

La embestida de Gonzalo Díaz

CECILIA VALDÉS URRUTIA

“Yo no soy conceptual. Es un mito y hay varios más, como llamarle instalación a cualquier cosa”, afirma Gonzalo Díaz. El artista, quien expone 205 tortugas en el MAC, opina también que buena parte de este tipo de trabajos, en Chile, son estúpidos.

Gonzalo Díaz no se anda con chicas. El año pasado protagonizó la embestida contra la exposición a cargo de Justo Pastor Mellado, en lo que fue el último y criticado capítulo de los 100 Años de Arte Chileno en el Bellas Artes, que dejó fuera a muchos artistas por decisión del propio Mellado. Díaz y su grupo optaron por automarginarse de esa muestra. Lo siguieron varios en su decisión. Y no sin motivo, pues él y su llamado “grupo” (Eugenio Dittborn, Pablo Oyarzún y otros) representan uno de los capítulos más sólidos y creativos (no exentos de polémica) del arte nacional, en una versión muy contemporánea, emparentada a lo conceptual, que en su caso ha tensionado el lenguaje y la vivencia del espectador.

Lo cierto es que desde mediados de los 70, cuando Gonzalo Díaz apareció en la escena artística, lo hizo con propuestas del máximo interés. Esa vez en el Bellas Artes con pintura. Luego prosiguió con su “Historia sentimental”, sus interpeladoras instalaciones, de oficio y enormes formatos. Ahora, acaba de inaugurar una nueva instalación en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) integrada por 205 tortugas de bronce que sostienen pasto fresco y que dan origen a una frase de Novalis: “Buscamos por doquier lo incondicionado y encontramos sólo cosas”. En medio de la muestra no ha dejado tampoco de dar su crítica opinión sobre este tipo de trabajo en Chile y a cuestionar varios mitos que giran en torno a él, como “que no vendo nada, porque vendo todo lo que quieran. Lo que pasa es que nadie me compra”, ironiza.

Con una suave música de jazz, de fondo, junto a un café, nos reunimos en la flamante Casa Naranja (ubicada frente al MAC), con un Gonzalo Díaz encantador, casi seductor, directo, pero sin miramientos.

—¿Usted es de los que sostienen que las instalaciones son el arte de hoy o piensa que todo vale y aporta?

“En el espacio internacional, se ve que hay muy pocos pintores, no sé por qué sucede eso. Pero evidentemente no postulo que la pintura ha muerto y todo ese tipo de patrañas. Lo que veo y practico es que hay una gran libertad para hacer uso de todos los medios que uno tenga a mano. De hecho, sigo usando la pintura como medio para hacer obras. Pero se pueden usar otros. Y hoy hay una gran libertad en ello. Nadie por razones de militancia con determinado grupo o una concepción del arte se restringe a trabajar de un modo. Yo hago todo lo que se me antoja, aunque tenga preferencias”.

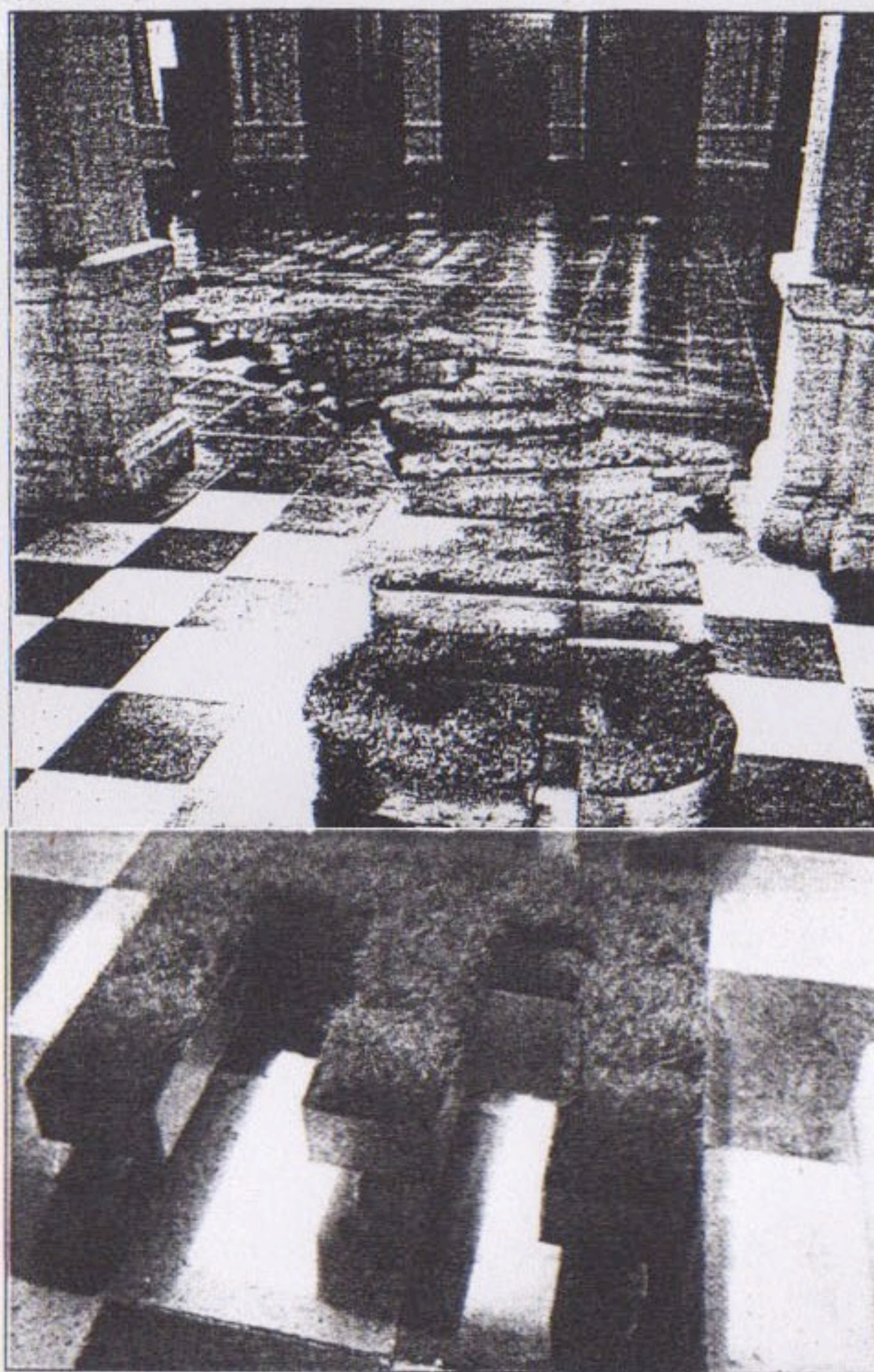
FICHA

GONZALO DÍAZ

Muestra: Instalación integrada por 205 tortugas de bronce, jardinerías de latón y pasto fresco.
Lugar: hall principal y salas laterales del Museo de Arte Contemporáneo. Parque Forestal s/n.
Abierta: hasta el 27 de enero.



LAS TORTUGAS.— También se vieron en la reciente Bienal de Venecia, pero, además, están en la Plaza de San Pedro y en la Plaza Navona.



INSTALACIÓN.— Las 205 tortugas que integran esta nueva obra de Díaz se apropian de ese emblemático lugar, el MAC, formando una frase de Novalis.

—¿Qué opina frente al proyecto de una galería de arte, Animal (que se fusiona próximamente con galería Andreu), de invitar a artistas como Gonzalo Cienfuegos para que hagan instalaciones.

“No me lo puedo imaginar. Me parece extraño, pero pertenece al orden de las ideas como el concurso de Nescafé, en que todos tienen que pintar el café, o el de Absolut. Ese tipo de ideas curatoriales me parecen añejas. Precarias”.

MAC: origen de cultura

—Usted dijo que las instalaciones se apropian del lugar. ¿Cómo embiste su instalación en el MAC?

“Yo dije eso refiriéndome a la noción más pura de instalación, lo que se llama *side specific*, lugar específico. La denominación técnica de las instalaciones más puras. Por ejemplo, ‘Unidos en la vida y en la muerte’, que hice en el Museo de Bellas Artes, tuvo esas características, pero no ésta del MAC. Porque podría instalarla en otro lugar, con sólo algunas transformaciones. Pero, de todas formas, mis instalaciones contemplan el espacio de exhibición, considerándolo como arquitectura y como el momento político y cultural. Mis obras lo contemplan, al interior de un entramado, a diferencia de un arte objetivo”.

—¿Y qué quiso decir con que este museo “es el lugar donde se gestó el espacio cultural chileno”?

“Fue una mención a que este lugar fue el sitio de la famosa Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde estaban involucrados casi todos los artistas chilenos, hasta el golpe. Fue un especie de monopolio cultural. Yo alcancé a estudiar ahí, y de algún modo lo contemplo en la obra al mostrarla en este museo”.

—¿Por qué insistió, por segunda vez, con la frase de Novalis?

“En la primera instalación la misma frase estuvo hecha con cerámica y la tipografía fue realizada en bajo relieve, como los anafres, donde iba una resistencia eléctrica. Se encendía y producía mucho calor y se llamaba “Al calor del pensamiento”. Pasa que este fragmento de Novalis tiene para mí unas resonancias muy fuertes en relación al procedimiento artístico. Esa especie de tragedia de buscar lo incondicionado y sólo dar con cosas me parece que define toda la acción artística”.

—¿Qué lo hace definir esa visión total del arte?

“La frase obedece a un código romántico. Sin embargo, lo veo en un nivel más precario. Al respecto, me he preocupado de la gran distancia que hay entre la realización y la concepción de una obra. Esa distancia la quisiera acortar, hasta el grado máximo, incluso: no hacer la obra. Esta instalación, por ejemplo, onerosísima, que se puede realizar gracias al Fondart, es una obra mínima. Demoré en concebirla dos segundos. Porque está constituida por fragmentos de una frase de Novalis hechos con letras de pasto sostenidas por tortugas”.

—Pero luego viene lo estético...

“Sí, esos son dos años de trabajo. Una vez que la obra está imaginada, hay que empezar a desmenuzar esa primera idea, diseñar la tipografía, saber sobre la dimensión del pasto, el tamaño de las letras”.

—Usted cuenta que le surgió de inmediato la imagen de las tortugas. ¿Por qué no perros, gatos?

“Actuó el propio imaginario. La tortuga tiene un gran historial sim-



Gonzalo Díaz, uno de nuestro artistas que más ha tensionado el lenguaje.

bólico, con mucha mitología. La más famosa es la paradoja de Zenón: Aquiles no puede ganarle la carrera a la tortuga...”

—¿Tiene que ver su elección con la instalaciones presentadas en la Bienal de Venecia?

“Así supe, que también hubo instalaciones con tortugas. Pero no me extraña porque tiene una gran tradición. Recuerdo con impresión que los obeliscos egipcios fueron emplazados después de mucho tiempo, y el de San Pedro, que trajo Calígula, está sostenido por cuatro tortugas. Bernini también tiene en la Plaza Navona unos obeliscos con tortugas de bronce”.

—¿Cuándo supo lo de Venecia?

“Después de la inauguración. Me dijeron que eran algo así como unas tortugas de fibra de vidrio, que salían del río o del canal”.

¿Visual, no conceptual?

—Usted dijo que la instalación queda incompleta si el público no la escudriña conceptualmente...

“Esa respuesta fue mal reproducida. Me preguntaron si para ver mis obras era necesario escudriñar conceptualmente las cosas. Y lo que contesté precisamente es que la gente tiene problemas con este tipo de trabajos porque no escudriña ‘visualmente’ las obras. Están para ser vistas. Habría también que entender que hay aquí un cierto texto, pero que no importa que esté en alemán porque es cuestión de leer la traducción, la que reconozco está escondida y hay que arreglarla”.

—¿Por qué no está en castellano?

“La pregunta es si la obra es para ser leída o basta con que el espectador sepa que está escrito. Ésta es una obra para verla parcialmente.”

—Si es así, ¿dónde queda la otra mitad de su trabajo, el texto?

“Esta obra no es conceptual. No soy un artista conceptual. Ése es un mito y hay varios más. Uno es llamarle instalaciones a cualquier cosa que no sea cuadro. Lo otro es que a cualquier tipo de instalación inmediatamente le atribuyen esa denominación de conceptual.”

—Pero lo suyo tiene que ver también con un espacio...

“Lo que digo es que si uno ve lo visual inmediatamente va a tener una lectura. Por cierto que una persona muy culta va a tener una visión más compleja, que otra que no tiene idea de nada. Pero una persona ignorante, simple, también tiene una relación, una experiencia”.

—¿Y por qué no reconoce un parentesco con conceptuales, como Eugenio Dittborn, por ejemplo, su gran amigo?

“Dittborn es mucho más conceptual que yo, pero tiene una potencia visual infinita y gracias a eso su obra puede acarrear muchos discursos. Una obra visual potente es capaz de atraer y generar discursos. Los discursos no los hace uno, y a mí me cuesta muchísimo. Evidentemente cuando uno hace algo, se piensa sobre lo que ha hecho”.

—¿Dónde se ubica?

“No soy vanguardista, tampoco. Tengo mis fundamentos en muchos artistas contemporáneos, desde luego en Duchamp, como muchos”.

—¿Pero no se siente más representado por Dittborn, Oyarzún...?

“Sí, compartimos muchas cosas. Tenemos una posición respecto a la producción artística. No creo que haya una producción de arte contemporáneo que no signifique una posición política, en su mejor sentido. Además, uno trabaja para ellos, (para su grupo). Hay una frase de Goethe que dice que si la obra logra pasar por el juicio de los mejores de la época, pasa el juicio a la eternidad. Y por supuesto que tus amigos son los mejores, ¿o no?”.

—¿Y cuál es la idea respecto a la producción artística?

“El asunto de que las obras no tienen una profundidad metafísica, no tienen un detrás, sino el delante de la materialidad y la técnica que ponen en juego. El otro elemento importante es la diferencia que hace la metafísica entre fondo y forma. Una obra debe asimilar los temas al procedimiento. Deben bajar los temas a la parte técnica. Por eso digo que la obra se decide en su materialidad”.

—¿Cómo se va equiparando su instalación con la pintura, escultura? ¿El pasto con el color, las tortugas con el volumen, el recorrido con los juegos de luz y sombra?

“Como dice, ésas no son cualidades propias de la pintura. Las bondades visuales están dadas por las relaciones. El metal con un determinado brillo de gris, con una opacidad en contra del brillo del bronce, contrapuesto con el verdor muy especial del pasto vivo, etc, y ésas dan con una cierta potencia visual”.

—A propósito, usted ha dicho que hay mucha estupidez en las instalaciones en Chile.

“Sí, me refería a esa creencia de atribuirles un cierto nivel místico a las obras, de lo que también hay algo en el acto duchampiano de tomar un objeto e instalarlo en el museo. Es decir, yo sacerdote, tomo un objeto y lo transfiguro por ese acto voluntarioso de decir esto es arte. Esa ‘dimensión sacerdotal’ da la estupidez. Creer que al juntar dos objetos significan lo que uno quiere. En mi instalación postulo que todas las decisiones artísticas coinciden en un nivel de resolución, no hay un forzamiento de los objetos”.

—¿No cree, además, que falta incorporar, de una vez por todas, en Chile la video instalación?

“Precisamente estoy haciendo una obra que se llama Translatio, que es el nombre latino para metáfora. Es mi primera incursión con video, para lo cual estoy trabajando en lo técnico con un cineasta. El título me llevó al video, porque me parece el más adecuado para mostrar una translación. Será un vía crucis cuyas 14 estaciones es un terminal de video.”