

GONZALO DIAZ:
"LOS MILLONARIOS CHI-
LENOS SON MUY PICANTES
Y PROVINCIANOS"

62



LAS APUESTAS
DE LA TV

68



S.M. EISENSTEIN
EL CREADOR DE EL
ACORAZADO POTEMKIN

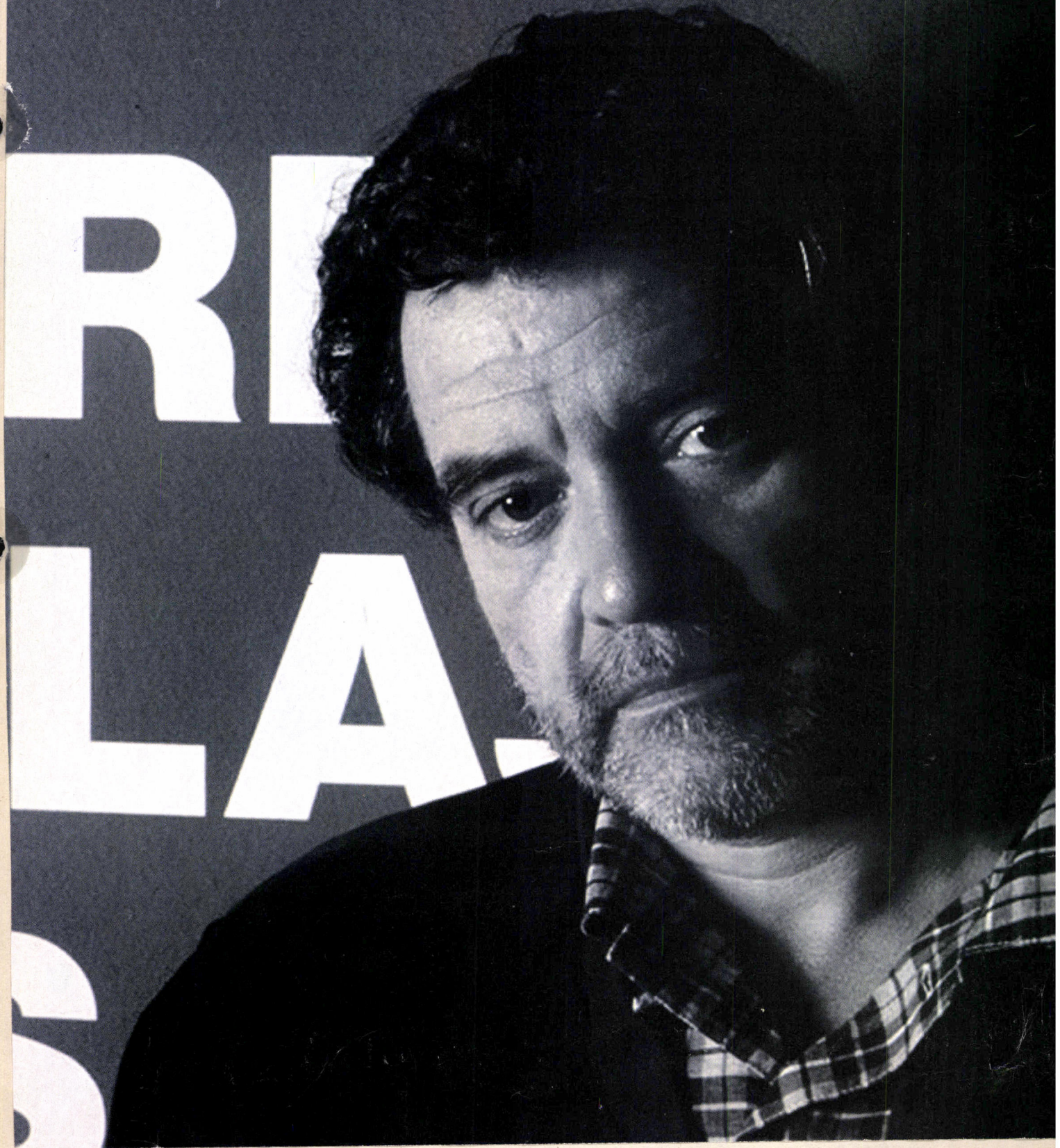
72

EL FANTASIOSO MUNDO DE LUIS SEPULVEDA



REV. QUE PASA Nº 1395
3 / ENERO / 1978
PAG: 62 - 64

“LOS MILLONARIOS CHILENOS SON



MUY PICANTES Y PROVINCIANOS"

JUAN DIEGO MONTALVA
FOTOS: CARMEN GLORIA
ESCUADERO

Hasta el 31 de enero, la escritura lapidaria "Museo de Bellas Artes" que está en el frontis de ese museo estará tapada por letras fluorescentes que titilarán las 24 horas del día con la frase: "Unidos en la Gloria y en la Muerte". El detalle es parte de la instalación del artista chileno Gonzalo Díaz (50), quien recubrió todas las paredes de la sala Matta con una estructura de metal, neón y madera. La obra -que se asemeja a los andamios de una construcción- rompe con las tradicionales formas de expresión artística, como la pintura, la escultura o el grabado. El resultado, sin embargo, fue catalogado por el crítico Waldemar Sommer como "el aporte nacional más interesante del año".

A pesar de su trayectoria de cerca de 30 años como docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, de estar entre los tres artistas chilenos que han ganado la beca Guggenheim y contar con exposiciones en importantes bienales y museos extranjeros, ésta es la única vez que el artista se siente exponiendo en "gloria y majestad" su trabajo en Chile. "Por primera vez siento que mi obra está donde debe estar".

Gonzalo Díaz ha optado por cosechar los éxitos profesionales en el exterior y concentrar sus contactos con museos y críticos extranjeros. En 1992, estuvo seleccionado junto a Roberto Matta, Eugenio Dittborn y Alfredo Jaar para representar al arte chileno en la exposición itinerante Artistas Latinoamericanos del siglo XX. La muestra comenzó en la exposición de Sevilla y se trasladó a dos de los centros más importantes de la cultura occidental: el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) y el centro George Pompidou, en París. En los últimos tres años, su agenda estuvo marcada con exposiciones en Copenhague, Dinamarca; San Diego, California; Buenos Aires, Argentina y Curitiba, Brasil.

Su relación con el circuito artístico nacional no ha estado marcado por el entendimiento. En 1994, junto a Eugenio Dittborn, Arturo Duclos y Juan Domingo Dávila, protagonizó una bullada polémica cuando fueron censurados por una obra donde figuraba Simón Bolívar con el dedo enhiesto. Posteriormente, participando como jurado del Fondart, criticó la intervención de criterios políticos en la designación de los fondos, y durante la crisis de la Universidad de

Chile manifestó, sin rodeos, que "la Facultad de Artes es un ejemplo de mediocridad académica, mantenida y amparada por sus autoridades y el rector Jaime Lavados, quien ha privilegiado criterios político-partidistas".

- Habiendo mostrado este tipo de instalaciones en Venezuela, Uruguay, Colombia, Canadá y España, ¿por qué demoró tanto la exposición en Chile?

- La invitación del museo tenía un par de años y había fracasado por falta de presupuesto y porque yo no encontraba la manera de conseguir financiamiento. Esa es la verdad. Sin ir más lejos, la actual exposición estuvo a punto de fracasar de nuevo porque el proyecto no concitó el apoyo de la Fundación Andes, ni del Fondart. Fue la Corporación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes la que consiguió casi la mitad del presupuesto. El momento en que decidí llevar adelante la muestra fue después de la venta de un tríptico muy grande a Roberto Edwards -a quien considero la única persona que puede ser llamada coleccionista en Chile. Con esos millones pude financiar el catálogo. Esto permitió lanzarme definitivamente, aunque no contaba con la suma total necesaria.

- ¿Cuál fue el costo total de la obra?

- El proyecto completo involucró una suma de \$ 18 millones, de los cuales \$ 12 millones corresponden a la producción y montaje de la obra, y \$ 6 millones a la producción del catálogo. La Corporación financió \$ 7 millones, el resto lo conseguí por mi cuenta con el departamento cultural de la Municipalidad de Santiago que puso \$ 2 millones y otros particulares sumaron un millón más. El catálogo lo financié con la venta del cuadro. Sin embargo, actualmente existe una deuda cercana a los \$ 2 millones a la que habrá que sumarle los costos que involucre desmontar la obra.

- En un principio el museo pensó como proyecto una retrospectiva de su trabajo, ¿por qué no se llevó a cabo esa idea?

- Soy demasiado joven como para una muestra antológica y, además, me parece un poquito lapidario. Una muestra retrospectiva habría significado mucha dificultad y un costo infinito. Por eso traté de construir una obra que contuviera referencias a mis trabajos anteriores, algo -que por lo demás- es habitual en mi obra.

- ¿Por qué dejó las formas de expresión tradicionales del arte y entró a las instalaciones, práctica más cercana al arte conceptual?

- Porque me permite una gestión artística más completa y diversa. Me siento con una libertad total para hacer lo que me plazca. Sin embargo, esto no significa que haya abandonado la pintura, la que utilizo mezclándola o superponiéndola con otros medios. Considero que la instalación

El autor de la instalación "Unidos en la Gloria y en la Muerte", que se expone hasta fines de mes en el Museo de Bellas Artes, critica la falta de preocupación del Estado por ese centro cultural y la labor de los galeristas.

permite vincular nítidamente la práctica artística con el contexto histórico, artístico, político y cultural.

- Este tipo de obras llevan implícito una profunda teorización, ¿cuál es la aproximación que espera de un público más amplio y heterogéneo?

- Creo que cualquier persona tiene la capacidad de experimentar y tener un acercamiento a este tipo de obras. Hay personas que se han sentido agredidas, como fue el caso del poeta Diego Maquieira. Otras, más flojas, recurren al lugar común de que esto es una "tomadura de pelo" o que es "maravilloso". Creo que todos tienen una lectura de la obra. No encuentro que sea críptica. No requiere interpretación, incluso llega a ser un poco obvia. Lo que pasa es que levanta polvo respecto de muchas cosas.

- ¿Cuáles son esas cosas en que levanta polvo?

- Es la cuestión del espacio público: el Museo Nacional de Bellas Artes levantado y mostrado en su majestad, como parte del Estado. La instalación es una especie de monumento, de reactor nuclear ubicado en los sótanos que hace vibrar este espacio público y lo reubica.

- ¿Es una manera de revalorizar el Museo Nacional de Bellas Artes como espacio?

- Ciertamente, el Museo de Bellas Artes está muy desvalorizado. El Estado cree que un país tan moderno y puntudo no necesita darle un peso a su principal centro artístico. El museo ha terminado siendo el living de La Moneda, donde el Presidente de la República invita a almorzar o a comer a sus visitas ilustres. Es increíble que el director gane \$ 600 mil y no tenga presupuesto para gastos de representación, mientras hay muchísimos otros directores de servicios -bastante menos importantes que el director de un museo nacional- que cuentan con auto, chofer y todo tipo de regalías. Mi obra intenta resaltar este espacio, colocarlo en una visibilidad problemática y con ello evidenciar la precariedad de las políticas culturales de la Nación. Además de otras cosas.

- Los últimos cinco años han estado marcados por la explosión de galerías, ubicadas principalmente en el sector oriente de la capital. ¿Por qué estos nuevos espacios no han acogido obras como las tuyas?

- Porque no tienen la capacidad profesional para hacerlo. Ellos creen que lo importante es instalarse en Vitacura, a la pasada de los millonarios y por eso están ahí, no hay otra razón. Esto determina tanto la arquitectura de estas galerías como su forma de trabajar marcada por la ignorancia de lo que significa la práctica del arte contemporáneo. Por eso jamás voy a exponer en ninguna galería de Vitacura, porque son espacios incapaces de acoger las obras reflexivas del arte contemporáneo chileno. Sin ánimo de exagerar, puedo afirmar que en Chile no existen propiamente galerías de arte.

- ¿Cuál es el arte que les conviene a estos espacios?

- Un arte que responda a la capacidad cultural de los compradores, que, por lo general, prefieren obras halagadoras, llenas de lugares comunes.

- ¿Obras que quedan bien en los livings?



"Las obras de Bororo y Benmayor tienen mayor autorreflexión que las de Carmen Aldunate y Benito Rojo. Realmente no me parece interesante ninguno de ellos, me parecen lateros, como para dormir siesta".

- No tengo nada contra la idea de que queden bien en los livings. Mis obras no quedarían "nadita" de mal en ellos. Finalmente, lo que pasa es que los millonarios chilenos son muy picantes y provincianos. El arte para ellos es adjetivo.

- Sin embargo, en estas galerías se nota un gran esfuerzo por traer artistas extranjeros de primer nivel como Miró o Francis Bacon, entre otros.

- Sí. Son grandes artistas, pero traen obras pequeñas. Son grabadillos, la copia cuarenta de un grabado. En el caso de Miró -por lo que supe- eran retazos para la venta. Lo que vale para estas galerías es el cartel: "Exposición de Miro", y nadie sabe lo que hay adentro. Lo de Matta fue otro ejemplo patético. Fue divertido observar cómo se peleaban las galeristas aduciendo cuestiones culturales. Lo lamentable es que no son exposiciones, son puro mercachifleo.

- ¿Ha tenido invitaciones de alguna de estas galerías?

- He tenido insinuaciones, más que invitaciones. La galería de Tomás Andreu y ArtEspacio, pero nunca han prosperado.

- ¿Le interesaría exponer en alguna galería?

- No. Pero lo que sí encuentro es que debería tener un galerista. Afuera no me pueden entender que no tenga una galería que me represente. En este sentido me interesaría mucho que existiera alguien que se hiciera cargo de mi trabajo. Pero en Chile no existe un galerista capaz de hacerse cargo profesionalmente de este tipo de obras: tengo entendido que ni Dittborn, ni Jaar, ni Dávila tienen representación en Chile.

- En estas galerías han destacado los éxitos de pintores como Bororo, Samy Benmayor, Carmen Aldunate, Benito Rojo. ¿Cómo ubica a estos pintores en la escena nacional?

- Yo creo que son obras que se copian a sí mismas, transitan por lugares y tópicos artísticos sumamente trajinados. Lo que yo más les critico es que se han transformado en una especie de tic nervioso.

- ¿Colocaría a Bororo, Benmayor, Benito Rojo y Carmen Aldunate en el mismo paquete?

- No. Indudablemente tienen más autorreflexión las obras de Bororo y Benmayor que las de Aldunate y Benito Rojo. Realmente no me parece interesante ninguno de ellos, me parecen lateros, como para dormir siesta. En el caso de Carmen Aldunate me parece ingenua, como para dormir siesta sobre sus cuadros.

- Esta actitud confrontacional con el establishment cultural lo coloca en una difícil situación con el mercado. Esto se acentúa aún más si vemos que, dadas las características de su obra, es de difícil venta.

- Mi trabajo no es sólo instalaciones. De hecho, el envío al MoMA fueron dos pinturas de gran formato. En el caso de las instalaciones, dos museos han comprado mi obra, el de Austin, Texas, y el Bellas Artes de Caracas. Otras instituciones extranjeras han pagado por producirlas. + sl