

ARCHIVO  
Jaime Soto Allaga

GONZALO DIAZ

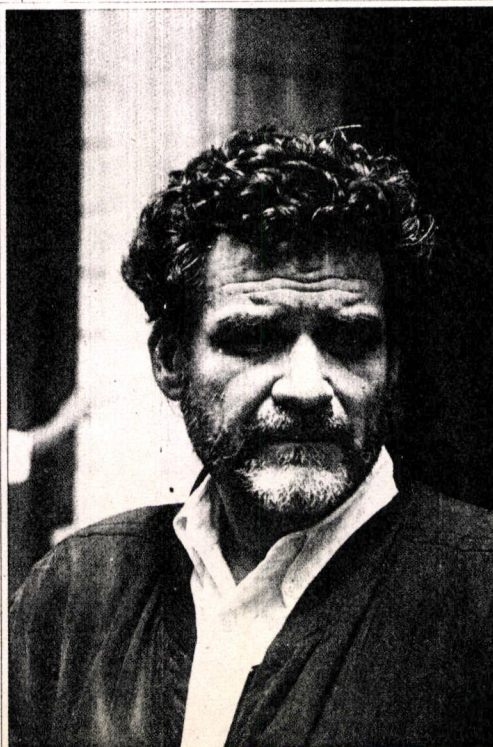
# EL DISCURSO ELECTRICO

**Desbaratando el concepto** tradicional de obra artística, y ajustando sus múltiples obsesiones respecto del poder al espacio del Museo de Bellas Artes, este artista otorga a la instalación nuevos y provocativos alcances.

**A** RODRIGO CASTILLO proximar a la nueva instalación de Gonzalo Díaz, titulada *Unidos en la gloria y en la muerte*, implica el esfuerzo de asumir un formato que invalida muchos de los criterios con que suele manejarse el público general. Pero, ante la alternativa de quedar estupefacto, más vale dejar los paradigmas en la puerta y permitir que la mente asocie libremente, procedimiento que, sin necesidad de gran erudición por parte del espectador y atendiendo a los datos contextualizadores que se entregan, puede fructificar en insospechadas conclusiones.

El concepto de "instalación", que por sí mismo ya suena a vanguardia transgresora, es llevado por Díaz hacia límites altamente provocativos: un texto -el discurso con que el Presidente Manuel Montt presentó al Congreso el Código Civil redactado por Andrés Bello en 1855- escrito con letras de neón azul en las paredes de la Sala Matta de

Bellas Artes y emplazado sobre andamios de última tecnología. Todo esto, sumado a la intervención del frontis del edificio que deja el nombre del museo cubierto por el de la exposición -tam-



Gonzalo Díaz, el expositor: "El arte problematiza las cosas".

bién en neón azul-, conforma un trabajo que tiene algo de especular, porque la frase "Unidos en la gloria..." fue extraída de la escultura que custodia la entrada al museo, obra de Rebeca Matte, que representa a Dédalo sosteniendo el cadáver de su hijo Icaro.

Habría que remitirse al currículo de Gonzalo Díaz para entender lo extremo de su propuesta, repasar afirmaciones suyas como aquella de "sólo hay pintura en Chile a partir de Matta" (1979), y contemplar su progresivo alejamiento de la figuración hasta llegar a su actual trabajo con el texto.

Esa trayectoria, en la que destellan varios premios de relevancia internacional, culmina ahora en una instalación que tiene, además, el propósito de ser un resumen de los puntos recurrentes de su obra, exigencia originada por la dificultad de cumplir con la retrospectiva que se le solicitó en un principio y que, de alguna manera, queda satisfecha. Está presente el texto como elemento indispensable -siguiendo la línea de su montaje *Qué hacer*, exhibido en la Galería Sur en 1984-, y aparece, a través del neón, el uso de los recursos publicitarios, a la manera de su *Historia sentimental de la pintura chilena*, donde recuperó la imagen de la niña del antiguo envase de Klenzo (1981).

## EL PELIGRO PIÑUFLA

Marcada por el tema de las relaciones entre arte y poder, la nueva propuesta de Gonzalo Díaz se materializa como "un texto monumentalizado, electrificado, iluminado y sostenido", que logra sugerir la fría y ambigua majestad de una reglamentación hecha para una sociedad que se debate entre lo que es y lo que debería ser. En otras palabras, pone de manifiesto, por medio del vibrante pero gélido color del neón, las pulsiones que el cuerpo legal busca abarcar, regir y, en el mejor de los casos, prevenir contra sí mismas.

Pero ésa es sólo una de las muchas lecturas posibles, de la que Pablo Oyarzún -que, al igual que Justo Pastor Mellado y Roberto Merino, recibió de Díaz el encargo de escribir un texto en que diera cuenta de sus impresiones frente a la instalación- realiza una notable exposición:

"Aquí la fijación legal resulta 'impotente... contra la disipación habitual, contra el lujo de vana ostentación que compromete el porvenir de las familias, contra los azares del juego que

devora clandestinamente los patrimonios". Pero la disipación, el lujo y el azar son sendas instancias de otra fuerza, a la que podríamos llamar la fuerza del deseo individuado. Su vigencia remite al espacio de lo privado, de lo secreto".

Más allá de las elaboradas teorizaciones que los entendidos puedan hacer, se da un efecto curiosamente perturbador al leer en la obra líneas como "El proceso se ha limitado a reprimir los excesos enormes de la liberalidad indiscreta", en que las palabras, visibles gracias a un elemento tan volátil como el gas del neón, son el eco de voces muertas que chocan contra el vacío, pareciendo contener en su misma y precaria existencia -sostenida por modernos e imponentes andamios- la fragilidad del vínculo entre la ley y la debilidad humana. Comienzan a atisbarse las intenciones de Díaz, aunque él aporta otras pistas:

-Lo que a mí me impresiona del Código Civil es que corresponde a la época republicana, no a esta especie de "imperio" que existe hoy, con esta majadería un poco obscena con que se habla del tamaño -y recalca la palabra- que tiene que tener el Estado. Por la vía de la privatización, se está arrastrando a disminuir el Estado, no en sus funciones, sino en su majestad, y yo creo que eso es lo peligroso: un Estado piñufla.

El artista apunta maliciosamente, y medio en broma, que el tema del tamaño es interpretable sicoanalíticamente como una preocupación genital, comentario revelador del encono que despiertan en él los defensores del liberalismo económico.

Si bien muestra una suerte de admiración hacia el Estado como idea abstracta, concibe a la manifestación concreta de éste -el gobierno- como un ente cuyas relaciones con el arte son y serán siempre conflictivas, ya que exige a la actividad artística y cultural una institucionalización que va en contra de la idea, fundamental para Díaz, del arte como anti-institución:

-Un Estado, aunque sea super de-

mocrático y progresista, tiene que ubicarse de todas maneras en un lugar común, en un sentido común, en un bien común. Y el arte y las obras de arte, aunque comunes en el sentido de que pueden ser beneficiosas para cualquiera, son siempre bienes no comunes, en el sentido de que problematizan las cosas.

#### ALGO PARA EL PUBLICO

La intelectualizada crítica que Díaz pone en marcha con su instalación exige al espectador leer entre líneas, ayudado por el resplandor de la tecnología que ilumina los intersticios de la palabra y fragmenta la continuidad de la lectura.

falsedad y a lo que responde con una obra que es casi exclusivamente texto, en una actitud provocadora que también tiene propósitos más sutiles.

En esta ocasión, su interés se orienta más a un trabajo de contrapuntos identificables: el nombre de la institución-museo sobrepasado por el de la instalación, el texto legal como reglamento enraizado en las bases -la Sala Matta corresponde al subterráneo de Bellas Artes- de un espacio que es para el arte, pero también para el Estado, el bautizo de su obra con el nombre de una escultura que marca el espacio público, común, que el museo ocupa en la ciudad.

Al final, la cantidad de lecturas es



El artista y su texto electrificado.

Si se concede que tales procedimientos se ubican en un marco conceptual demasiado complejo, resulta explicable que el artista se muestre algo escéptico frente a la comprensión de que pueda gozar su obra entre el público, dilema que para él es mayúsculo, y que no parece haber resuelto tras casi tres décadas de sortear la tentación del lugar común.

A lo largo de su carrera, la prensa siempre lo ha emplazado a reconocer la autonomía del arte y la posibilidad de desligarlo del texto o la circunstancia histórica, echando mano de esa vieja idea de que el arte "debiera hablar por sí mismo", algo que Díaz considera una

mayor que el número de niveles -fachada y subterráneo- empleados para la muestra, cuyo montaje constituye "un despliegue productivo muy grande, al mismo tiempo que es mínima la obra".

Obviando el misterio acerca del público, entidad que para Díaz resulta inabarcable y demasiado diversa, considere que "siempre va a haber un tipo de comprensión de parte de cualquiera. Incluso aquellos que no tienen entrenamiento alguno en ver obras pueden acceder con un par de claves. Es lo que nos pasa a todos, que aunque no conocemos todas las implicancias de un trabajo podemos tener una experiencia de ellas". •