

No habría mejor título para este artículo que el de la misma instalación de Gonzalo Díaz en el Museo Nacional de Bellas Artes. Cualquier otro sería menos feliz, porque la obra tiene como uno de sus principales protagonistas el lenguaje mismo, y trabaja cuidadosa y creativamente con él. Utilizar la expresión 'Unidos en la gloria y en la muerte', título ubicado bajo la estatua de Dédalo e Icaro colocada frente al Museo, y obra de Rebeca Matte, es uno de sus hallazgos. Desde los efectos que produce se podría comenzar a hablar de las muchas y muy entretenidas lecturas que Díaz propone al espectador. La idea de este artículo es sólo dar indicios para algunas de estas lecturas a alguien que tienda a petrificarse, aterrarse (y por consiguiente, a autodescartarse) cuando se trata de mirar algo que no esté colgado sobre una pared y debidamente enmarcado.

Es cierto, como dijo Walde-
mar Sommer en este diario, que el público chileno en general no maneja antecedentes elementales acerca de las instalaciones. En un artículo anterior sobre el chileno Alfredo Jaar —quien no expone en Chile desde que se fue, hace muchos años, vacío notable— pudimos mencionar algunos nombres, dar idea de ciertos procedimientos propios de una forma de arte de poderosa presencia internacional. También en Chile se han hecho y presentado instalaciones desde los años setenta, pero la situación general de ignorancia, incluso de prevención, suele mantenerse por estos lados.

La instalación de Gonzalo Díaz, por su carácter imponente —'monumental', como se autocalifica— y por 'intervenir' el edificio del museo desde la fachada misma, puede ser la ocasión para ampliar la recepción pública de un arte que en otras latitudes es ya un dato conocido. De ello dio testimonio en este mismo diario, hace poco, la información sobre la exposición británica *Sensation*, recientemente presentada en la Royal Academy of Arts de Londres. (Esto último no deja de tener su ironía, y tal vez su paralelo: también el Museo Nacional de Bellas Artes es, si se quiere, nuestra consagración, nuestra Academia... Y hoy por hoy las 'transgresiones' están instalándose allí).



Intervención en la puerta del Museo Nacional de Bellas Artes.

Gonzalo Díaz: Una Instalación

*El museo mismo en la
instalación*

tiene connotaciones publicitarias y también de las artes visuales de los últimos treinta años. Y es poco más lo que hay. Qué pasa con todos ellos al integrarse en la obra, ésa es la pregunta interesante: por ahí se abren tanto las avenidas como los resquicios de la comprensión del espectador.

Contemplación y reflexión

Se ha destacado ya (W. Sommer) la belleza del espacio. El artista ha dicho que el soporte en los muros, y el uso del color del neón, se remontan a su pasado como pintor. La primera impresión es monumental, armónica, imponente. La sala se recupera no como telón de fondo o espacio neutro (como puede suceder en exposiciones de pintura) sino en el conjunto de sus proporciones, puestas en valor y aprovechadas por los elementos de la instalación. Se crea con ello un ambiente de contemplación, que existiría si los elementos no fueran alzaprimas y si las letras del texto no dijeran nada.

La presencia del texto, y la naturaleza de las alzaprimas, hacen inevitable sumar a la primera impresión otros momentos, más irónicos y más reflexivos. Una vez seducidos por la belleza de la obra, se cae en cuenta de la carga de los sentidos que se están manejando en ella. Se pregunta uno por qué las alzaprimas. Lee uno el texto, lo ve titilar. Y 'titilan, azules, sentidos, a lo lejos', para jugar con un verso famoso: por eso hablaba al principio de lo 'entretenido' que puede resultar el ejercicio de ver y pensar esta instalación. Aquí las ideas se vislumbran, se arman, se desdibujan. La instalación 'tiene sentido, pero no un sentido'.

Una forma posible de pensarla es partir por los textos. Titilan, y no sólo por estar escritos en neón. El arte conceptual (y postconceptual) trabaja con el lenguaje, y uno de sus procedimientos es desencajar los textos. Estos comienzan a vacilar al ser sacados de quicio, al cambiarse el contexto en el que originalmente funcionaban. 'Unidos en la gloria y en la muerte' ya no se refiere a Icaro y a Dédalo, sino a otra cosa, al superponerse a 'Museo Nacional de Bellas Artes', en la fachada. Y el texto de Andrés Bello, al estar en el espacio de la Sala Matta, queda rodeado de un enorme silencio, como el que rodea los versos en una página, y queda sometido también a una lectura entrecortada por las estructuras

El mundo de las artes visuales funciona hoy con una perspectiva global de la que todavía se carece en Chile. La in-

Uno de los aciertos de esta instalación es trabajar con pocos elementos y brindar al público general, en texto muy breve y accesible, cuanto se necesita para ir pensando, imaginando, escudriñando.

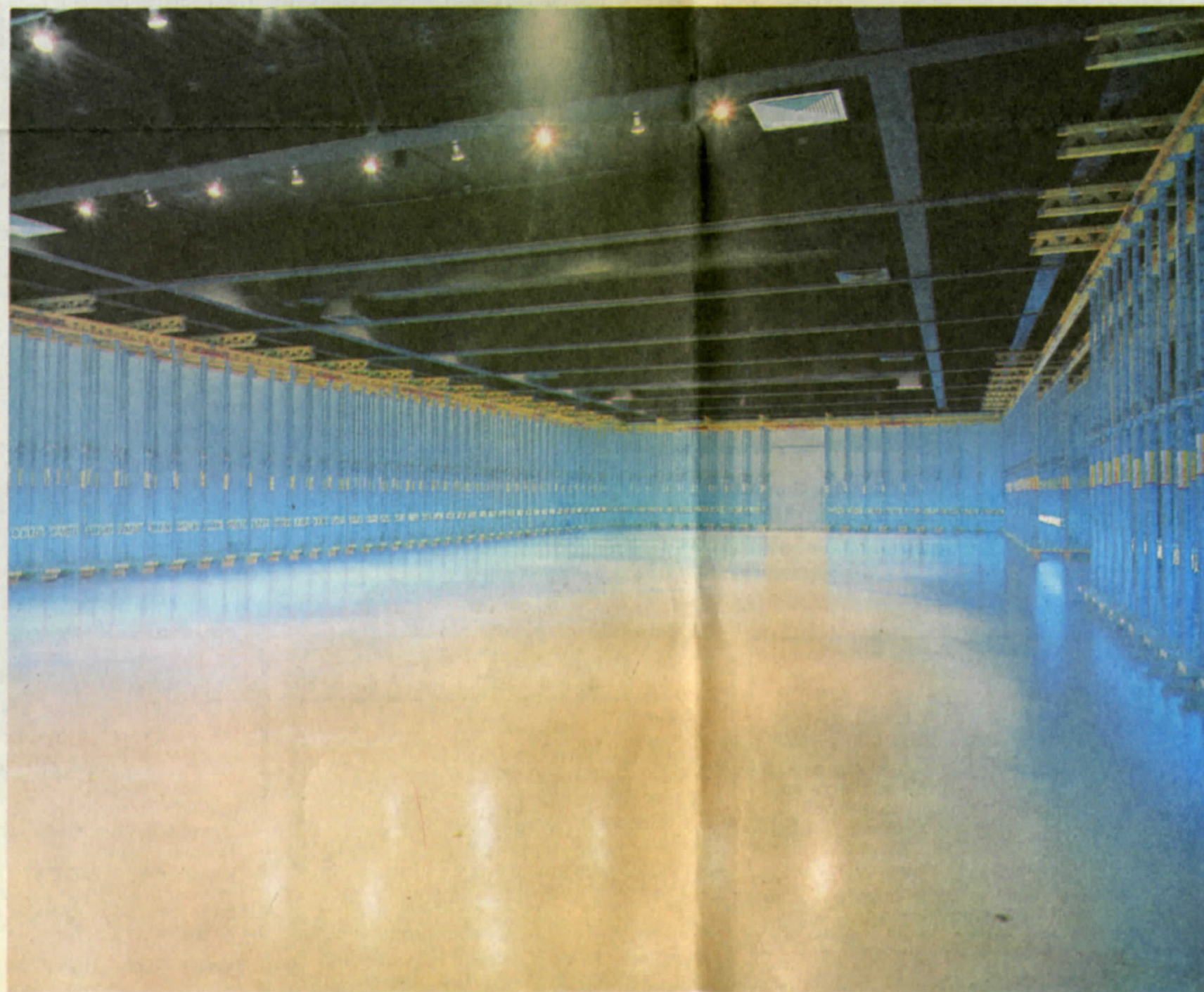
formación especializada instantánea sobre tendencias y muestras ha logrado comprimir el mundo del arte y las mismas tendencias aparecen en muy diversos lugares. En el caso de las instalaciones, sin embargo, y de esta en particular, la tendencia mundial se combina con un fuerte componente local, muy impactante y acertado en el caso de la instalación de Díaz. Aquí el punto de partida es el propio lugar en que se presenta, el museo, y a través de él, nuestra institucionalidad misma. Se trata, en palabras de Pablo Oyarzún, de 'una tenaz interrogación del poder'. Así lo indica la selección del texto escrito en neón en la Sala Matta: un párrafo del mensaje (escrito por Andrés Bello) con el cual el Presidente Manuel Montt propone al Congreso, en 1855, la aprobación del Código Civil.

Uno de los aciertos de esta instalación es trabajar con pocos elementos y brindar al público general, en texto muy breve y accesible, cuanto se necesita para ir pensando, imaginando, escudriñando. Es simple como la buena arquitectura, diría que nada tiene de simplista, y que se va haciendo presente de a poco a medida que se va habitando el espacio. Así sucede con esta instalación. Algunos de sus elementos están dados por el lugar, como el título del grupo escultórico de Rebeca Matte; otros, 'encontrados' como el texto del mensaje del Presidente Montt. Hay otros más, como las alzaprimas que configuran el espacio en la Sala Matta, que vienen de la construcción, pero no en sus fases acabadas, sino en los momentos de fragilidad y de fraguado: se usan para sostener las losas de concreto recién hechas, se retiran una vez que éstas se encuentran suficientemente firmes. (Aquí, en cambio, son ellas mismas las columnas, ellas mismas son arquitectónicas y hasta estatuarias).

El neón es un elemento que

Con las sugerencias del lenguaje como protagonista principal de su obra, Gonzalo Díaz crea un espacio que interpela a la institucionalidad y al museo mismo que la acoge. Textos en neón y alzaprimas son algunos de los elementos que utiliza para ponernos ante la inquietante y contradictoria relación entre arte y poder, siempre unidos... en la gloria y en la muerte.

Por Adriana Valdés



Instalación en la Sala Matta.

de las alzaprimas. (Desde cada ángulo de visión hay letras que quedan tapadas, escondidas). Junto con la luz fría del neón, que emana de las propias letras, esta lectura balbuceante le

Lo que hace Gonzalo Díaz es señalar al museo mismo como el lugar preciso de la intersección entre el arte y la institución, el arte y el poder: es hacer ver el punto oculto, doloroso y palpitante, contradictorio y pasional, de esa articulación.

presta extrañeza al texto. Este surge entonces como algo más misterioso, más cargado de sentido de lo que aparece a primera vista.

Al vacilar su filiación histórica (que lo remite al pasado, con un cierto suspiro de alivio), frases sobre la ley como 'la voz de aquella es impotente, sus prescripciones facilísimas de eludir y la esfera a que le es dado extenderse, estrechísima', o 'lo único a que puede alcanzar la ley civil...' palpitan como recados angustiosos hacia la actualidad del espectador, hacia el momento presente. Como lo hacen, también, las frases relativas a 'la disipación habitual... e lujo de vana ostentación que compromete el porvenir de las familias... los excesos enormes de la liberalidad indiscreta...'

Las alzaprimas son también elementos paradójicamente vacilantes, en esta bella instalación de apariencia tan sólida. Las columnas no son tales: en sí mismas, sólo estaban pensadas como soportes pasajeros de una obra en construcción. En las obras en construcción, su presencia indica que no hay firmeza: las alzaprimas sirven para apuntalar lo frágil, lo que no ha fraguado todavía. Junto al texto dubitativo, angustioso, estas muletas. ('El sistema de regulación de sus muletas es análogo al sistema de regulación de los alzaprimas metálicos', dice Justo Mellado, refiriéndose a Gonzalo Díaz). En instalaciones anteriores, el artista ha trabajado, por ejemplo, sobre molduras, y ha expuesto al ojo el proceso de su fabricación y fraguado, es decir, ha dejado a la vista lo que las mismas molduras están hechas para ocultar; ha expuesto, según Mellado, 'el andamiaje del edificio de la República'. O de cualquier edificio, si se piensa en la instalación 'Nuevas voces', en el Museo J.M. Blanes, en Montevideo. Las alzaprimas están en su obra desde 1984 ('Qué hacer?').

(Pasa a la E-31)

No hay espacio aquí para referirse a la trayectoria internacional de Díaz; sólo se puede señalar que los sentidos que juegan en esta instalación tienen una historia también en su obra. Como se apuntala la convivencia social; los recubrimientos, los cuidados y las mentiras que hacen posible cualquier convivencia; la fragilidad real de la aparente solidez institucional; la amenaza siempre presente del desplome de nuestro frágil y retórico edificio, cualquiera que este sea; el carácter minusválido, precario, de todo cuerpo social...

El laberinto y el deseo

Tienta pensar en esta instalación como dos obras diferentes (pero sería erróneo). Hasta ahora he concentrado la atención en la Sala Matta. Si voy al frontis del Museo (edificio), comienza a titilar otro conjunto de

sentidos. Sobre el bajorrelieve que dice 'Museo de Bellas Artes' se ha sobreimpuesto, en neón, la frase 'Unidos en la gloria y en la muerte', tomada del título de Rebeca Matte para su grupo escultórico que representa a Dédalo frente al cadáver de Icaro, ubicado frente al museo. Es decir, la frase se ha reiterado, pero en otro lugar. Se ha desenchado, se ha descontextualizado, como el texto de Bello en la Sala Matta. Ha adquirido así una ambigüedad que no tenía en su ubicación original. ¿Quiénes son, ahora, los 'unidos en la gloria y en la muerte', si ya no son Dédalo e Icaro, la historia del laberinto y del deseo imposible? ¿Quién encarna ahora esa historia, de qué manera, en esta obra?

(Una digresión, primero. En 1910, año de la inauguración del Museo y del bajorrelieve con su nombre, el arte era otra cosa de lo que es hoy. El neón, insolente, con sus connotaciones de espectáculo de variedades, de co-

mercio, de electricidad y contemporaneidad, se impone de noche —de día es otra cosa— sobre el bajorrelieve, borrándolo. Los ecos de unas artes visuales en una sociedad del 'show business', de unas artes visuales cruzadas por la propaganda, la moda, la marca registrada, el diseño, se superponen a los de unas artes visuales limitadas a la pintura, a la escultura, a la expresión individual de sentimientos selectos; las artes del show business imponen su gesto plebeyo sobre el frontis del Palacio de Bellas Artes, señalan el cambio, la crisis de la noción de lo selecto y de la noción de lo bello.

No es primera vez que los artistas se tientan con 'Unidos en la gloria y en la muerte'. En 1988, esas fueron las palabras con que una obra de Francisco Brugnoli marcó en las calzadas los trayectos de un Enrique Lihn que recién había muerto: 'Unidos en la gloria y en la muerte, Lihn y Pompier', la frase impresa en suelos y murallas

recorría Bellavista e iba a instalarse a los pies del grupo escultórico de Rebeca Matte. También se recontextualizaba la frase, pero en un sentido muy diferente. Hoy, al ponerla en el frontis del museo, lo que hace Gonzalo Díaz es señalar al museo mismo como el lugar preciso de la intersección entre el arte y la institución, el arte y el poder: es hacer ver el punto oculto, doloroso y palpitante, contradictorio y pasional, de esa articulación. Unidos, arte e institución, arte y poder, en la gloria y en la muerte. Esto, por sí solo, ya constituiría una obra. Al superponerse a la presentación de la Sala Matta, se complejiza y enriquece esta 'tenaz interrogación del poder' y de 'las ínfulas de la institucionalidad' —ambas frases son del ensayo de Pablo Oyarzún para el catálogo. (Un ensayo sagaz, para recomendar.)

Tal vez sea este el momento de dejar al espectador ir viendo, por su cuenta, cómo 'titilan azules los sentidos a lo lejos'. Es de-

cir, cuántas sugerencias hay en la instalación para imaginar el ir y venir, la difícil relación entre arte y poder. No hay aquí un mensaje fácil de traducir: hay una instalación, un objeto, un dispositivo para lanzarse a pensar y a sentir. Se nos señala la fragilidad de las instituciones de apariencia monolítica —la ley, y por extensión el museo— sobre las que sentamos nuestra convivencia. Se nos hace asistir a un espectáculo de esa fragilidad, y ponernos así al borde de su gloria y al borde de su muerte. Arte y poder se necesitan mutuamente: hay una dimensión imaginaria, simbólica, en que necesariamente el poder debe constituirse, para subsistir, y en esa dimensión está el arte; y por otro lado, el arte, eterno transgresor de legalidades varias, se muestra y existe a través de instituciones también varias, y por eso funciona dentro de códigos necesariamente sociales. La difícil relación entre ambos está perpetuamente en construcción

y en permanente necesidad de ser apuntalada. El laberinto y el deseo imposible. a eso nos estamos refiriendo.

Hay, a la entrada de la sala Matta, un breve texto sobre la pared, titulado 'presentación'. Allí se postula que la instalación es una forma más eficaz que la pintura para cumplir una función de comunicación social; ya que la instalación es 'una extensión o ampliación del lenguaje artístico'. Si es o no es más eficaz que la pintura es a mi juicio un tema abierto, como lo demostró la exposición *Sensation* a la que ya se ha hecho alusión aquí. Pero sí es indudablemente una extensión o ampliación del lenguaje artístico. Esta obra de Gonzalo Díaz, sumamente profesional en su factura, da una oportunidad única al público chileno para salir de su tradición 'desprecia cuanto ignora', como dice el verso de Antonio Machado. Aunque sólo fuera por eso, es algo que no nos debiéramos perder. **ATL**



farmacias
ahumada
más que una farmacia...

REQUIERE

SUPERVISOR DE DESPACHO (HORARIO NOCTURNO)

Requisitos: Experiencia comprobable 5 años en Centros de Distribución (sobre 10.000 productos). Capacidad de liderar equipos de trabajo.

Se ofrece: Renta acorde al mercado. Reales alternativas de desarrollo

Enviar curriculum foto reciente a:

CASILLA 1891, CORREO CENTRAL, SANTIAGO.

Empresa líder en el rubro Terminal Hortofrutícola
necesita

VIGILANTE

Requisitos: 20 a 40 años de edad, situación militar, certificado de antecedentes sin observación, actualizado salud compatible con el cargo.

Se ofrece: Remuneración de acuerdo con el cargo, gratificación garantizada, seguro de vida, otros beneficios, turnos rotativos, jornada de 8 horas.

Presentarse de Lunes a Viernes en:

Avda. Maipú 3301, Comuna Pedro Aguirre Cerda
Sección Gerencia: Horario de oficina-con antecedentes

Importante Empresa requiere

Jefe de Ventas

Requisitos:

- Experiencia en:
 - Manejo de equipo de ventas.
 - Motivación y capacitación a vendedores.
 - Trabajo en terreno.

Se Ofrece:

- Sueldo base más comisiones.
- Estabilidad en el cargo.
- Amplias proyecciones profesionales.
- Dependencia directa del Gerente General.

Enviar C. Vitae con fotografía y aspiraciones de sueldo (indispensable) a:

ESTADO 215, OF. 601

LE MANS

Simplemente Seguros

MULTINACIONAL REQUIERE CONTRATAR PARA SANTIAGO

EJECUTIVO DE NEGOCIOS

REQUISITOS:

- 2 años de experiencia en seguros generales
- Conocimientos de computación a nivel de usuario.
- Buena presencia, edad mínima 27 años.
- Antecedentes intachables

SE OFRECE:

- Remuneración a nivel de mercado.
- Posibilidad de desarrollo profesional.
- Capacitación permanente
- Grato clima laboral y jerarquía en una Empresa de renombre mundial en el campo del seguro.

ENVIAR CURRICULUM VITAE CON FOTOGRAFIA RECIENTE (INDISPENSABLE) A:
CASILLA 185 - D CORREO CENTRAL - SANTIAGO.