

“Unidos en la Gloria y en la Muerte”: Intervención ^{del} sobre el patrimonio cultural

Alberto Madrid Letelier

Cuando señalo la intervención del/sobre el patrimonio cultural desde la instalación *Unidos en la Gloria y en la Muerte*, entiéndase que la discursividad sobre la obra no opera como un pretexto, sino que desde su espesor suplementario habilita una intertextualidad desde los textos que ésta contiene en cuanto prolongación de la imagen (la línea de la caligrafía de la palabra también es un dibujo y en términos de la academia es la base de la estructuración de la pintura). Del mismo modo que los espacios interlineales, la intertextualidad descifra los intersticios y cruza-mientos.

De la enunciación al cuerpo de la obra

Antes de recorrer la obra cito una indicación de lectura sugerida en una conversación con Gonzalo Díaz; previo a que la instalación adquiriera su materialidad, él comenta que: “... tenía la percepción de sonidos refractarios y de imágenes espectrales...” de un cierto malestar respecto de las connotaciones sobre los efectos de la modernización en el desarrollo político, social y cultural del país. Dato que se puede considerar como una lectura sintomal.

La visualización de dicha percepción en el cuerpo de la obra se codificaría recurriendo a la metodología utilizada en otros trabajos, teniendo en consideración la variante del espacio y la utilización de figuras retóricas de su fondo de obra. Me refiero a *El Jardín del Artista*, 1993 y *El Estado de Derecho*, 1995.

Del enunciado y su puesta en escena

Sobre la apropiación y cruce de texto en la intervención y ocupación que realiza Gonzalo Díaz en el Museo, *Unidos en la Gloria y en la Muerte* corresponde al título de la escultura emplazada frente al mismo de Rebeca Matte. La relación del título y la imagen es de complementación, en el sentido de la narratividad de la representación escultórica: “*La caída de Ícaro*”, padre e hijo unidos en la gloria (ascenso) y en la muerte (descenso). Díaz lo reutiliza desplazándolo a la fachada del museo (el cual le sirve como marco público y de pertinencia para el trabajo de artista). Título tan potente en sus resonancias que se puede conectar en la dirección del descenso al interior de la Sala Matta.

Antes de avanzar, dejo mencionado para retomarlo más ade-

* Enunciado escrito-visual en analogía con las operaciones de la obra. La superficie del muro extensivamente en la página como recorrido de la relación del texto y de la imagen. En este caso, la recuperación mediante el registro fotográfico como una modalidad de la conservación del patrimonio.

Recupero como un enunciado escrito-visual la instalación de Gonzalo Díaz expuesta en el Museo de Bellas Artes (diciembre '97 - enero '98), “Unidos en la Gloria y en la Muerte”. Digo recupero porque ésta no pasó a constituirse como parte del depósito o patrimonio del museo; ello se debe considerar quizás en razón de uno de los textos al ingreso de la Sala Matta. “Sostener la precariedad cultural del espacio museo que apenas resiste la fragilidad de su presupuesto” o también, la incapacidad de hacerse cargo de una obra de su envergadura, no sólo por su materialidad sino por su carga simbólica.*

lante, qué pasa a propósito de conexiones o superposiciones de textos con el neón de la fachada y los pendones que aluden “al auspicio de mecenas del arte”.

¿Cuál es el cruce del título de la escultura de Rebeca Matte con

el texto que utiliza Díaz en la Sala Matta? Primero: respecto de la disposición de los materiales, tres corridas de alzaprimas en todo el perímetro de la sala y el fragmento de un texto de Andrés Bello, con el cual el Presidente Manuel Montt presenta al parla-

mento la aprobación del Código Civil, recontextualizado en este espacio suspendido entre al alzaprimado. Segundo: mera casualidad o causalidad, la escultura, figura monumental de Rebeca Matte, sobrina de Andrés Bello, quien es autor de un texto

monumental como el Código Civil. En un giro alegórico se podría aludir a un cuadro de familia que representa la institucionalidad del Estado.

La disposición de los elementos utilizados, a pesar de su materialidad, remiten a nociones de la pintura en una torsión analítica; característica del arte contemporáneo de la puesta en cuestión de la representación. Ésta remite a la investigación icónica sobre el desmontaje de la imagen en su carácter figurativo.

Si bien la instalación no contiene imágenes en el sentido tradicional y su contextualización en materiales no corresponden a los “nobles” de la pintura, de igual modo hablan de ésta. Están implícitas las nociones de las vanitas, el paisaje y las extensiones al objeto y lo minimalista. La instalación es un buen diagrama de las “estrategias alegóricas” del arte contemporáneo: también dentro de éstas se puede incluir la pintura escritural.

“Obra pública”

Las operaciones realizadas en la Sala Matta, instalación del alzaprimado y sistema de electrificación, son homologables a una obra pública por la habilitación de una mejor infraestructura. Es decir, Gonzalo Díaz va al museo a realizar una labor de (des)construcción, tanto en la puesta en escena del montaje como la alusión a los problemas reales de construcción que tiene la Sala Matta (quizás esto no influya en el espectador, pero existen indicaciones en relación a las refacciones de la sala que se señalan en placas en su entrada), transformándose en una señal de lectura en contacto con los otros textos.

La desconstrucción opera en cuanto a que el espacio no reúne las condiciones para soportar la obra, y es necesario dotarla de los requerimientos para su carga simbólica como un lugar para el arte y distanciarlo de su uso como espacio de evento. Lo cierto es que, a pesar de la “precariedad” del museo, dicha obra era insostenible en otro lugar. Por sus características, no se ajustaba a la lógica del mercado ni a las condiciones espaciales de alguna galería privada.

Lo del lugar, tiene otras implicaciones por su demarcación territorial. La ubicación del Museo de Bellas Artes corresponde a uno de los hitos del barrio cívico, nuevamente la figura del Estado en cuanto espacio pensado y proyectado por éste. No olvidar que la construcción del museo es para una fecha emblemática del patrimonio cultural del país: el Centenario de la Independencia.

Fachada del Museo de Bellas Artes durante la exposición de Gonzalo Díaz. Fotografía de Jorge Brantmayer.



Fotografía de Brantmayer.