madera, y altos hornos encendidos para cocer piezas de barro y fundir metales contaminantes, mientras editamos libros que tengan sus portadas cosidas al cuadernillo del medio)”.

G. Díaz, “Exergo”, *Lecciones de Cosas, 7 Textos + Postfacio, sobre Quadrivium de Gonzalo Díaz*, Editorial La Blanca Montaña, 1999.

Gonzalo Díaz

EL NEÓN ES MISERIA

EL NEÓN ES MISERIA

Gonzalo Díaz

[20] Ediciones de LA GORRIÑA DE HUMO

EL NEÓN ES MISERIA es un proyecto de Gonzalo Díaz de intervención leve del espacio público mediante la instalación de una frase tipografiada en neón, emplazada en las fachadas de las galerías D21 y Metropolitana, ubicadas en las comunas de Providencia y Pedro Aguirre Cerda, respectivamente.

El proyecto, del cual esta publicación da cuenta, se inició en el mes de mayo de 2012 con el emplazamiento de los "luminosos" **EL NEÓN ES DELIRIO** en Galería D21 y **EL NEÓN ES MISERIA**, en Galería Metropolitana. En los siguientes 12 meses fue cambiada, en cada mes y en ambos lugares, la cuarta palabra de esta frase, empleándose como predicado siempre adjetivos trisílabos graves: infarto, amnesia, secreto, demencia, desmayo, blasfemia, desdicha, fascista, ple-garia, latido. Todas las instalaciones y reparaciones del neón fueron realizadas por don Miguel Sanhueza.

Para esta publicación fueron encargados textos a Gonzalo Arqueros, Federico Galende, Sergio Rojas y José Nordenflycht.

El proyecto contempló la realización de un registro audiovisual del proceso de fabricación de los neones y de su instalación, que estuvo a cargo de Rodrigo Astaburuaga de Productora Planta. Asimismo, se realizaron entrevistas de campo en las dos comunas implicadas, a cargo de los estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Katherinne Lincopil y Matías Allende. El registro fotográfico de la obra, en cada comuna y en cada una de sus doce etapas, fue realizado por Jorge Brantmayer.

La gestión y producción estuvo a cargo de Ignacia Saona, productora de Galería D21. Este proyecto fue financiado mediante la obtención de fondos públicos concursados ante el FONDART, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, convocatoria 2012.



preguntarse algo, no importa qué, algo que lo distrae del circuito que el espíritu ministerial había trazado para esos cuerpos.

El gas neón se deja atrapar en una filigrana de vidrio que descuartiza el aire, el aire que se descuartiza se hace jeroglífico. Lo interesante es que este jeroglífico –dios fu-



gitivo, punto de torsión— no es ni quiere ser ni probablemente tampoco Díaz quiere que sea lo que él mismo ha esbozado; es apenas todo lo que sucede entre *alguien que ha hecho algo* y *alguien que ha hecho algo con algo que ha hecho alguien* y podríamos seguir al infinito. Pues el punto de conjunción se suscita allí donde esos manojos de

FEB2013021

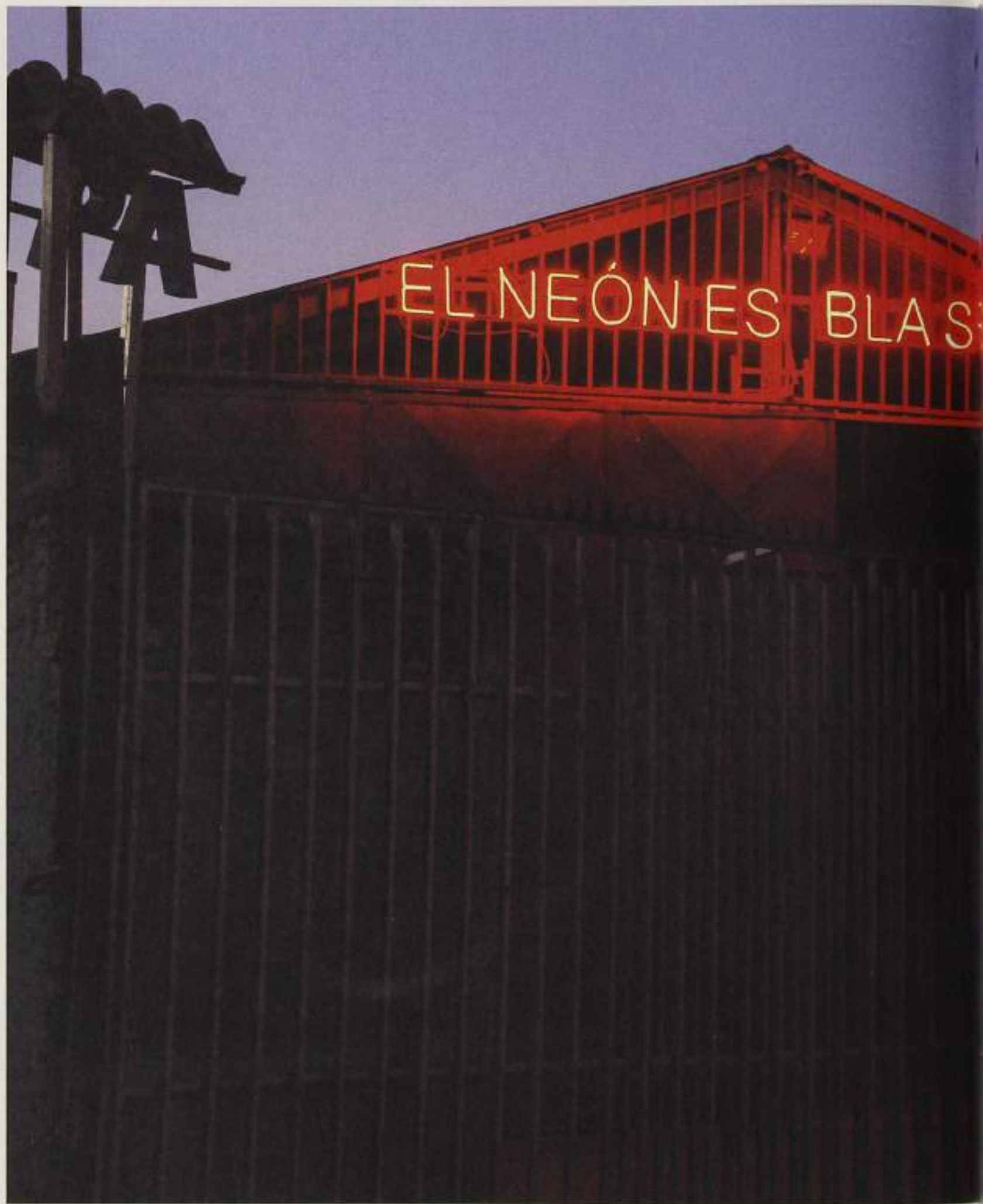


frases flotantes que han sido colocadas en un determinado lugar del espacio generan en el espectador que las contempla un pensamiento *impensado* por el propio artista, siendo que puede a la vez el espectador hallarse ante lo impensado por él mismo en este pensamiento que ahora percibe en la obra.

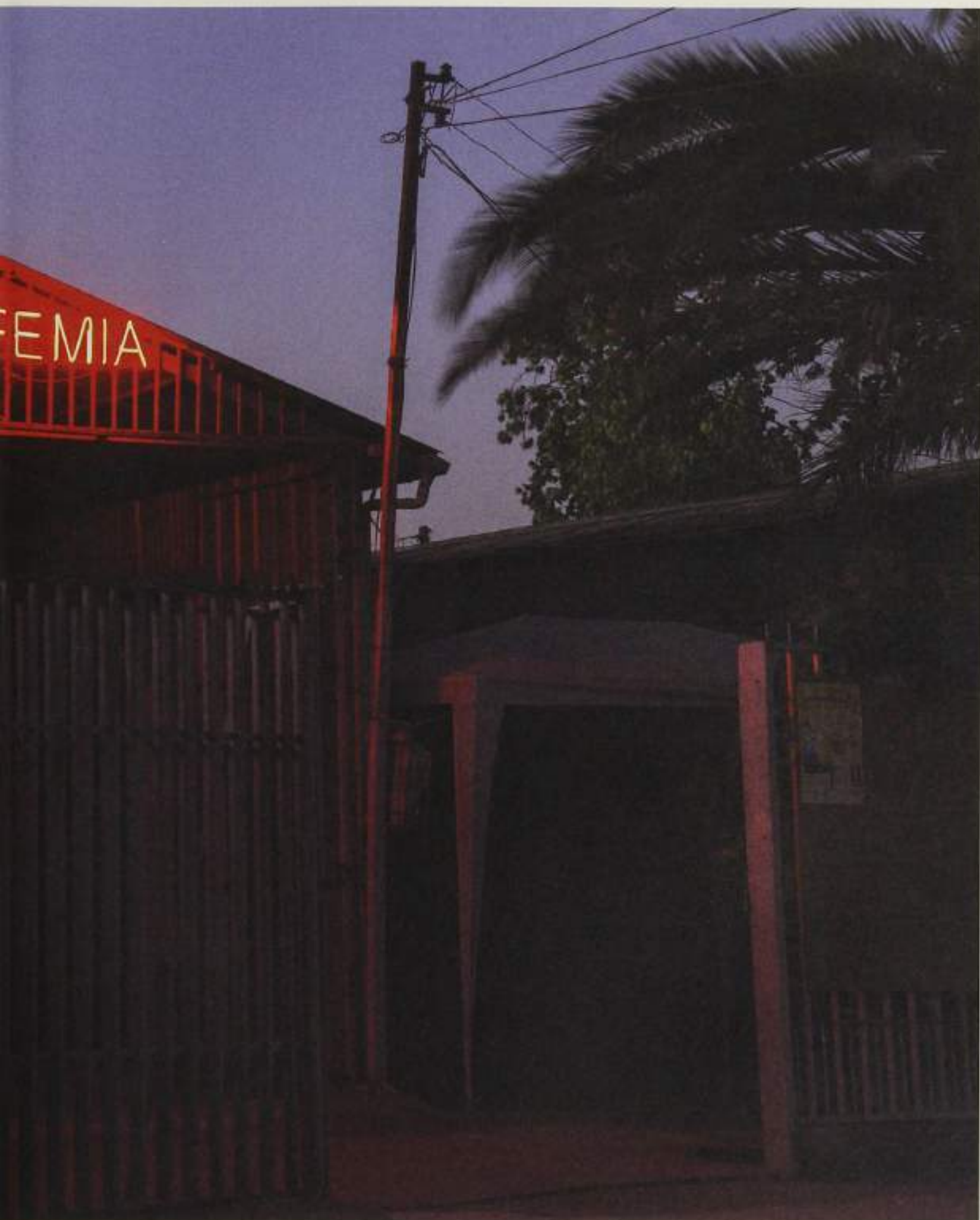


Con esto se consigue ingresar a esa especie de tercer fase del arte político que tanto gusta a Rancière, una que sucede a la del artista comprometido que quiere por medio del mensaje artístico cambiar el mundo y a la del artista más sofisticado que, a lo Benjamin o a lo Brecht, enseña no sin privilegios el modo en que una obra transforma el

FEB2013MET



modo de producción en el que se emplaza. Que no haya aquí por fin ninguna de esas cosas que suelen ser aglutinadas bajo el rótulo de “política del arte” no significa que Gonzalo Díaz no cuente con la suficiente trayectoria como para esbozar, tal como lo hizo en este caso, un trabajo que al arte lo muestra ya en su política. ¿En qué se basa



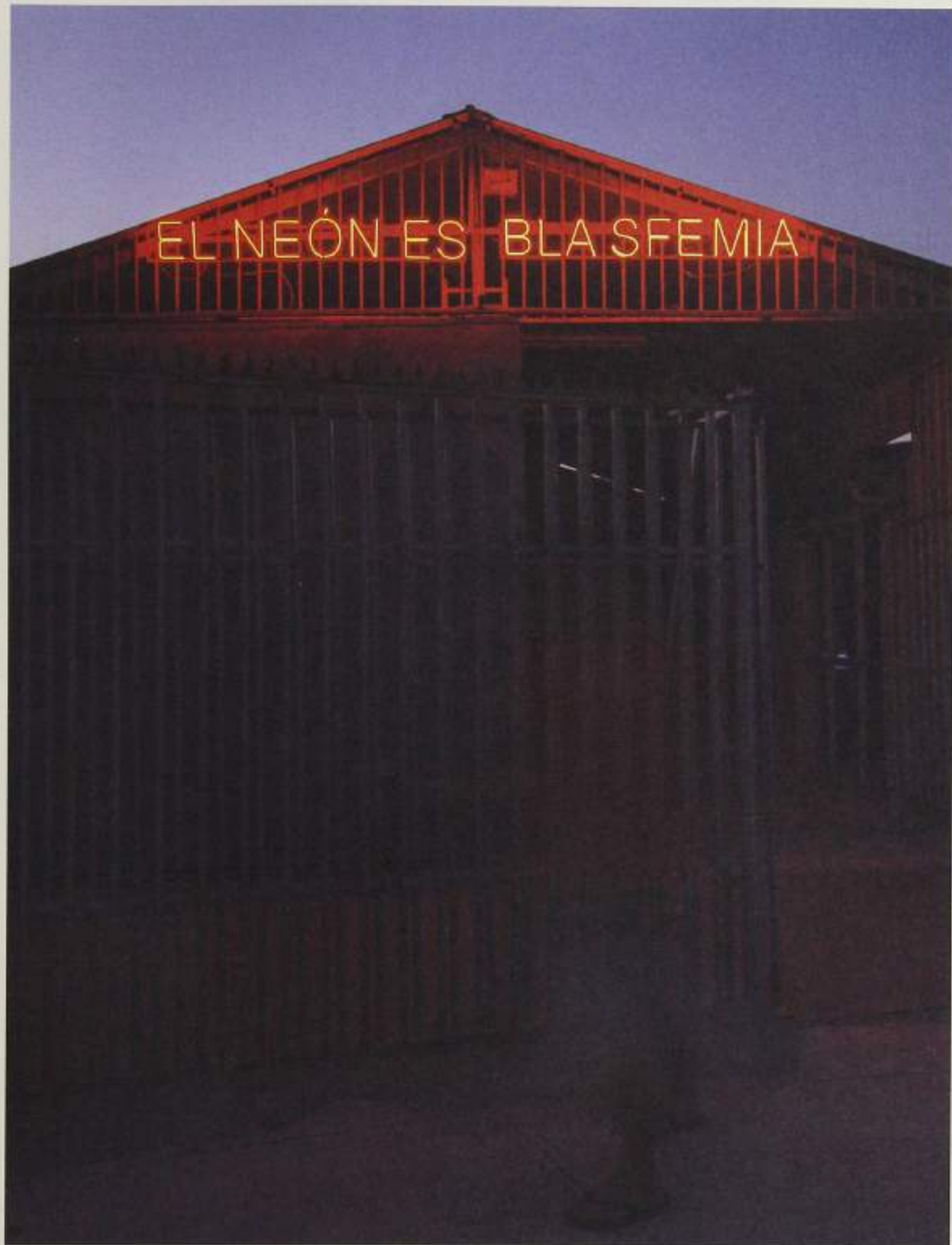
esta política? Mucho menos en lo que se enseña, transmite o explica, que en lo que no sin razón teme el Ministro: la intromisión en el espacio público de una suerte de juego que conduce a cada quien a preguntarse, desde su vida rutinaria o productiva, por los fragmentos de la inútil vida de infancia que aún lo habitan.

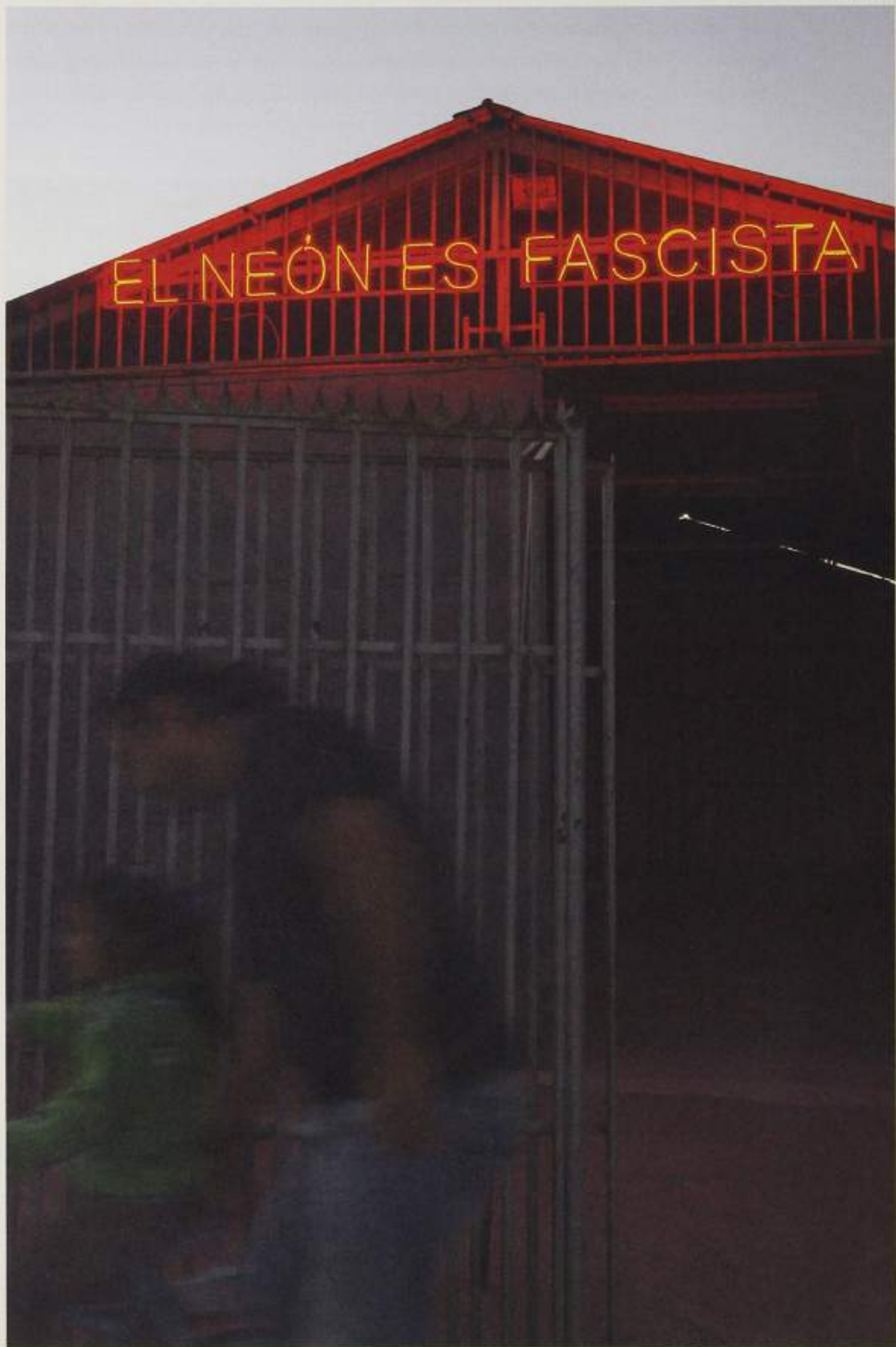
FEB/2013/021



En un pasaje notable de *El pensamiento salvaje*, Levi Strauss retoma la figura del “juego” para cotejarla con la del “rito”. Indica que son figuras contrarias, pues mientras el rito transforma la libertad de los acontecimientos en estructuras, el juego afloja las estructuras convirtiéndolas en acontecimientos. Giorgio Agamben menciona

FEB2013MET





por esto mismo que la finalidad del rito es absorber la heterogeneidad de los acontecimientos en una estructura lineal, sincrónica, mientras que al juego corresponde disolver toda estructura jerárquica entre pasado y presente. Se es un niño cuando se prescinde del orden jerárquico impuesto por la historia, pero cuando se prescinde

MAR2013021



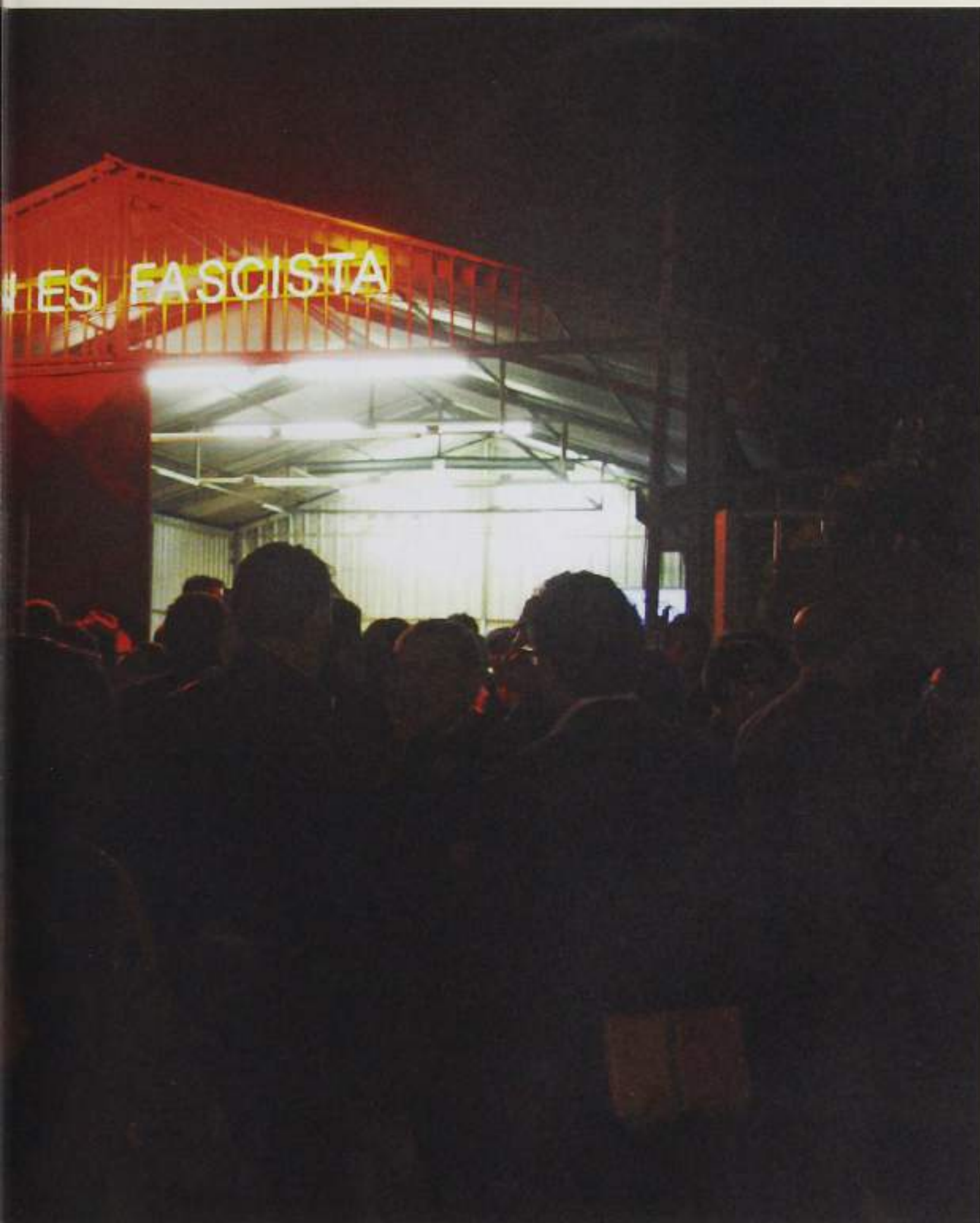
de la historia se está por fin en el juego. Schiller tiene al respecto una afirmación fabulosa: "el hombre sólo es un ser humano cuando juega".

El juego tiene una virtud: suspende la tiranía de la forma respecto de la materia. De más está agregar que en caso de que esto ocurra, entonces lo que se suspende es nada menos

MAR2013MET



que el poder del ritual –por ejemplo, el curso del trabajo en la fábrica– sobre la servidumbre –la del trabajador que debe vender su fuerza física para alimentarse. Si la obra que Gonzalo Díaz acaba de instalar tiene que ver con este asunto, es precisamente porque esos jeroglíficos de neón no apuntan sino a objetar el peso de la forma sobre la materia.



Sabemos que la historia académica del arte ha sido en gran medida la historia de la subsunción de la materia en la forma, corolario policial o ministerial de la subsunción de las masas al estado, de la sensación a la sensibilidad, del rizoma a la figura, del cuerpo a la ilustratividad, de la barbarie a la civilización. Ha sido el relato una y otra vez

MAR2013021



estilístico de la victoria del partido de los inteligentes por sobre el partido de los seres de sensación, es decir: el relato del triunfo de lo comprimido o concentrado sobre lo evanescente o disperso. Es lo que decíamos que estaba a la base del descubrimiento de que el neón podía encerrarse para mover el espíritu de las mercancías. Si el juego







tiene siempre que ver con el arte (con lo que queda del *arte*), y si lo que queda del arte puede suscitar eventualmente algo así como una reconfiguración del espacio de lo común o de la comunidad, es porque opera como refutación sensible del privilegio que la “forma inteligente” tiene respecto de la “materia puramente sensorial”.

ABR2013MET



Un día leí un libro en el que se afirmaba que un peatón es una caparazón de carne piloteada desde dentro por la exterioridad de un circuito policialmente tendido. Cuando detiene, súbito, esa caparazón, cuando la estaciona entre otras caparazones de carne y desde ella percibe esos anaranjados letreros en desuso, entonces se

ABR2013021



ha distraído del camino, se ha distraído y piensa que hay algo inútil también en él y que él puede dedicarse también a eso, a ser algo menos o algo más que una mula en la pista de los días. Mientras tanto la evanescencia del gas neón que ha sido encerrado en tubos que dibujan palabras libera los pensamientos que la policía había

ABR2013021



entubado en los rituales de las masas. Después de eso, como quizá escriba, uno ya no lo percibe o pasa bajo su luz o se escabulle dejando una sombra. Es una sombra imperceptible, poblada del gas de las palabras que resisten la agresión de las ideas.

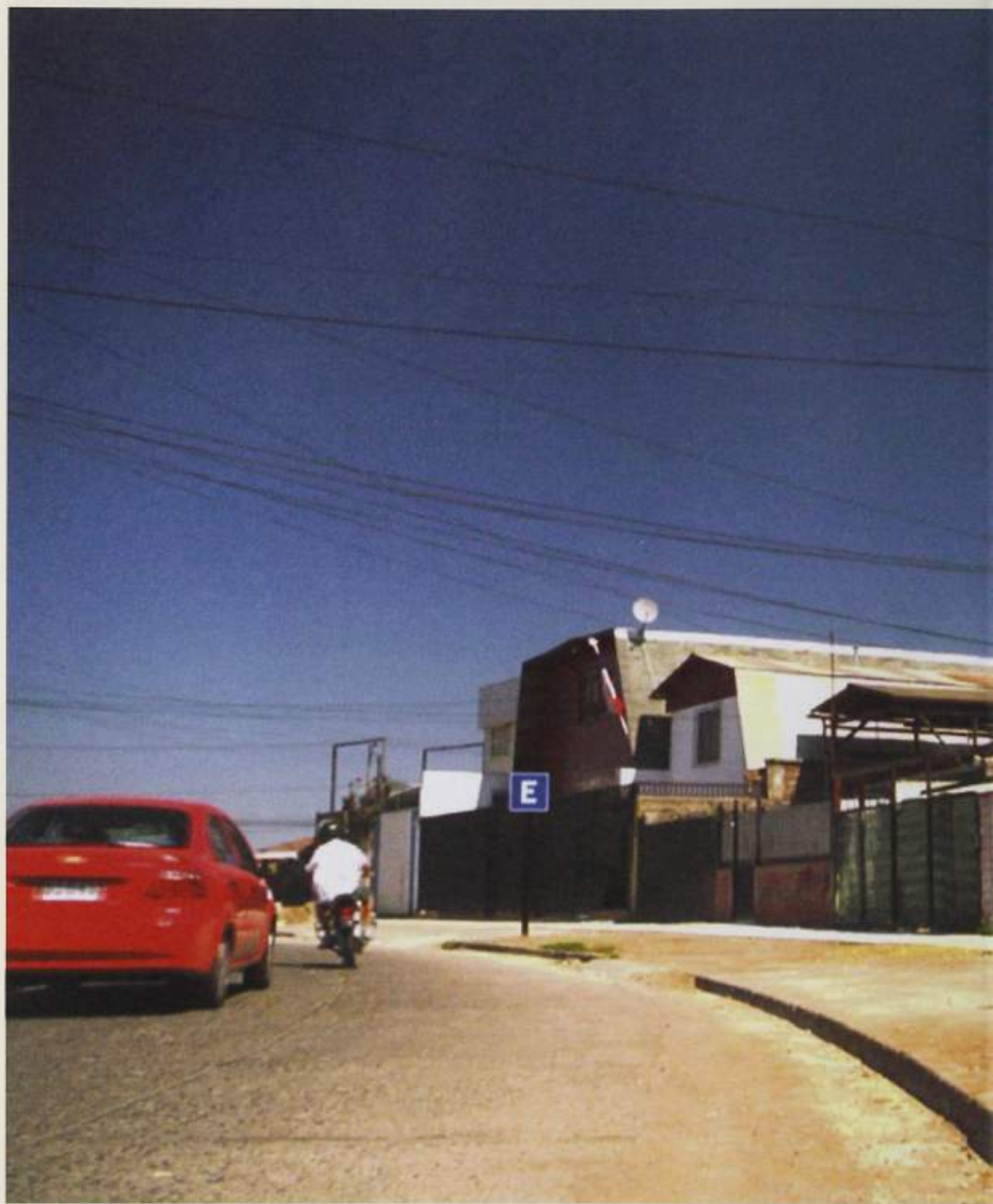






**DEL DOLOR CONTENIDO
EN LA PROFUNDA SUPERFICIE
DE LO COTIDIANO**

Sergio Rojas





"Sabía que estabas aquí,
te oí gritar que querías morirte
¿qué es lo que estaban haciendo contigo?"
Diamela Eltit, *Por la Patria*

La obra *El neón es miseria*, del artista Gonzalo Díaz, consiste en un programa de intervención visual del espacio cotidiano, exhibiendo en el exterior de Galería D21 y Galería Metropolitana (espacios de arte contemporáneo, ubicados en las comunas de Providencia y Pedro Aguirre Cerda respectivamente) el texto de una frase. El sujeto del enunciado es siempre el mismo: "El neón es..."; el predicado se va modificando cada mes conforme a un programa que comprende doce variaciones. El antecedente de este proyecto es la obra *Rúbrica* que el artista montó en la Galería Matucana 100 en octubre de 2003. El enorme espacio de la Galería estaba inundado por una luz roja y una música romántica. Ahora, nueve años después, las frases han salido al espacio público. ¿Qué es lo que ellas portan, abandonando aquel marco de recomendación que es propio del *interior* de un espacio de arte contemporáneo?

Dos aspectos de esta intervención nos parece relevante señalar de entrada, para orientar al lector respecto al tenor de nuestra reflexión. En primer lugar, se trata de una frase de neón con la que la mirada distraída del transeúnte podría "encontrarse", pero esa grafía visualmente incandescente de ninguna manera alcanza a modificar o alterar físicamente el espacio en el que se inscribe. En segundo lugar, la frase misma exhibe en cada caso un enunciado críptico, pues el ocasional espectador carece de todo antecedente que le permita atribuir algún sentido a lo que está en ese momento leyendo. A partir de estas consideraciones preliminares, se abren dos posibles líneas de reflexión sobre esta obra.

En primer lugar, es posible esbozar una fenomenología de lo que sería la recepción *in situ* de *El neón es miseria* por parte sus ocasionales espectadores. Se trata de un aspecto, por cierto, insoslayable a la hora de analizar este trabajo, aunque podemos anticipar que nos detendrá demasiado. Como señalábamos anteriormente, el espectador no logra dar con alguna referencialidad para ese



texto –que es también un *objeto*–, no sabe qué pueda significar, por ejemplo, *El neón es secreto* o *El neón es desmayo*. Tanto la naturaleza del enunciado como su materialidad y emplazamiento se desmarcan respecto al verosímil del aviso publicitario, el nombre de un establecimiento comercial o una señalética de tránsito urbano. Sin embargo, lo que en esto resulta relevante para nuestro análisis es precisamente el hecho de que *su desconcierto es total*. En efecto, dispuesto en esa situación, el transeúnte *no sabe qué pensar*, y ¿no es acaso este no saber, carente de toda referencialidad, un envión inicial hacia aquello que podríamos denominar como *pensamiento sin más*? Es decir, en ese ocasional desconcierto el espectador es rozado, aunque sólo sea fugazmente, por la inquietud de un pensar “sin objeto”. Probablemente este desprevenido espectador seguirá su paso por la calle Félix Mendelssohn o terminará de cruzar Avenida Providencia a la altura de Lyon, con su mente de regreso a las tareas cotidianas que en ese momento lo animan –o desaniman. Debemos dejar hasta aquí lo que esbozamos como una primera línea de reflexión. Porque no es pertinente apurar una conjetura acerca de los posibles significados que ese espectador podría atribuir a aquel significante lumínico, elaborando, en el mejor de los casos, una improvisada interpretación.



Lo que nos interesa es el hecho mismo de que, probablemente en casi todas las ocasiones, el espectador en tránsito simplemente *no sabe qué pensar*. Esto es lo fundamental, porque, aunque sea como en un pensar de soslayo, el espectador ha debido asumir que esa insólita grafía *sólo puede tener relación con el sentido*.

Ensayemos una segunda línea de reflexión. Ésta surge estando el espectador ya al tanto de los antecedentes teóricos y artísticos de esta obra. En este caso, se da lugar a una reflexión que se despliega por escrito; se trata, pues, de *pensar por escrito*. Sin embargo, a diferencia de lo que podría inferirse en un primer momento, nuestro punto de partida ahora no se contrapone simplemente a lo que recién observábamos que ocurría con aquel desinteresado espectador, ajeno en ese momento a los trotes de la reflexión discursiva y a las sofisticaciones conceptuales del arte contemporáneo. En efecto, ya desde el título de este artículo la cuestión de la naturaleza de lo cotidiano constituye lo medular de nuestro análisis porque, en la lectura que proponemos, "El neón es miseria" pone en obra la tensión entre cotidianidad y violencia, no en los términos de una diferencia, sino planteando la cuestión acerca de la capacidad de lo cotidiano de *contener* la violencia.



“El neón es...” MISERIA, INFARTO, SECRETO, DESMAYO, DESDICHITA, PLEGARIA, DELIRIO, AMNESIA, DEMENCIA, BLASFEMIA, FASCISTA, LATIDO. Los términos que en cada una de las doce versiones de la frase determinan al sujeto *neón*, operan una referencia a sensaciones, sentimientos y pensamientos experimentados por personas que fueron detenidas y torturadas por organismos de seguridad durante la dictadura militar. Cada término implica un tipo de *intensidad* que altera y desbarata a la subjetividad, conduciéndola hacia los límites del dolor. Se podría decir que son espantosos recuerdos en los testimonios de las víctimas de la represión, pero ¿puede denominarse *recuerdo* a aquello que permanece porque no se lo logra olvidar? Pensamos que un nombre más adecuado sería el de *memoria*, no como memoria de un sujeto, sino como su cuerpo, esa memoria que es el cuerpo.

En este trabajo de Díaz, no se trata sólo de reflexionar esta situación de doloroso colapso de la subjetividad utilizando los recursos del arte contemporáneo, sino de pensar también el estatuto de un tipo de arte que en su impronta vanguardista se caracterizó precisamente por ensayar la destrucción estética del sujeto. En efecto, el arte contemporáneo se proponía provocar una espe-



cie de *lesión psíquica* en el sujeto, una alteración que –como señalaba Morse Peckham– “permite al individuo prescindir de sus defensas y exponerse plenamente a la desorientación”. Esta exigencia de la producción artística conducía al sujeto a una situación de *colapso*, con la finalidad de orientar su reflexión hacia los límites de lo familiar, exponiéndolo a magnitudes inéditas de realidad. La guerra, las dictaduras políticas, incluso la economía globalizada, por ejemplo, desbordan concretamente los códigos de la experiencia moderna, y el arte se propuso precisamente la reflexión de estas realidades inéditas. Ahora, en *El neón es miseria*, Díaz pone en escena un encuentro entre el neón, como un signo del arte contemporáneo –y, especialmente, de su propio itinerario de obra–, y estas palabras extraídas de testimonios inimaginables del dolor, de la indefensión y el abandono.

Decíamos que una primera línea de análisis es la fenomenología de la recepción que el transeúnte hace de estas instalaciones desde su extrañeza. La segunda línea del análisis –esta que venimos ahora desarrollando– implica necesariamente el momento de la escritura, los textos que circularán a propósito de este trabajo, las discusiones y conferencias a las que dará lugar, en suma: se







trata de una obra que necesariamente se conecta con las máquinas teóricas. Precisamente porque la cuestión no se reduce a ejercicios formales. Nos interesa la siniestra realidad que *El neón es miseria* hace emerger sin revelar, esa especie de *contenido latente* que, como en la interpretación freudiana de los sueños, no está bajo el *contenido manifiesto*, sino *en éste*: lo manifiesto es el cuerpo de lo latente. Por eso en este texto no nos detenemos en aspectos tales como el hecho de que se trata de *doce* frases, acaso repitiendo el patrón de las *doce estaciones* del Via Crucis; tampoco nos ocupamos del contraste entre el paisaje socio económico que exhiben cada uno de los barrios en los que se encuentran las Galerías. Un asunto como el que aquí se aborda no puede ser el pretexto para una alegoría estética, un acertijo ingenioso o el pueril ejercicio de traer la política al arte mediante un guiño de complicidad entre el artista y el espectador para que éste haga su número de ventriloquía. Díaz sabe de la gravedad de esto, por eso es que habitualmente –y especialmente en este caso– su discurso como autor se “acota” al proceso material de producción, las coordenadas conceptuales implicadas y las precisas referencias a aquellas circunstancias que subrayan el hecho de que montar una obra es solucionar el *hardware* del pensamiento. Después



de eso, *da la palabra*, porque de eso se trata, de que el espectador asuma su deuda: la interpretación.

¿Cómo opera el arte en lo cotidiano? ¿Cómo es que lo cotidiano se deja intervenir desde el arte? Aquello que se denomina con el rótulo de "lo cotidiano" se constituye a partir de una red de habitualidades, de protocolos, dinámicas inerciales y anónimos recorridos circulares, agendas que en sus días y horas van consignando tareas tan urgentes como intrascendentes; elementos todos estos que contribuyen a establecer una realidad espacio temporal que parece ajena a la historia, distante de los *grandes acontecimientos*. Este hecho resulta fundamental para el análisis de las implicancias que tiene la acción del arte en lo cotidiano. En efecto, tan pronto comenzamos a pensar sobre esto, reparamos en un hecho que resulta a la vez insólito y evidente: *lo cotidiano siempre ha estado ahí*, y no puede suspenderse o romperse más allá de la temporalidad inhumana que dura un instante. Se tiende a considerar pre-reflexivamente lo cotidiano como una especie de realidad deficitaria, una frágil superficie de inscripciones fugaces, la delgada escenografía de comportamientos heredados o como la sede natural de un sentido común pleno de evidencias. Visto de esta manera, lo cotidiano



pareciera ser una realidad fácil de interrumpir y de alterar. Esta manera de ver las cosas es un gran error. Lo cotidiano es una realidad sólida, densa de intersticios, abundante en secretos cifrados bajo el vaivén de la calma y el bullicio. Lo cotidiano no se contrapone a la alteridad del acontecimiento, sino que su poder consiste precisamente en su capacidad de incorporar la alteridad en su seno, de asimilar la intensidad de lo infamiliar y *contenerla* bajo su superficie. En septiembre de 1973, el edificio de La Moneda en Santiago de Chile aún humeaba después del bombardeo aéreo, y la cotidianeidad ya se había recompuesto, con la incertidumbre y el horror adentro. Lo cotidiano es la insuperable disimulación de la *falta de mundo*.

Considerando lo arriba señalado, podemos entender el sentido que tiene la dimensión *minimalista* de las intervenciones de Díaz en los espacios señalados. No se ha tratado con los textos de neón de modificar el espacio cotidiano, sino de exponer su enorme poder de contención de la alteridad y disimulación de lo radicalmente infamiliar. Podemos representarnos el sufrimiento, lo que no podemos imaginar es el hecho de que eso *sucedio*. Jean Améry, autor austríaco que fue detenido y torturado por la Gestapo, escribió: "El dolor era el que era.



No hay nada que añadir. Los aspectos cualitativos fijan los límites de nuestra capacidad de comunicación". El dolor sufrido en la tortura es ajeno al lenguaje, porque en cierto modo es ajeno a lo humano, y ese tiempo de inhumanidad, lo padecido en lo in-mundo, no se puede comunicar. El arte no es un recurso para expresar lo inexpresable, sino la puesta en obra de una reflexión acerca de los límites del lenguaje y las fronteras de la representación. Este país fue conducido hacia las fronteras del lenguaje, no por el arte y la literatura, sino concretamente por una historia cuya narración comenzaba a diseminarse, hasta la gigantesca incertidumbre que es hoy. Pero el país se reinventó e inició bajo ministerios militares un proceso de modernización que llega hasta la actualidad, y los fragmentos del horror llegan también –todavía– hasta las orillas del presente. Ese horror no va quedando en el "pasado" –ese tiempo que pareciera alejarse de los sobrevivientes con cada día que pasa–, sino que permanece alojado en el espesor de una cotidianidad-país que nos desconcierta cada vez que escarbamos en ella.

El pensar comienza sin objeto, decíamos más arriba, provocado el sujeto por una incongruencia que lo asaltó sin premeditación, por una disonancia o una contradicción en la que, sin embargo, algo velado parece anunciarse. Deten-





gámonos todavía un momento en la operación interna de *El neón es miseria*. El neón, según sugeríamos, es una referencia al arte contemporáneo, también al arte de Gonzalo Díaz –Premio Nacional de Artes Visuales (la Nación como estatura)– y a la historia de las artes visuales en Chile. Es decir, el neón no es simplemente un objeto, una materialidad o un signo, *el neón es un lugar*, el lugar del sujeto. ¿Quién es el sujeto? Es allí, en eso que nombramos como el sujeto de la frase, en donde yacen contenidas la miseria, el secreto, el fascismo, la demencia, la amnesia, etc. Entonces debemos reformular la pregunta. No *quién* es el sujeto, sino *qué* es el sujeto. Nadie es el sujeto, porque el sujeto es un lugar siempre disponible, y ocurre que en el presente de la modernización nadie ha podido dejar de ocupar ese lugar en algún momento.

El sujeto es miseria, el yo es amnesia, el arte contemporáneo es plegaria, la identidad es latido, la historia es desdicha, la escritura es blasfemia...

El país es secreto.



EL NEÓN ES HISTORIA

José de Nordenflycht Concha



"Habíamos sido cristianos, todavía lo éramos
parcialmente, nos habíamos hecho marxistas –un
poco de la noche a la mañana– y hasta leninistas;
andábamos con los clásicos en el bolsillo, en el
otro teníamos ("creíamos tener" diríamos ahora)
las riendas de la historia."

Eduardo Devés, *Escépticos del Sentido*

Cuando conocimos el documento oficial del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que informaba públicamente sobre la adjudicación de un fondo concursable para la ejecución del presente proyecto, la letra impresa dejaba leer: "El Neón es Mi Serie".

Al parecer la miseria es tan insoportable para la actual administración de ese fondo concursable, incluso en su enunciación burocrática, que este error de tipeo involuntario –suponemos– tiene un alcance metafórico que permite articular su relato remitido al significante neón, en tanto material de trabajo escogido para este proyecto.

En vez de la miseria, entonces, aparece una Serie como acto fallido, la que nos refiere al archivo desplegado en torno a los trabajos preexistentes de Gonzalo Díaz¹, una que se reconoce con la secuencia de sus trabajos en *serie* a partir del uso de ese significante, los que puestos en línea ya completan las cuatro décadas, si consideramos como inflexión inicial para la primera década el proyecto "¿Qué Hacer?" (Galería Sur, 1983), la obra "Rúbrica" (Matucana 100, 2003) para la tercera y la que nos convoca para completar la cuarta.

Cuarenta años no es poco, por lo que *en vez de la miseria*, se nos retruca como la paráfrasis del influyente libro del economista Jorge

1 Para una reciente propuesta de orden de ese archivo posible ver la tesis dirigida por Andrea Giunta y Roberto Tejada Bravo, Doris. *The Life of the Archive: Tracing Journey of Gonzalo Díaz's Banco/Marco de Pruebas from Birth to Storage*, Thesis for Master of Arts degree, The University of Texas, Austin, 2010.



Esquinas Nor Oriente y Nor Poniente de Providencia con Nuevo de Lyon, septiembre 2012. Fotografía: Jorge Santelices.

Ahumada², quien a mediados del siglo XX sienta las bases del proyecto clase mediano de la Democracia Cristiana, una economía política que deviene en economía simbólica cuando pensamos en las fuentes iconográficas de emblemáticas obras de Gonzalo Díaz como la Chica de Klenzo o el Mozo de la Viña Santa Carolina, todos diseños que comienzan a circular en la década de 1930 –es decir son radicales– y entran en 1982 a la *Historia Sentimental de la Pintura Chilena*. Más que paráfrasis entonces, es un fondo de lectura latente, ya que será *en vez de la miseria* de esa iconografía que se vendrá a *instalar* el uso del neón para un artista que posiblemente se distancie de la imagen bidimensional colgable en la pared de interiores domésticos, para pasar a la objetualidad que se comienza a separar de ese interior, ocupando la cara externa de los muros. Donde lo público discurre en ese tránsito, por pura presencia.

Sólo cuando enmendamos el error de lectura del documento oficial del Estado de Chile y arribamos al título correcto: El Neón es Miseria, inmediatamente nos retraemos al mencionado proyecto de intervención en un sitio específico como fue Rúbrica, donde será un dato de la causa que el grupo de palabras usadas fueron apropiadas de la descontextualización del relato de víctimas torturadas por el mismo Estado de Chile. La palabra tortura, no se tortura, sin embargo ahora se ve incrementada su presencia en el espacio público, aún a regañadientes del Estado.

Al fin de cuentas la miseria no es patrimonio de nadie en particular. Su presencia pública en cambio pareciera que es –al menos– controlada por el Estado, mismo que alberga desaprensivamente en su más importante Museo público avocado a las Bellas Artes, esa alegoría escultórica de Ernesto Concha Allende rubricada como *La Miseria*.

De la presencia de la miseria pública, entonces, se trataría en principio este proyecto de Gonzalo Díaz a treinta años del Golpe de Estado. Con eso despejado se nos viene a la memoria la palabra italiana *astanza*, que puede ser traducida funcionalmente como presencialidad, que es lo que desde su significante transmite el neón.

De ahí que un neón apagado es como si no existiera, por el contrario uno prendido es pura presencia.

De alguna manera lo que Díaz declara con la opción del neón en este trabajo es recordarnos que el arte no comunica nada, o todo, es decir comunica por defecto. Teniendo ese horizonte a la vista, que nos parece convergente a los argumentos postformalistas del historiador del



2. Ahumada, Jorge. *En vez de la miseria*, Editorial del Pacífico, Santiago, 1958.

arte Cesare Brandi en la discusión de hace medio siglo para combatir la hegemonía semiológica³, misma semiología que fue confrontada en el Kilómetro 104 (Galería Sur, 1985), un "antiguo" trabajo de Díaz, donde *métale lenguaje y métale lengua*, deja instalada de modo elusivamente coprolálico el goce del *primo amore* devenido en *felatio prima*.

El mismo Brandi, en sus canónicas determinaciones sobre cómo restaurar las obras de arte, decía taxativamente que sólo se restaura la materia⁴. Es decir sólo se puede intervenir a posteriori la *materia* del arte, no su contenido o su forma. A lo que subyace la pregunta ¿de qué está hecha una obra?, diremos con Brandi de pura presencia, lo que en el caso de Díaz es puro lenguaje, o sea puro neón. De ahí la insistencia en que la presencialidad⁵ será la cualidad que describe la pretensión semiótica de considerar que el arte comunica, cuando sabemos que éste sólo comunica por defecto.

Y como ya hemos insistido pareciera que nuestro artista es de los que cree que no hay que comunicar nada.

Si la inminencia de la palabra miseria nos pone en jaque, pareciera que el neón es el único significante posible, por lo que cuando se interviene programáticamente el espacio público ahí se revela su presencialidad. Esa es una interesante lección de pintura, de la cual es más o menos sabido que en su equipaje mental lleva aprendidas las clases de historia del arte con Adolfo Couve. Por el momento eso es otra historia, pero de la cual no debemos olvidar la traza táctil en la corporeidad de los escrito⁶.

La creencia popular dice que si uno no relata un mal sueño o una pesadilla pasadas las primeras dos horas después de despertar, ese relato deviene en vagas imágenes para disolverse rápidamente en sensaciones más difusas aún, hasta caer en el olvido total. Por el contrario quienes anotan sus sueños y los enuncian oralmente, pareciera que sobre escriben un recuerdo que convierten inmediatamente en memoria temporal, la que integrada al relato de una ficción podría traspasarse a la memoria de otro, como cuando opera la nostalgia por el futuro de lo que no nos ha ocurrido aún.

3 "A questo punto si può pure introdurre una parola che non si è ancora pronunciata, l'arte, cioè, come epifania stessa dell'astanza". Brandi, Cesare. *Teoria generale della critica*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1974, pág. 102.

4 Brandi, Cesare. *Teoria del restauro*, Einaudi Editore, Torino, 1963.

5 Fernández, Aurora. (ed.) *Cuerpo y miradas, huellas del siglo XX*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2007.

6 Sarduy, Severo. "De la pintura de objetos a los objetos que pintan." en *Nuevo Mundo*, nº1, 1966, págs. 60-62.

Cada vez que durante estos meses deambulamos por el frontis de la Galería Metropolitana o por la calle donde está el edificio de la Galería D21, pensamos que así como la conciencia de la tortura no está en el cuerpo, sino en su enunciación, a ratos imposible, la necesidad de inscribir las palabras enunciadas por el otro se asimila al gesto de anotar un sueño, uno muy malo por cierto. Si a Gonzalo Díaz no le interesa comunicar, tal vez si le interese dejar rubricada la apertura a la interpretabilidad colectiva y la apropiación comunitaria, sólo por la nostalgia de una comunidad perdida en medio de una sociedad quebrada por un país imposible.

Generacionalmente escéptico del sentido, no nos debería sorprender el hecho de que precisamente nuestro artista reconociera que los trisilábicos atributos del neón, no son otra cosa que la enumeración selectiva de palabras que retornan de otros. La *casa donde se revela este mal sueño*, nos obliga a tener en cuenta que el neón no está disociado del muro que lo soporta, esto es del espacio que le da condición de habitabilidad a la relación entre vanos y llenos en una fachada. De hecho resulta muy sintomático que mientras en la Galería Metropolitana su propio nombre preexista en formato de neón sobre el frontón triangular de su galpón, para ser sobrescrita por la obra de Díaz, quedando la propia galería oculta bajo el enunciado de la obra, en el edificio Nueva de Lyon —donde está la Galería D21— su fachada no se deja contemplar, sino que se percibe “a vistazos”, pasando⁷.

¿Qué es lo público de esta obra? Su soporte, su ubicación, su sobrescritura. O tal vez su sobrelectura, si pensamos en la eventual participación aleatoria de los transeúntes, como si sus efectos pudieran tener indicadores más o menos medible. Las discusiones sobre la historia del tiempo presente, como relatar el tiempo real, en contra de la anacronía permanente del ya ha sido de las obras. Creemos que el paso de la pintura al *site specific* y de ahí a su ubicación en el espacio público para construir un lugar es lo que somete a esa permanente presencialidad —astanza— del teatro y el cine tengan mucho de la música y la arquitectura, pues es el que habita un personaje, el que habita ese tiempo de ese cuerpo otro, o el que habita ese espacio común el que habita en el significado de cada uno de los atributos posibles para el neón, que deben resistir la propia carga de quien enuncia lo indecible —el padecimiento del propio cuerpo— de una palabra troquelada por su dolor, en tanto el

7 Rodríguez, León. *Mario Pérez de Arce Lavín. La Permanencia de la Arquitectura Moderna en Chile*, Ediciones ARQ, Santiago, 1996, pág. 66.

campo semántico de donde provienen alude a la práctica de la tortura, la más inhabitable e inhóspita práctica que despoja de sentido des-centrando el lugar de los cuerpos. Mismos que Díaz nos recuerda son siempre nuestros cuerpos, esto es el cuerpo social, que se ve sometido a la violencia cotidiana de no saberse en un sitio específico.

En tanto Díaz ha sido calificado como "el maestro del *Site-Specific*" (Ortúzar *dixit*), por lo que uno podría referirse a la experiencia de otros neones, no esta serie por cierto, pues el hecho de vivir en Valparaíso, me aleja de la cotidianeidad de las avenidas Providencia con Ricardo Lyon y la calle Félix Mendelshon, sobre todo si pensamos que los 116 kilómetros que separan Valparaíso de Santiago, son mucho más largos y fatigosos en sentido inverso.⁸ En tanto los historiadores trabajamos con la ilusión de lo inmóvil –una condición deseable en las fuentes primarias– ello remite a lo que está fijo en la memoria de la mirada, por lo que el neón podría ser puro significante, lo que desde una aproximación meramente formalista activa una cita posible del uso del neón que nos remite a un uso tautológico del mismo, así como inaugura el Kosuth de *four colours four words*. Mismo que no debemos olvidar viajó a Chile⁹, en la época de la Unidad Popular, es decir al país de hace más de cuatro décadas, no éste que devino después de la ruptura del sentido. De hecho el que Kosuth estuviera en Chile de la mano de Downey puede haber sido invisible en su día para un Gonzalo Díaz –no nos hemos atrevido a preguntárselo– el que desde la práctica de la pintura estaba concentrado en manchas y superficies que lo mantenían alejado de su presencia. Recordemos que era otro país. No se trata entonces de un asunto de filiaciones, ni menos intentar enlistar todos los que usan o han usado el neón como significante sin sentido en el arte chileno contemporáneo, desde Leppe o el CADA, a los más recientes Navarro

8 Para el caso es sintomático lo poco que se ha dicho o escrito respecto de la intervención en la fachada de la Sede Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ubicada sobre la Plaza Sotomayor de Valparaíso, realizada por el proyecto de Gonzalo Díaz desarrollado en el contexto de la Trienal, 2009. En esa ocasión el argón protagonizaba una rúbrica que decía: "Criar un animal al que le sea lícito hacer promesas."

9 Este es un episodio poco dilucidado en la historia del arte contemporáneo chileno, y por cierto no referido en su canon, las pistas más recientes vienen de la exposición *OPEN WORK in Latin America, New York and Beyond. Conceptualism Reconsidered, 1967-1978*, The Bertha and Karl Leubsdorf Art Gallery, Hunter College, Nueva York, 2013. Resulta plausible pensar que el CAYC de Buenos Aires tuvo que ver en ello, donde Kosuth expone y publica en 1971, además de la complicidad con Juan Downey. Lo seguro es que en las obras completas de Kosuth aparece el documento leído en Chile, ver: Kosuth, Joseph. *Art After Philosophy and After. Collecting Writings 1966-1990*, MIT Press, Cambridge Mass., 1991.

y Prats, ya que si la *imagen arde*¹⁰, pareciera que el neón es su expresión más elocuente, donde la inversión de esa distancia no podría separar el pasado de su futuro posible. Para muchos de ellos el neón fue siempre novedad, siempre promesa de futuro y por tanto no puede ser historia, aún cuando fuera descubierto justo dos años antes de comenzar el siglo XX y hoy su gas noble e inerte incluso se ha patrimonializado tanto en su forma¹¹ como en su práctica, ya que como en las antiguas fundiciones, o las más antiguas canteras, no debería resultar curioso que ese material, el significante, sea encargado a otro.

En el caso de Gonzalo Díaz esos otros son los que se hacen cargo de él, no porque la ejecución del material le demande una mano ajena, sino que porque sólo se restaura la materia, la materia de lo público.

Así lo público en este proyecto queda sancionado en vez de la miseria. En vez de la miseria la inminencia es al lenguaje como lo que se lee, no lo que se escribe. En vez de la miseria la permanencia es al lugar como lo que se habita, no lo que se construye. En vez de la miseria la flagrantia es a la imagen como lo que se mira, no los que nos mira.

Sólo así, siempre habitado por la mirada que lo lee, es que el neón abandonará su presencia para ser historia.

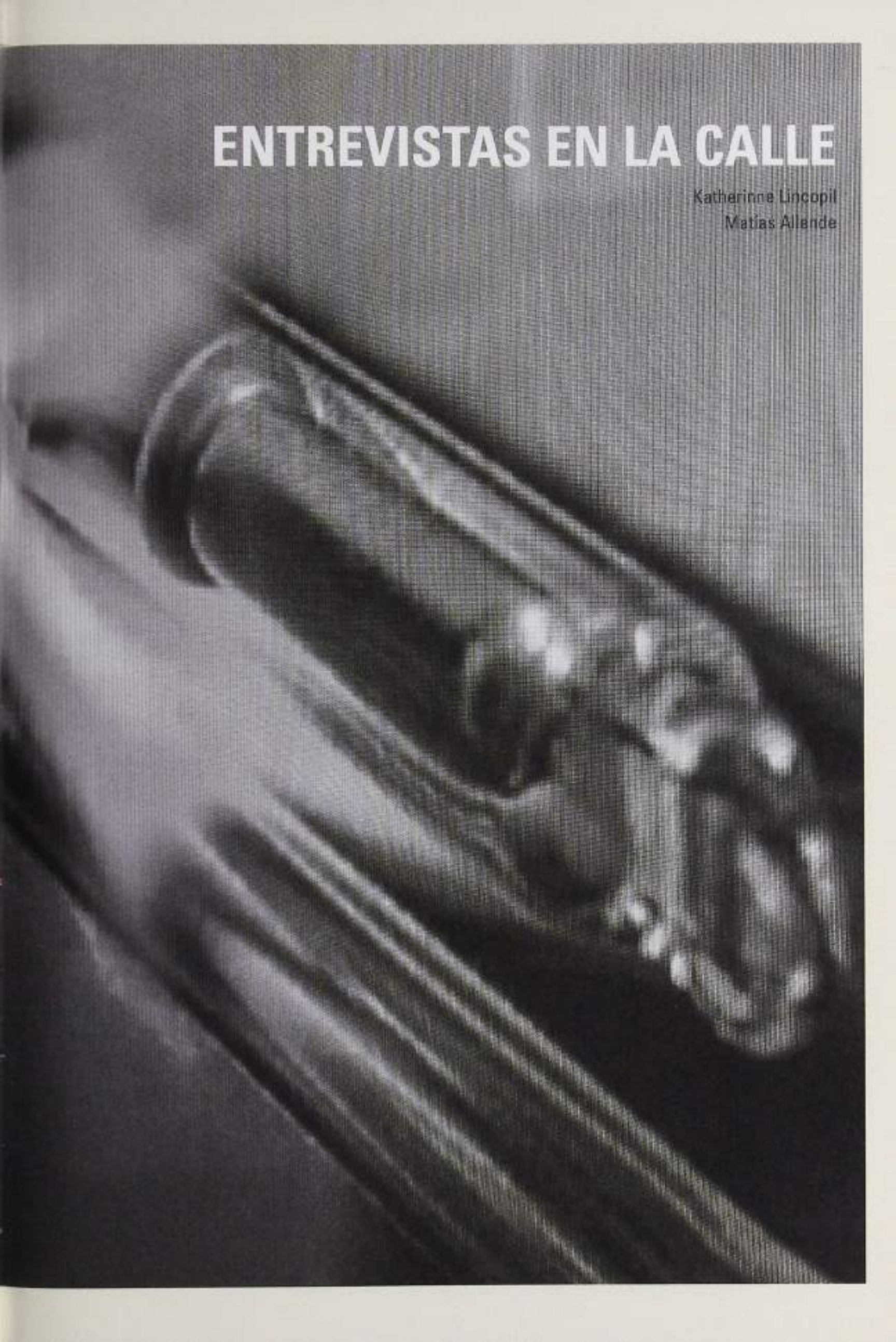
10 Didi-Hubermann, Georges. *Arde la imagen*, Ediciones Ve S.A. de C.V., Oaxaca, 2012.

11 De hecho está monumentalizado, incluso en nuestra legislación patrimonial según la Ley 17.288 califican, desde el año 2010, como Monumentos Nacionales los avisos publicitarios de la fábrica de ropa interior Monarch y del espumante Valdivieso, construidos en 1954 por la empresa familiar Luminosos Parragué, misma a quien Díaz encarga la fabricación de sus neones.



ENTREVISTAS EN LA CALLE

Katherine Lincopil
Matías Allende





Desde mayo del año 2012 a marzo del 2013, visitamos tanto Galería Metropolitana como Galería D21 a medida que la última palabra del enunciado EL NEÓN ES fue cambiando. En nuestras visitas, logramos que 181 personas detuvieran su caminar acelerado para que en una entrevista de no más de dos minutos respondieran a una serie de preguntas referidas, primeramente, a su relación con el espacio (frecuencia de visita y observación del mismo) y luego a su relación con la obra de Gonzalo Díaz.

No hubo criterios selectivos ni dimos ninguna señal respecto a la pertenencia de la instalación al campo del arte. La única condición para elegir a los entrevistados fue que pudieran encontrar en su campo visual la frase iluminada. La mayoría de las veces, los entrevistados respondieron sin saber en absoluto el por qué de nuestras preguntas, las que interrogaban desde lo casual ("¿Ha visto algo que le llame la atención por acá?") hasta lo específico ("¿Reconoce al artista de la instalación?"). Les propusimos relacionar libremente, sin ningún prejuicio, donde la única respuesta acertada era la que ellos pudieran elaborar. De ese modo, entrevistamos personas desde los 6 años a los 85 años: vecinos, turistas, paseantes, empleados, estudiantes, cesantes y jubilados. Personas que todos los días se cruzaron con la frase o la divisaban desde alguna ventana, hasta algunos que sólo la notaron al momento de levantar su cabeza ante nuestras preguntas.

PERSONAS ENTREVISTADAS

EN PEDRO AGUIRRE CERDA

Tamar. 22 años. Estudiante.

Ester. 24 años. Cajera.

Nelsón. 45 años. Empleado público.

Noa. 58 años. Dueña de casa.

Enzo. 36 años. Ingeniero comercial.

Isabel. 56 años. Asesora del hogar.

Eliana. 51 años. Dueña de casa.

Aída. 64 años. Dueña de casa.

Georgina. 76 años. Dueña de casa.

Magdalena. (sin información).

Lucy. (sin información).

Alejandro. (sin información).

Julia. (sin información).

Caterine. (sin información).

Constanza. (sin información).

Daisy. (sin información).

Bernardita. (sin información).

Telva. (sin información).

Ingrid. (sin información).

Estefano. (sin información).

Rubén. 57 años. Comerciante.

Rosa. 51 años. Dueña de casa.

María. 65 años. Dueña de casa.

Rocío. 22 años. Estudiante.

Luis. 69 años. Jubilado.

Pamela. 33 años. Dueña de casa.

Francisco. 17 años. Estudiante.

Sebastián. 13 años. Estudiante.

Katherine. (sin información).

Iván. (sin información).

Gloria. (sin información).

Joaquín. (sin información).

Oscar. (sin información).

John. (sin información).

Carolina. (sin información).

Heber. (sin información).

Rolando. (sin información).

Geda. (sin información).

Fernando. (sin información).

Cristián. (sin información).

Alejandra. 35 años. Asesora del hogar.

Claudio. 15 años. Estudiante.

Espinoza. 75 años. Jubilado.

Erika. 23 años. Estudiante.

Adriana. 70 años. Dueña de casa.

Diego. 14 años. Estudiante.

Nibaldo. 60 años. Inst. de alfombras.

René. 77 años. Comerciante.

Mario. 68 años. Trabajo en cortinaje.

Oscar. 81 años. Jubilado.

David. 27 años. Pianista.

Bernardita. 52 años. Dueña de casa.

Pedro. 65 años. Jubilado.

Erika. 47 años. Dueña de casa.

Nilsa. 65 años. Dueña de casa.

Francisco. 15 años. Estudiante.

Fernanda. 23 años. Estudiante.

María. 39 años. Dueña de casa.

Polet. 14 años. Estudiante.

Sebastián. 9 años. Estudiante.

Roger. 9 años. Estudiante.

Miriam. 79 años. Dueña de casa.

David. 26 años. Cesante.

Guillermo. 60 años. Cesante.

(ilegible). 30 años. Dueña de casa.

Tania. 15 años. Estudiante.

EN PROVIDENCIA

Gabriel. 23 años. Estudiante.

Javiera. 21 años. Estudiante.

Michael. 25 años. Vendedor de seguros.

Rodrigo. 35 años. Ventas

Patricia. 47 años. Ingeniera.

Polet. (sin información).

César. (sin información).

Roberto. (sin información).

Daniela. (sin información).

Benjamín. (sin información).

José. (sin información).

Fernanda. (sin información).

Valeria. (sin información).

Silvana. (sin información).

Vanessa. (sin información).

Daniel. (sin información).

Luz. 24 años. Estudiante de derecho.

Tania. 30 años. Psicóloga.

Matías. 17 años. Estudiante.

Fernanda. 18 años. Estudiante.

Elena. 63 años. Trabajo part time.

Manuel. 66 años. Asistente social.

María. 27 años. Estudiante.

Carolina. 19 años. Estudiante.

César. 33 años. Cajero.

Rodolfo. 65 años. Operador del Transantiago.

Laura. 19 años. Estudiante.

Nicolás. 20 años. Estudiante.

Nicolás. 24. Estudiante.

María José. 16 años. Estudiante.

Erika. 48 años. Secretaria.

Carolina. 23 años. Estudiante.

Luisa. 39 años. Jardinera.

Lionel. (sin información). Previsionista de riesgos.

Marcela. 50 años. Empleada banco.

Fernando. 24 años. Estudiante.

Claudia. 18 años. Estudiante.

Tomás. 20 años. Estudiante.

Luis. 46 años. Cargo administrativo.

Luis. 69 años. Jubilado.

Pamela. 33 años. Dueña de casa.

Camila. 18 años. Trabajadora.

Mónica. 38 años. Asesora del hogar.

Daniela. 31 años. Enfermera.

Javier. 18 años. Estudiante.

Romina. 30 años. Traductora.

Camila. 18 años. Estudiante.

Gonzalo. 23 años. Estudiante.

Dina. (sin información).

Pablo. (sin información).

Macarena. (sin información).

Esteban. (sin información).

José. (sin información).

Sebastián. (sin información).

Cristóbal. (sin información).

Constanza. (sin información).

Rodrigo. (sin información).

Eduardo. (sin información).

Franco. (sin información).

Felipe. 22 años. Trabajador.

Alexandra. 18 años. Estudiante.

Rodrigo. 30 años. Abogado.

María Ignacia. 17 años. Estudiante.

Diego. 31 años. Actor.

Flor. 85 años. Desocupada.

Gustavo. 25 años. Egresado de diseño.

Carlos. 52 años. Oficinista.

Natalia. 15 años. Estudiante.

Carlos. 68 años. Jubilado.

Flavio. 45 años. Profesor.

Pablo. 19 años. Estudiante.

Juan. 45 años. Ingeniero Civil.

Andrea. 39 años. Product manager.

Ricardo. 20 años. Estudiante.

Diego. 22 años. Estudiante.

Vanessa. 26 años. Estudiante.

María. 27 años. Intérprete de calendario Maya.

Javier. 28 años. Diseñador.

Daniela. 15 años. Estudiante.

Patricia. 47 años. Ingeniero.

Patricia. 54 años. Secretaria.

Juan Carlos. 21 años. Estudiante.

Ignacio. 17 años. Estudiante.

Siomara. 23 años. Estudiante.

José. 39 años. Ingeniero en software.

Camila. 20 años. Estudiante.

Francisco. 66 años. Comercio.

Otilia. 22 años. Prevención de riesgo.

Daniela. 30 años. Artista.

Fernando. 32 años. Farmacéutico.

Joaquín. 19 años. Nada.

Nicolás. 20 años. Publicidad.

Magdalena. 24 años. Cineblog.

Matías. 17 años. Estudiante.

Flavia. 19 años. Estudiante.

Felipe. 26 años. Proyectista.

Fernando. 24 años. Estudiante.

Jael. 35 años. Egresada de derecho.

Matías. 23 años. Trabajador.

Mario. 76 años. Pensionado.

Lucas. 17 años. Estudiante.

Alejandro. 23 años. Egresado.

Evelyn. 29 años. Técnico profesional.

Pamela. 20 años. Trabajadora.

Gastón. 19 años. Estudiante.

Francisca. 16 años. Estudiante.

Loreto. 29 años. Antropóloga.

Sebastián. 19 años. Estudiante.

Will. 28 años. Publicista.

Nicolás. 28 años. Ingeniero.

Valeria. 25 años. Contador auditor.

Franco. 22 años. Turista.

Paula. 20 años. Estudiante.

Eduardo. 27 años. Estudiante.

Juan José. 20 años. Estudiante.

El neón es entretenido
 El neón es calor
 El neón es nada
 El neón es nada
 El neón es bonito
 El neón es fuerte
 El neón es luminoso
 El neón es antiguo
 El neón es horrible
 El neón es brillante
 El neón es ajeno
 El neón es llamativo
 El neón es locura
 El neón es eléctrico
 El neón es zapatería
 El neón es llamativo
 El neón es discoteque
 El neón es rojo
 El neón es incomprendible
 El neón es propaganda
 El neón es tienda
 El neón es estudio
 El neón es fuente de soda
 El neón es fuego
 El neón es cálido
 El neón es farmacia
 El neón es iluminación
 El neón es locales
 El neón es fluorescente
 El neón es nada
 El neón es raro
 El neón es eléctrico
 El neón es azul
 El neón es Chernobyl
 El neón es contradictorio
 El neón es enfermedad
 El neón es brasas
 El neón es Las Vegas
 El neón es vida nocturna
 El neón es látex
 El neón es fuente de soda
 El neón es peluquería
 El neón es malo
 El neón es Transantiago
 El neón es comida rápida
 El neón es eléctrico
 El neón es ilógico
 El neón es irónico
 El neón es contradictorio
 El neón es publicidad
 El neón es antiguo
 El neón es nada
 El neón es nada
 El neón es ni idea
 El neón es universal
 El neón es ni idea

El neón es Gonzalo Diaz
 El neón es bonito
 El neón es protesta
 El neón es fiestas
 El neón es ni idea
 El neón es página
 El neón es Gonzalo Diaz
 El neón es anuncio
 El neón es afiches
 El neón es propaganda
 El neón es satírico
 El neón es propaganda
 El neón es nada
 El neón es imaginación
 El neón es fluorescente
 El neón es discoteque
 El neón es advertencia
 El neón es antiguo
 El neón es neón
 El neón es neón
 El neón es publicidad
 El neón es ecologista
 El neón es informativo
 El neón es ni idea
 El neón es publicidad
 El neón es arte
 El neón es exhibición
 El neón es nada
 El neón es parte
 El neón es publicidad
 El neón es rosado
 El neón es café con piernas
 El neón es publicidad
 El neón es recuerdo
 El neón es árbol de navidad
 El neón es antiguo
 El neón es arte
 El neón es neón
 El neón es dafino
 El neón es ni idea
 El neón es alerta
 El neón es afiche
 El neón es mensaje
 El neón es precioso
 El neón es nada
 El neón es neón
 El neón es carteles luminosos
 El neón es llamativo
 El neón es acto subversivo
 El neón es café con piernas
 El neón es café con piernas
 El neón es antiguos avisos publicitarios
 El neón es Volver al futuro
 El neón es fuego
 El neón es brasas
 El neón es tránsito

El neón es raro
 El neón es una tienda de electrónica
 El neón es luminoso
 El neón es bonito
 El neón es llamativo
 El neón es una intervención artística
 El neón es propaganda
 El neón es publicidad
 El neón es fiestas
 El neón es feo
 El neón es un local
 El neón es artístico
 El neón es fiesta
 El neón es el partido comunista
 El neón es algo publicitario
 El neón es neón
 El neón es malo
 El neón es obra
 El neón es neón
 El neón es los '80
 El neón es publicidad
 El neón es luces
 El neón es malo
 El neón es un negocio
 El neón es flúor
 El neón es arte
 El neón es avisos publicitarios
 El neón es expresión
 El neón es cafés nocturnos
 El neón es topless
 El neón es publicidad subliminal
 El neón es vistoso
 El neón es *muaj* brillo
 El neón es político
 El neón es protesta
 El neón es cabaret
 El neón es publicidad
 El neón es propaganda
 El neón es locales
 El neón es art
 El neón es night club
 El neón es carrete
 El neón es disco
 El neón es tránsito
 El neón es cine porno
 El neón es fuego
 El neón es reuniones
 El neón es café
 El neón es anuncios
 El neón es cheap
 El neón es pub
 El neón es provocativo
 El neón es raro
 El neón es propaganda
 El neón es tienda de neones
 El neón es bonito

ENTREVISTAS SELECCIONADAS

EL NEÓN ES MISERIA

Jokin. 21 años. Estudiante.

15 de noviembre, 2012. Providencia.

K: ¿Pasas frecuentemente por acá?

J: ¿Cómo, cómo, cómo?

K: ¿Pasas frecuentemente por acá?

J: Sí.

K: ¿Habías notado algo que te llame la atención?

J: No.

K: ¿Habías notado la frase inscrita sobre este edificio?

J: Sí.

K: ¿Cuando viste la frase, qué pensaste al respecto, qué impresión te dio?

J: No pensé nada, no me llamó la atención en realidad.

K: ¿Qué le evoca el material?

J: En realidad, no me he fijado mucho en eso.

K: ¿Pero las luces no te recuerdan a algo?

J: Los letreros de neón en Las Vegas

K: ¿Habías mirado el edificio antes de ver la frase?

J: Yo creo que sí.

K: ¿Cuál sería la razón de esta frase puesta en el edificio?

J: Imaginación creo yo.

K: ¿De alguien en particular?

J: No.

K: ¿Cómo? No entiendo.

J: Yo creo que fue imaginación que se le ocurrió poner eso del "neón es miseria".

EL NEÓN ES DELIRIO

Franco. (sin información).

Jueves 31 de Mayo, 2012. Providencia.

K: Franco ¿transitas generalmente por acá?

F: Sí.

K: ¿Y has notado algo diferente en esta esquina?

F: "El neón es delirio" ¿Eso era?

K: Sí (risas). ¿Lo viste ahora?

F: O sea, ahora me fijé, pero antes había un arcoiris ahí colgando ¿no?

K: ¿Qué impresión te causa la frase enunciada?

F: No sé, como que se podría separar, de - lirio.

K: ¿Qué te evoca el material? Lo asocias con algo.

F: No sé, está como muy claro, pero no sé, algo como un teatro, pero... ¿me tendría que recordar algo? Como la frase de un libro, como que la he leído en otra parte.

K: ¿Cuál sería la razón de esta frase inscrita en el edificio? ¿Cuál crees que sea la razón de su existencia?

F: Igual resalta, porque el edificio no está muy iluminado. Es que se me ocurren tantas cosas. Puede ser algo como una tienda de diseño, o un conjunto de artistas, o una zapatería. Podría ser algo de vanguardia. También una peluquería o una tienda de tatuajes, ¿cachai?. Es que en esa esquina siempre están las bicicletas estacionadas abajo, todas medias vintage, estaba el arcoiris, me evoca algo más como de artistas. Pero si me preguntai, sin conocer el lugar te digo "el neón es delirio, corte de varón \$2,500, corte de dama \$3,000".

K: Si yo te dijera que es efectivamente una obra de arte ¿tu reconocerías al artista?

F: ¿Está hecho por un artista? No, no sé.

EL NEÓN ES INFARTO

Rolando. (sin información).

14 de junio, 2012. Pedro Aguirre Cerda.

K: ¿Pasa frecuentemente por acá?

R: Soy vecino y asistente de la exposición de la galería.

K: ¿Había notado algo diferente en este lugar?

R: De hecho yo soy del año antes del '73, la calle se pavimentó. A mí casi me matan los milicos, un helicóptero que daba vueltas y tiraba balazos, porque andaba en toque de queda, ahí al frente había un arenal. Aquí mataron a dos niños, en la animita, que son de los vecinos de la esquina, de aquí para acá. Y ésta es la famosa galería latinoamericana, es conocida en todo el continente y vienen los artistas más populares de acá. Y aquí uno se reúne con algunos intelectuales, porque ésta no es una galería de lujo como las que hay en Vitacura, acá hay gente de La Victoria. Los pintores verdaderamente lo que son, no es un Picasso ni un Van Gogh, el compadre que dejó de comer y compró un tubito de óleo.

K: ¿Había notado la frase inscrita sobre este edificio?

R: Sí

K: ¿Qué impresión le causa la frase en el edificio?

R: Infarto, es como que llama la atención, como que te pegó con un palo y dices que estás durmiendo.

K: El material mismo ¿Qué le evoca?

R: A mí siempre me ha gustado, porque te llama la atención.

K: Y usted que estuvo invitado y que ha visto la obra ¿Ha notado algún cambio en la frase?

R: No, porque yo soy medio no vidente, porque te veo con uno, te veo, y con el otro no. Yo soy te enemigo de conversar con cualquiera, pero yo soy perseguido político, por eso hay que escuchar a los jóvenes, eso hay que escuchar.

K: ¿Cuál sería la razón de esta frase inscrita en el edificio? ¿Cuál cree que sea la razón de su existencia?

R: Algo de los intelectuales, de los artistas, a lo mejor sufrió, quiso llamar la atención por algo.

EL NEÓN ES AMNESIA

Fernanda. 23 años. Estudiante.

26 de diciembre, 2012. Pedro Aguirre Cerda.

K: ¿Pasas frecuentemente por acá?

F: Más o menos

K: ¿Habías notado la frase inscrita en el edificio?

F: No, en éste no, en Providencia sí.

K: Ahora que la leíste, ¿Qué impresión te causa la frase?

F: Cuando la leí allá. En primer lugar, que siempre estaba cambiando. Me daba la impresión de esta cosa sobre del recuerdo del no olvidar y contraponerlo con esta cosa, como contra el olvido. Con una cosa más contra el olvido. Como contra la dictadura un poco. Con la memoria.

K: El material con el que está hecho ¿te evoca algo?

F: No prácticamente, con algo, con obra.

K: ¿Había notado este edificio antes de ver la frase?

F: No.

K: ¿Por qué crees tú que está esa frase en el edificio?

F: No. Tampoco. Hacer rememoranza como al espacio. Sabía que tenía relación con el arte, pero eso no más.

K: Pero al verlo en Providencia, ¿tu sabías que tenía una relación con el arte?

F: Si po, sí sabía que tenía relación.

EL NEÓN ES DEMENCIA

Rodrigo. 30 años. Abogado.

Jueves 5 de julio, 2012. Providencia.

K: ¿Pasa regularmente por acá?

R: Sí.

K: ¿Hay algo que te haya llamado la atención últimamente, visualmente?

R: La verdad es que no.

K: ¿Había notado la frase inscrita en ese edificio?

R: No.

K: Y ahora que la ves ¿Qué impresión te causa?

R: La verdad es que me causa un poco, de (dudatativo) un poco de duda, tengo entendido que el neón es una luz, pero no entiendo porque es demencia.

K: ¿Qué puedes evocar con el material que es neón?

R: Calles, movimiento... movimiento más que: ruido también puede ser, luz.

K: ¿Por qué crees que está esa frase ahí?

R: Para que nos pregunten a los peatones como nosotros y hagan trabajos psicológicos (risas). Lo puede relacionar con algún tipo de estudio, no lo relaciono con un trabajo, sino más bien, con un tipo de estudio, como lo que están haciendo ustedes, con algo con los cambios, con las luces, para ver qué pasa.

K: ¿Había notado este edificio antes de ver el enunciado?

R: La verdad, no estoy seguro para ser super honesto, no te puedo responder de si lo había visto.

EL NEÓN ES SECRETO

Erika. 23 años. Estudiante.

12 de julio, 2012. Pedro Aguirre Cerda.

K: ¿Pasas seguido por acá?

E: Sí, igual.

K: ¿Habías visto algo que te llame la atención?

E: No.

K: ¿Habías notado la frase en el edificio?

E: Sí.

K: ¿Y es el mismo que está ahora?

E: Lo han cambiado, porque esta un tiempo y lo cambian. Antes decía "el neón es infarto", después el "neón es secreto" y ahora el... a ya, lo volvieron a poner, pero siempre lo cambian.

K: ¿Qué impresión te causa la frase?

E: Ya, primero qué era el neón, después me dijeron que esas luces eran el neón. Pero no sé cuál es el fin todavía.

K: ¿Qué te evoca el material?

E: No, no sabía que eso era el neón. De hecho pregunté. Ahora es rojo, pero antes era azul, han cambiado los colores, ¿no es cierto? Han cam-

biado los colores.

K: ¿Cuál sería la razón de esta ese cartel ahí?

E: Me imagino para que justamente no se ocupe el neón, porque o si no diría cosas buenas del neón.

K: ¿Habías notado este edificio antes de ver el enunciado?

E: Si, era una galería antes, pero nunca la he visto funcionando en sí.

EL NEÓN ES DESMAYO

Diego. 14 años. Estudiante.

Jueves 9 de Agosto, 2012. Pedro Aguirre Cerda.

K: ¿Pasa frecuentemente por acá?

D: Sí.

K: ¿Y habías visto algo que te llame la atención?

D: No, nada, el arreglo de las calles.

K: ¿Habías notado la frase inscrita en ese edificio?

D: ¿El neón es desmayo? Sí, si lo había notado.

K: ¿Qué impresión te causó cuando lo viste?

D: Que vendían neones pa' los autos.

K: ¿Qué te recuerda el material de la frase?

D: El neón, con la comida rápida.

K: ¿Habías notado este edificio antes de ver el enunciado?

D: Si, lo había notado.

K: ¿Tienes alguna idea de por qué esta ahí esa frase?

D: No ni idea, ninguna.

K: ¿Por lo de los autos?

D: Ah sí, eso sí.

K: ¿Has notado algún cambio en la frase?

D: No, ninguno.

EL NEÓN ES BLASFEMIA

Patricia. 47 años. Ingeniera.

23 de agosto, 2012. Providencia.

K: ¿Pasa frecuentemente por acá?

P: Ehhh, sí.

K: ¿Hay algo que le llame la atención?

P: No, ahora no, es que hace como 3 semanas que no vengo.

K: ¿Había notado la frase en ese este edificio?

P: No, pa' nah.

K: ¿Qué impresión le causa la frase?

P: Me desconcierta.

K: ¿Con qué relaciona la frase?

P: Los carteles antiguos de "Volver al futuro"

K: ¿Había notado este edificio antes de ver el enunciado?

P: ¿Con atención? No.

K: ¿Cuál sería la razón de esta frase inscrita en el edificio? ¿Cuál cree que sea la razón de su existencia?

P: No lo sé, es que hay un búho arriba en un edificio en Providencia, a lo mejor son los iluminati, pero estos no son los iluminati (risas). Probablemente es para llamar la atención respecto al edificio. Para que lo miren.

EL NEÓN ES DESDICHA

Valeria. 25 años. Contador auditor.

4 de marzo, 2013. Providencia.

K: ¿Pasas frecuentemente por acá?

V: Sí.

K: ¿Habías visto algo te que llame la atención?

V: Ustedes dos (risas).

K: ¿Habías notado la frase en el edificio?

V: Si, no tengo idea que puede ser. Siempre me pregunto qué es, pero la cambian.

K: ¿Y qué pensaste al respecto?

V: No entiendo de qué se trata.

K: ¿Qué piensas del material, de las luces de neón?

V: A las luces que le ponen a los autos ahora.

K: ¿Había notado este edificio antes de ver el enunciado?

V: No.

K: ¿Por qué crees tú que está la frase?

V: Porque debe causar daño el neón, eso creo yo.

K: ¿Y tu notaste el cambio, por qué crees que se produce?

V: Es que la cambian, siempre la cambian. (Después de un rato). Porque son varias cosas malas las que producen.

EL NEÓN ES FASCISMO

Francisco. 66 años. Comerciante.

Jueves 27 de septiembre, 2012. Providencia.

K: ¿Pasa generalmente por acá?

F: Más o menos.

K: ¿Había visto algo que le llame la atención?

F: No.

K: ¿Había notado la frase inscrita sobre este edificio?

F: No, no la había visto.

K: ¿Qué impresión le causa la frase?

F: Eh, bueno, imagino que es por el capitalismo, no sé, la publicidad de las calles, de las avenidas. Pero también, en China comunista o popular también hay neón, si vas a Shanghai o Beijing el neón está en todos lados, hasta en el metro. El neón es universal, ya no lo puedes clasificar el neón como capitalista.

K: ¿Y el material mismo le recuerda algo?

F: Mira el rojo de la cuestión está muy alto, primero que todo la frase debería estar más abajo como a un metro dos, porque la gallada está mirando para abajo para ver si encuentran plata en el suelo. Porque es ciudad, si estuvieras en el campo la gente mira para el cielo, los pájaros. Así que mejor cambia la frase, ponla en el piso, para que la mire la gente. Qué sentido tiene esa cuestión, no tengo idea, porque no le veo ninguna cosa política, ni proverbio, ni una cuestión.

K: ¿Había notado este edificio antes de ver la frase?

F: Es que ese edificio es más viejo que los porotos, si fuera nuevo lo miraría.

K: ¿Por qué cree que pusieron esa frase ahí?

F: No tengo idea, es que la juventud inventa cada cuestión. Desde la época del trompo que inventan cosas, ahora están con los computadores.

EL NEÓN ES LATIDO

Carolina. 19 años. Estudiante.

Jueves 18 de octubre, 2012. Providencia.

K: ¿Pasas frecuentemente por acá?

C: Sí.

K: ¿Has notado algo diferente en esta esquina?

C: No.

K: ¿Habías notado la frase inscrita sobre este edificio?

C: Ah, sí, sí, siempre la veo.

K: ¿Qué impresión te causa la frase enunciada?

C: Como que, no sé, me pregunté: "Oh, qué es eso" y le saqué fotos. No sé, me parece como llamativo.

K: ¿Qué te evoca el material? (neón)

C: A los cafés con piernas, sí.

K: ¿Habías notado este edificio antes de ver el enunciado?

C: Sí, pero como que pasaba como uno más.

K: ¿Cuál sería la razón de esta frase inscrita en el edificio? ¿Cuál crees que sea la razón de su existencia?

C: Como una intervención artística.

K: ¿Reconoce el origen de la obra?

C: No.

K: ¿Ha notado algún cambio en el enunciado?

C: Sí, siempre cambia, igual me he dado cuenta.

EL NEÓN ES PLEGARIA

David. 27 años. Pianista.

5 de noviembre, 2012. Pedro Aguirre Cerda.

K: ¿Tú pasas frecuentemente por acá?

D: Sí.

K: ¿Has visto algo que te llame la atención?

D: Sólo lo de la galería, que siempre hacen exposiciones y cosas así.

K: ¿Habías notado la frase en la galería?

D: Sí, esta última no, porque siempre la van cambiando.

K: ¿Qué impresión te da o qué piensas al respecto?

D: A ver es que igual, "El neón es plegaria".... No sé, puede estar relacionado, yo lo relaciono con afiches grandes, antiguos. Pero ahora con la frase, no la he asociado mucho, o sea, no le encuentro, todavía no la relaciono con nada en particular. Bueno, hace tiempo, "el neón es muerte", hay distintas cosas, pero no lo relacionó con nada.

K: ¿El material con que está hecho la frase te evoca algo?

D: Sí po, a esos afiches antiguos, que decía.

K: ¿Habías notado la galería antes de ver la frase?

D: Sí po, siempre, de hecho había participado en cosas ahí.

K: ¿Y por qué crees tú que esta esa frase puesta ahí?

D: Debe estar relacionado con algo que están realizando ahora, pero no sé a qué se debe ahora. Pero no sé a que tiene que estar relacionada.

K: ¿Pero a algo relacionado con el arte o una cosa así?

D: Sí po, siempre las cosas que aquí están relacionadas al arte.

K: ¿Y tú reconoces al artista?

D: No, no sé.

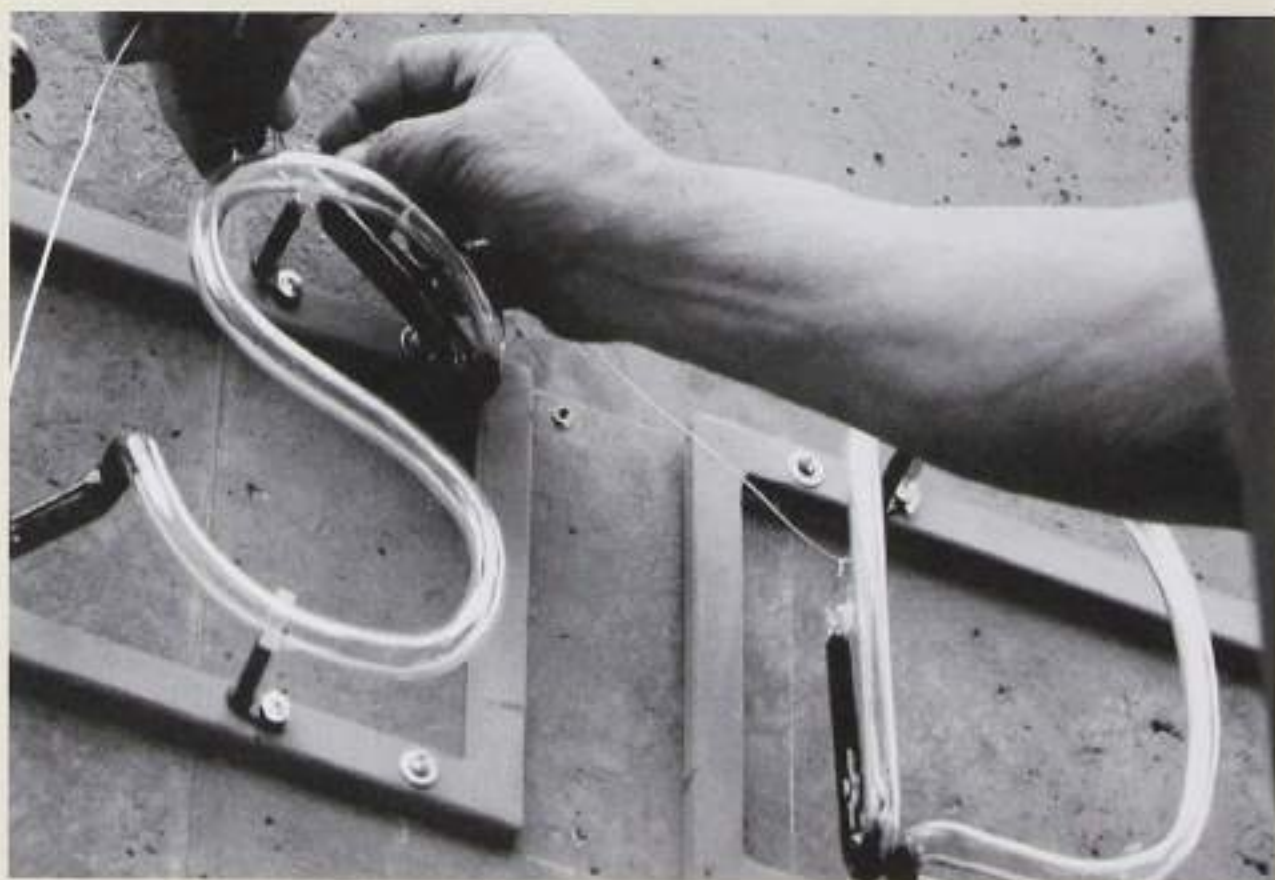
K: Y respecto al cambio de frase ¿Qué has pensado en el cambio de la última palabra?

D: Sí. Deben estar haciendo, que la gente vaya pensando a que está inspirada la exposición que está ahí. Pero no sé qué tiene que haber ahí, de hecho, ahora último no he entrado en la galería.

CALENDARIZACIÓN DE LOS R

	MES 1 11 MAY 2012	MES 2 6 JUN 2012	MES 3 4 JUL 2012	MES 4 1 AGO 2012	MES 5 4 SEP 2012	MES 6 2 OCT 2012
GALERÍA METROPOLITANA	MISERIA	INFARTO	SECRETO	DESMAYO	DESDICHA	PLEGARIA
GALERÍA D21	DELIRIO	AMNESIA	DEMENCIA	BLASFEMIA	FASCISTA	LATIDO

En los 6 primeros meses se emplean las 12 cuartas palabras.





CAMBIOS DE PIEZAS DE NEÓN

MES 7 1 NOV 2012	MES 8 4 DIC 2012	MES 9 3 ENE 2013	MES 10 1 FEB 2013	MES 11 1 MAR 2013	MES 12 2 ABR 2013
DELIRIO	AMNESIA	DEMENCIA	BLASFEMIA	FASCISTA	LATIDO
MISERIA	INFARTO	SECRETO	DESMAYO	DESDICHA	PLEGARIA

En los 6 segundos meses se usan las mismas 12 cuartas palabras, pero se invierten los lugares.

EL NEÓN ES MISERIA / Gonzalo Díaz
[20] Ediciones de *LA CORTINA DE HUMO*
Serie *Al pie de la letra* (artes visuales)

Edición: Gonzalo Díaz, Antonia Sabatini
Diseño: Antonia Sabatini

Textos: Gonzalo Arqueros, Federico Galende, Sergio Rojas, José Nordenflycht

Entrevistas en la calle: Katherine Lincopil y Matías Allende

Fotografía de obra: Jorge Brantmayer

Fot. MAR2013MET: Betania Álvarez; Fot. AGO2012MET: Gonzalo Díaz.

Impresión: Ograma Impresores

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

D21 Proyectos de Arte, Nueva de Lyon 19, departamento 21, Providencia

Director: Pedro Montes

Galería Metropolitana, Félix Mendelssohn 2941, Pedro Aguirre Cerda

Directores: Ana María Saavedra y Luis Alarcón

EL NEÓN ES MISERIA / Gonzalo Díaz

se terminó de imprimir en el mes de mayo de 2013, en los talleres de Ograma Impresores, ubicados en la calle Manuel Antonio Maira 1253 de la comuna de Providencia, Santiago de Chile. De esta edición se tiraron 600 ejemplares en papel bond de 106 grs. para el cuerpo del libro y papel couché opaco de 350 grs. para la cubierta cosida al cuadernillo del medio.



En la última frase de las doce que se fueron sucediendo a lo largo de esta obra, mes a mes y durante el curso de un año como su número lo indica, hubo un accidente: una porción no identificada de neón burló las celdas de vidrio que la contenían, regresó a ser parte del aire y se borraron tres letras. En lugar de leer *el neón es latido*, como la pericia del artista lo había determinado, en la fachada de Galería Metropolitana el público tuvo que conformarse con leer: *el neón es ido*. Fue la primera mitad de la cuarta palabra la que se borró. *lat*, que es la abreviatura de *Latitud*. *Latitud* es el nombre de la medida del ángulo en grados que se emplea para localizar un punto sobre la tierra tomando la referencia de la Línea del Ecuador. Sin esa medida los barcos, los aviones, los cuerpos se pierden en el espacio y el mundo se diluye en una constelación de puntos que brillan dispersos. La mitad que quedó, *ido*, señala ese mundo en retirada, limitándose a añorar desde su propia literalidad la parte que le falta, indiferente a la intención o la idea de quien quiso usarla para representar algo. Aunque el IDQ quiera representar algo, es una lengua auxiliar derivada del esperanto, acrónimo de Idioma Di Omini, idioma de todos que cada pérdida calza. (Federico Galende)

SIGUIENTENEXT

Cine:
Largometraje
en blanco y
negro con
incrustaciones
de escenas en
technicolor.
Guión: artículos
seleccionados
del Código Civil
de don Andrés
Bello. Conflicto
principal: modo
de constituirse
el Estado de la
Nación chilena.

Política:
Colaboración en la *propuesta programática* para la
Rectoría 2014-2018 de la Universidad de Chile. Su
próximo gobierno como *Obra-de-Arte*.

foto^{pe}rformance:

Los Cuatro Secretos del Arte Contemporáneo:
Construcción de cuatro escenas
cinematográficas para fotoperformance junto a
la actriz Aline Kuppenheim en el papel de musa
regido por la estructura de *deus ex machina*.
Conflicto principal: crítica de las condiciones
de producción del arte contemporáneo.



Acción de Arte:

**Solicitud de permisos ante Monumentos Nacionales y
Ministerio de Defensa Nacional para bombardear La
Moneda con una bandada de F16 de la Fuerza Aérea de
Chile. Conflicto principal: el arte y la técnica (candidatura
presidencial del pinochetismo 2013. Pablo Longueira tenía 14
años para el golpe de Estado).**

Gráfica digital:

La acumulación originaria
[Marx, *El Capital*, Capítulo XXIV]
Ensayo sobre la noción de paisaje
en los siglos XVIII, XIX y XX.

Geometría:

**Reversión de la
instalación de gabinete
*El Paseante***

EL NEÓN ES MISERIA

Galería D21 / Galería Metropolitana
2012-2013

