

CATÁLOGO  
RAZONADO

COLECCIÓN  
MUSEO DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE

Luego del quiebre con Neruda en 1950, su pareja por más de dos décadas, Delia Del Carril vuelve algunos años a París, tras una corta estadía en Buenos Aires. Durante esta nueva estancia en Europa estudió grabado en el Atelier 17 de Stanley William Hayter, donde trabajaba Enrique Zahartu, hermano de Nemesio Antúnez, satisfaciendo así su interés por conocer y dominar las nuevas técnicas gráficas.

Hacia la segunda mitad de la década del 50, y luego de su regreso definitivo a Chile, ingresó al Taller 99, dirigido por Antúnez. Fundó, por esos mismos años, junto a Guillermo Núñez y Delia Barahona, la galería Sol de Bronce, con la finalidad de aumentar y dinamizar el reducido ámbito de las galerías de arte en Santiago. A pesar del valor de la iniciativa, Sol de Bronce tuvo una vida muy corta, cerrando poco tiempo después.

Durante su participación en el Taller 99, Del Carril profesionaliza finalmente su carrera como artista. Por la misma época comenzó a exponer con regularidad en Chile, Argentina y Francia, principalmente; sin embargo, es en Chile donde encontró una escena creativa, marcada por un momento de consolidación de las técnicas gráficas. Fue en ese contexto en el que se sintió a gusto, siendo, por lo tanto, entre los 70 y los 100 años de su longeva vida, su época más productiva.

Aunque no se cuenta con información sobre la fecha exacta de ejecución, la obra *Del Apocalipsis* corresponde a este período, en el que la autora se sumerge en las diversas prácticas del grabado, imprimiendo con matrices de cobre y experimentando con aguafuerte, técnicas que requieren de conocimientos y destrezas específicos, donde la elaboración es dificultosa y requiere de la atención constante del artista sobre los tiempos y materiales. El aguafuerte, una de las técnicas más utilizadas por la autora, concentra el trabajo creador en la acción de remover los excesos de tinta de la placa para dejar aparecer las luces y los blancos. La matriz de la imagen se genera por la acción corrosiva del ácido nítrico, en

el que se sumerge la plancha metálica, previamente trabajada con barniz. Esta técnica supone además un esfuerzo físico considerable y la cantidad de variables que influyen en el proceso no solo limita el número de copias, sino que permite una cuota importante de azar en cada obra.

*Del Apocalipsis* se conforma por la aparición de dos grandes caballos en el primer plano, cuyas figuras surgen de gruesos trazos blancos y negros, en una composición que se organiza por el enfrentamiento de los cuartos delanteros de ambos animales. Sobre estos, sus jinetes emergen como figuras menos contundentes y dramáticas, en contraposición con los fuertes músculos de los animales conformados por masas de luces. Debido a la técnica, las figuras están delimitadas por los contrastes entre blanco y negro o entre luz y sombra, pero además estas se conforman por una urdimbre de texturas y tramas variadas, que la artista logró con intervenciones de aguainta. De este modo, si bien el aguafuerte permitió el valor de las líneas, el aguainta hizo posible que las grandes masas plásticas de luces y sombras lograran mayores niveles de profundidad y relieve, sobre todo gracias a la *granitura* otorgada por el uso de la Pez de Castilla en la placa. Además de la solidez de los blancos y los negros, son las dimensiones de las figuras las que dotan de fuerza el grabado de Delia Del Carril, donde los caballos, exaltados en su fuerza física, desbordan los límites materiales de la obra, apareciendo apenas completos, con parte de las orejas y las patas cortadas. El énfasis en los músculos, en las partes voluminosas del cuerpo y las articulaciones, evidencian el interés plástico y dramático de Del Carril por estos animales, que marcan su producción artística y que tienen un valor biográfico para la autora. La referencia bíblica que caracteriza esta pieza, aparece en varias de sus obras, y se explica por la compenetración que según ella misma decía, tenía con la lectura de *La Biblia*. NICOLE IROUMÉ

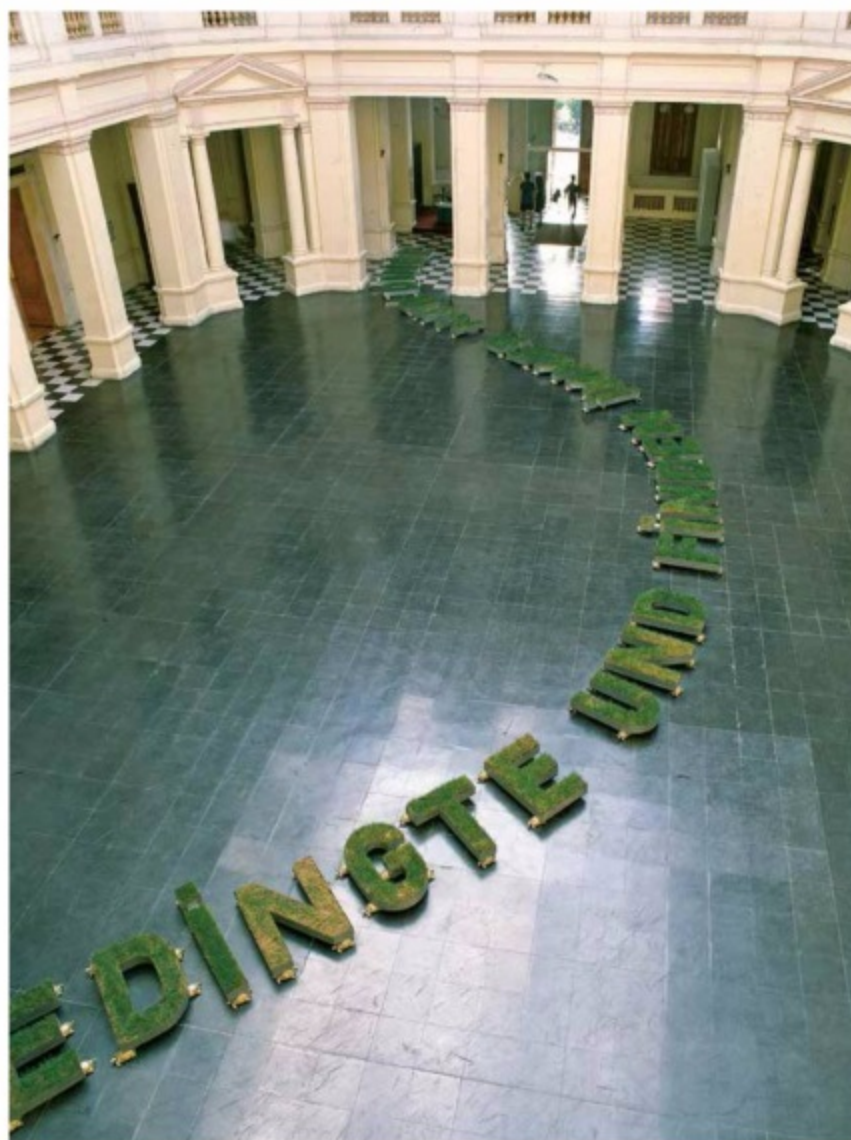
## DÍAZ Gonzalo

Santiago (Chile), 1947

### TRATADO DEL ENTENDIMIENTO HUMANO

2001 - Instalación, 51 moldes de letras de metal galvanizado, 205 esculturas vaciadas en bronce - Medidas variables

INVENTARIO 905 PROCEDENCIA Comodato del Museo de Arte Contemporáneo en 2001 FORMA DE INGRESO Donación del artista en 2012 EXPOSICIONES *Tratado del entendimiento humano*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2001-2002.



1 Fernand Léger (1881-1955), un pintor cubista francés que también incursiona en el cine y las artes aplicadas, se forma en la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas, al no entrar a la Academia de Bellas Artes, en pleno auge del movimiento impresionista. Muy influenciado por el cubismo de Picasso y Braque se interesa por el funcionamiento de la máquina como ícono de la modernidad y los procesos tecnológicos en pleno desarrollo de la Primera Guerra.

BIBLIOGRAFÍA MILLAR, Pedro. *Taller 99*. Santiago de Chile, Cal, 1982 - NAVARRETE, Carlos. *Delia del Carril una figura excéntrica*. Ed: MANCILLA, Susana (ed.). *Cuño y estampo en torno al grabado chileno*. Santiago de Chile, Entel, 2006 - VIDAL, Virginia. *Hormiga pinta caballos: Delia del Carril y su mundo (1881-1989)*. Santiago de Chile, Ril, 2006 - SÁIZ, Fernando. *La hormiga: biografía de Delia del Carril mujer de Pablo Neruda*. Santiago de Chile, Catalonia, 2004.

Gonzalo Díaz Cuevas estudió pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1965 y 1969. Tuvo de maestros a Rodolfo Opazo, Alberto Pérez y Adolfo Couve. Realizó estudios de especialización en la Università Internazionale dell'Arte en Florencia, Italia, en 1980. Ha expuesto en Bienales como las de São Paulo, Venecia, La Habana y Shanghai, además de participar en la *Documenta '12* en Kassel. Ha tenido exposiciones individuales y colectivas en distintos lugares de América Latina y Europa. Becario de diversas instituciones como: Artist's Agency (UK), Fundación J.S. Guggenheim (NY) o la Fundación Pollock-Krasner (NY).

La obra consiste en un texto compuesto de 51 letras de metal galvanizado fabricadas en forma de jardineras y 205 tortugas fundidas en bronce que soportan las letras, orientadas en sentido contrario a la lectura. En el trabajo de Gonzalo Díaz la idea de utilizar los signos fonéticos es una cuestión recurrente y se podría considerar a la obra *Al calor del pensamiento*, de la colección DAROS, como una pieza hermana, pues es en esta donde utilizó por primera vez textos de Novalis. Las letras y la frase estaban en piezas de cerámica, conectadas mediante resistencia eléctrica y el dispositivo, semejante a un antiguo anafre eléctrico, encendía las palabras caligráficas.

La obra exige que el pasto sea diariamente regado, por lo que debe estar al cuidado de un jardinero. Del mismo modo, la dimensión de las letras ha sido calculada para que el pasto pueda crecer. La obra completa tiene el tamaño preciso para ser dispuesta en el hall central del MAC de Parque Forestal. Sin embargo, *Tratado del entendimiento humano* no es una obra *site-specific*, pues a diferencia de otras obras de Díaz, no tiene relación directa con el espacio arquitectónico como ocurre, por ejemplo, con *Unidos en la Gloria* y en *la Muerte* (MNBA, 1997).

El motivo literario de la obra es la frase que ha sido tomada de la obra *Polen* de Novalis: "WIR SUCHEN ÜBERALL DAS UNBEDINGTE UND FINDEN IMMER NUR DINGE" ("Buscamos por doquier lo incondicionado y encontramos siempre solo cosas"). La importancia de mantener la frase en alemán radica en la relación lingüística que tienen dos palabras en dicho idioma, relación que remite a una etimología común entre dos conceptos que pueden parecer distintos. Las palabras *unbedingt* (incondicionado) y *dinge* (cosas), tienen la raíz común *ding*, que imbrica ambas palabras, poniéndolas una junto a la

otra y permeando el significado de ambas. La alteración derivada de esta raíz común provoca una traducción completamente diferente: "Buscamos por doquier lo incosificado y encontramos siempre solo cosas".

Las tortugas fueron encargadas al escultor Luis Montes, quien debió hacer una serie de pruebas para ajustar la densidad y resistencia del bronce al peso de las letras. El elemento simbólico que ingresa con las tortugas es el estatuto mítico que tiene este animal desde la Antigüedad Clásica de cargar con el mundo como un homólogo de Atlas. Díaz se refiere a la obra y la inclusión de este animal como "el ejército de tortugas cargando la definición del arte contemporáneo".

Gonzalo Díaz en *Tratado del entendimiento humano* le otorga a la frase de Novalis un carácter de definición máxima de la obra de arte, en una reversión entre las distintas traducciones, y la apertura significativa que tiene en la conjunción de aquellas palabras. Así, las tortugas no sostendrían solo el "significado" de la obra de arte, sino el arte mismo; la suspensión desde lo orgánico de una frase que alegoriza el problema del arte en la modernidad.

En palabras del autor, esta es una obra "que incluye y se apropia, en su entramado productivo, del lugar que las soporta, el MAC es un espacio arquitectónico de innegable nobleza, pero también es donde se gestó el 'espacio' cultural chileno. Tiene esa carga y ese fantasma. Es en contra y a favor de eso que esta obra embiste y se arrima". MATÍAS ALLENDE



Detalle.

## DITTBORN Eugenio

Santiago (Chile), 1943

### SIN TÍTULO

1964 - Grabado, litografía sobre papel hilado de 180 g - INV. 2297: 33 x 32,2 cm / 47,3 x 38,6 cm; INV. 2298: 30,1 x 12,5 cm / 38,4 x 27,1 cm; INV. 2299: 12,5 x 30,1 cm / 27,4 x 38,7 cm; INV. 2300: 33 x 32,5 cm / 47,2 x 38,8 cm; INV. 2301: 32,3 x 32,5 cm / 36,3 x 37,7 cm

INVENTARIO 2297; 2298; 2299; 2300; 2301 FORMA DE INGRESO Si bien no se encuentra información exacta, figura como parte de la Colección del Museo desde el inventario de 1975 DESCRIPCIONES 1/1 [ángulo inferior izquierdo], E. Dittborn 64 [ángulo inferior derecho] EXPOSICIONES Grabados de la colección permanente, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 1976.



INV. 2298



INV. 2297



INV. 2300



INV. 2299



INV. 2301

Estas tempranas litografías fueron realizadas en el Taller de Grabado de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, entonces dirigido por Eduardo Martínez Bonati, cuando Eugenio Dittborn era todavía estudiante en dicha institución en 1964<sup>1</sup>. Un año antes, en 1963, se había implementado la enseñanza de la técnica litográfica dentro del Taller de Grabado. El efecto casi inmediato fue que por las posibilidades técnicas, formales y creativas que se derivan de su procedimiento,

el estudio y la práctica de la litografía se constituyeron en un elemento fundamental y preponderante en el desarrollo de los artistas vinculados al taller, configurando al mismo tiempo un hito insoslayable en la historia del grabado en Chile. Lo anterior fue posible por la donación de una serie de antiguas piedras litográficas dadas de baja por el diario *El Mercurio* y por la incorporación al Taller de la Escuela de Bellas Artes de Don Ángel Sepúlveda, maestro impresor del diario. El maestro Sepúlveda,

<sup>1</sup> LARA, Carolin. En las instalaciones se ve muy poco oficio y mucha estupidez. *El Mercurio*, Santiago, Chile, 15 de diciembre de 2001.