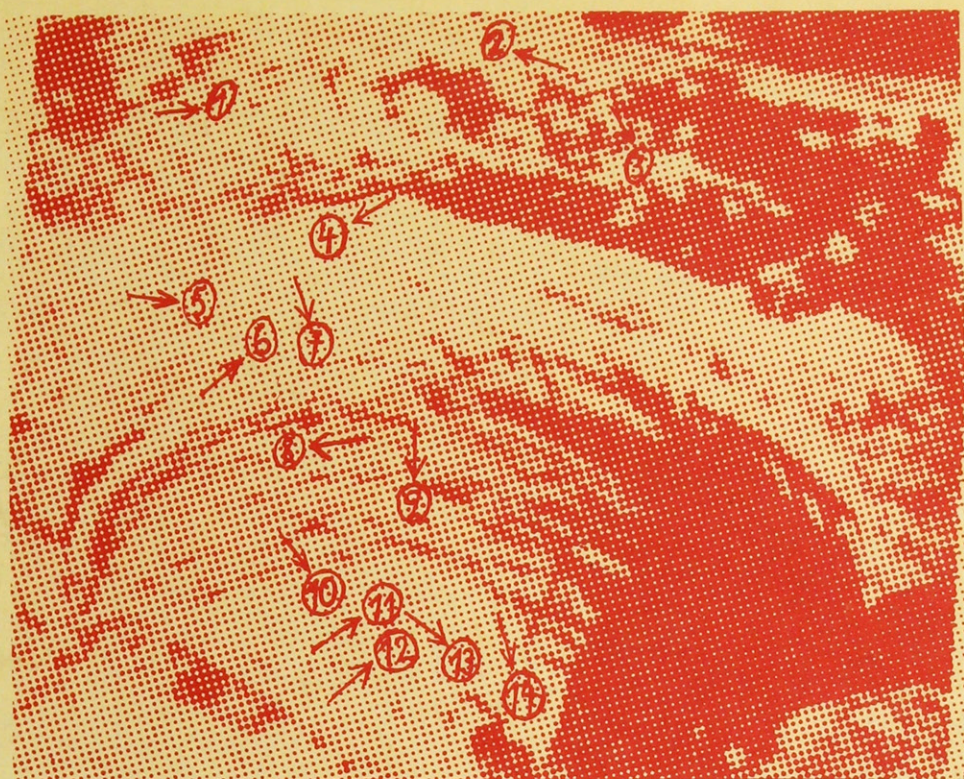


JUSTO PASTOR MELLADO



## Sueños Privados, Ritos Públicos

En ocasión de la muestra *LONQUEN 10 AÑOS*  
de Gonzalo Díaz  
que se realiza en Galería OJO DE BUEY.

13 EDICIONES DE *LA CORTINA DE HUMO*  
serie *pie de la letra*

OJO DE BUEY



JUSTO PASTOR MELLADO

## Sueños Privados, Ritos Públicos

En ocasión de la muestra *LONQUEN 10 AÑOS*  
de Gonzalo Díaz  
que se realiza en Galería OJO DE BUEY.

Esta muestra forma parte de un proyecto aprobado por la  
JOHN SIMON GUGGENHEIM MEMORIAL FOUNDATION

13 EDICIONES DE LA *CORTINA DE HUMO*  
serie *pie de la letra*

*Santiago de Chile - enero - 1989*

13

EDICIONES DE LA CORTINA DE HUMO

serie *el corazón en la mano* (política & análisis)

serie *el grito en el cielo* (teoría & análisis)

serie *mar de llanto* (literatura & análisis)

serie *pie de la letra* (artes visuales & dibujo)

Casilla 16789 / Correo 9 / Santiago - Chile

EDICIONES DE LA CORTINA DE HUMO

Editor: Gonzalo Díaz

Producción: Nury Andreu

Diseño y portada: Gonzalo Díaz

De *Sueños Privados, Ritos Públicos* se tiraron  
500 ejemplares.

La publicación de este título fue posible gracias al  
apoyo de aquellas personas que protegen la independencia  
de nuestra editorial mediante la adquisición de:  
**BONOS DE COOPERACION.**

En especial agradecemos al Sr. Rafael Astaburuaga.

*CORTINA de HUMO, artificio táctico de ocultamiento  
mediante el cual se cubren ciertos cuerpos mecánicos  
en batalla para sustraerse momentáneamente a la mirada  
de algún otro.*

Santiago de Chile - enero - 1989

EDICIONES DE *LA CORTINA DE HUMO* postulan instaurar una línea editorial que configure un espacio de reflexión y confrontación que se distancie suficientemente de la retórica habitual con que son tratados los problemas concernientes a la producción de arte en Chile. La escritura sobre arte, aquí, debe asumir su condición de campo sustitutivo. La historia 'pesada' de las ideas pasa por el campo de las ciencias humanas y de la política. El campo de la VISUALIDAD ha sido considerado *sitio eriazo* de la teoría. La teoría y la escritura sobre arte, sobre visualidad y sobre lo que constituye la mirada, no sabrían escapar a la sobredeterminación del fraude como escena de inversión simbólica.

EDICIONES DE *LA CORTINA DE HUMO*, para fijar momentáneamente las relaciones actuales entre *Imagen* y *Logos*. Economía de los conceptos, usura de las metáforas de reemplazo. Toda escritura sobre arte en Chile, es ante todo escritura de otra cosa; y sin embargo, subordinadamente, por grados de compromiso con las obras, asume de mala gana su condición específica.

EDICIONES DE *LA CORTINA DE HUMO*, incluye en su línea editorial este texto de Justo Pastor Mellado, escrito de urgencia entre el 23 y el 26 de diciembre de 1988, para una muestra igualmente [IN](s)urgente: *LONGUEN 10 AÑOS* de Gonzalo Díaz.



## LA MEJOR SALA, LA MEJOR FECHA

El lunes 19 de diciembre de 1988, durante la inauguración de la muestra de Juan Dávila en la Galería *Ojo de Buey*, Jaime Muñoz –su director– contrata con Gonzalo Díaz la muestra a propósito de la cual escribo este texto. Lo único que este sabía en ese momento es que la exposición debía tener lugar la primera quincena de 1989, como una manera de cerrar un año. Su año. Para ello debía sobrepasar las dificultades que la sala plantea y suponer que esa fecha era la peor fecha. Vanas reflexiones, porque en verdad, no hay mejores lugares en Santiago. En una de esas, todos los espacios son lo mismo. Finalmente, o más bien, para comenzar, el espacio lo hace la obra. Por lo menos en el caso de Gonzalo Díaz. Esa es una rara virtud. Y la cuestión de la mejor fecha quedaba resuelta por efecto de la razón anterior: la mejor fecha es aquella en la que uno expone. Así, *en la mejor sala, en la mejor fecha, Gonzalo Díaz presenta el remate de un trabajo diseñado a partir de la juntura de una declinación y de una lectura*. Declinación de la cuestión del marco, desde la propuesta inicial de junio de este año. Como conjunto de variaciones. Como decadencia de un tema. Lo que hay que ver aquí, con declinar, es que el título de la exposición indica el momento de la declinación efectiva del Régimen. Pero la declinación primera es la que estructura el puente por el que transitan dos fuerzas: *La actividad del sueño y el sacramento de la confesión*. Actividad formalizada a partir de la lectura sistemática que Gonzalo Díaz realiza de las obras de Freud. Es decir, referente obligado, porque referente constructivo. En ese *cotidiano nocional* se anudan relaciones que dan origen a trabajos como el que doy cuenta. Simplemente, residualidad constituyente, en permanencia; una especie de activo en constante reconsideración metodológica. A pensar, pues, en el texto del mismo Gonzalo Díaz, publicado en el primer número de la revista *Número Quebrado*. Sea: su participación en el coloquio que la misma revista convocara para operar una reducción administrativa de un trabajo saludado con sospecha.<sup>1</sup> Es la inquietante extrañeza que sus trabajos provocan en los espíritus. Ciertamente, no se lee Freud para dar un examen, sino para justificar la sociedad nocional de la lectura de la carta de Freud a Fliess –excavación de un cotidiano de obra– con la edición de las tres lápidas enmarcadas que Gonzalo Díaz expone en la sala de la Universidad Católica, a fines del pasado noviembre, a propósito de la colectiva *Viva la postal*.<sup>2</sup> Una postal de esa lápida: la placa descrita en dicha carta. Es motivo suficiente. En ese envío se cruza la *condición lapidaria* de la lectura de Freud: frases para el mármol, como se dice.

## EXCAVACION Y RELLENO.

Dos días después de su conversación con Jaime Muñoz, Gonzalo Díaz trata conmigo este trabajo. Realiza, pues, el relato del proyecto insistiendo en dos cosas: *la repetición casi indefinida del mismo cuadro* (moldura “neoclásica” negra, luz apliqué, repisa con vaso, campo de papel lija y vidrio impreso) y *la construcción de un dispositivo de tensión* (de madera y piedra acumulada). De ahí: moldura reducida, repisa, objeto, elementos que provienen derivadamente de otra parte. Luego: remodulación del alzaprima de 1984, cuando lo de *¿Qué hacer?* (Galería Sur). Me pareció una buena ocasión para continuar el delirio en forma de sonata ya advertido en mi performance del 22 de julio recién pasado.<sup>3</sup> Desde allí, retomar los términos de una polémica que en 1984 no podía tener lugar.

Enfrentado a una nueva urgencia de la obra Díaz me dispuse sin tardanza a realizar esta tarea. Tarea de excavación y relleno. Mi tarea. De zapa. De sapo. Por luquear de cerca y (h)ojear el movimiento de Gonzalo Díaz y confesar su crimen. El crimen de lesa juntura. Que supone una patria rajada. Porque la extrema consideración de los materiales lo conduce a sobreponer su sueño, su modelo de sueño como poética material, a una política de la reducción de los cuerpos. Es lo que finalmente proporciona el título de la muestra: LONQUEN 10 AÑOS. Cuando pareciera no estar ya a la orden del día. En un momento que la titularidad de esta exposición pone a circular otra versión de las relaciones entre arte y política. Otra versión, que debe ser desmentida por el esfuerzo de este texto. Como se verá más adelante, *el arte chileno no le debe nada a la política*. Ocurre, sin embargo, que no pocos artistas prefieren constantemente la pusilanimidad de su pretensión. No pocos. Que eso quede claro. Una vez más. Cuando Lonquén es el "primer gran caso" que muestra la magnitud de una evidencia por todos conocida y que tiene la extraña virtud de demostrar lo que ya sabemos. Función social del arte. Entre otras. Lo que ya sabemos. De otro modo. Este otro modo, nunca se dirá de manera suficiente. Es lo que intento. Mi suficiencia.

#### LA CARTA DE FRANCESCA LOMBARDO.

Así, Francesca Lombardo<sup>4</sup> escribe a Gonzalo Díaz una carta, para referirse a las declinaciones de la cuestión del marco, relativa a la exposición de junio en Galería Arte Actual. El marco, dice, deriva en *marquette*, denominación francesa –lengua madre– empleada para designar aquel bastidor formado por dos huinchas circulares de madera, una más grande, lo otra levemente más pequeña, ajustadas entre sí, que pueden aprisionar –tensándolo– un trozo de género, con que las jóvenes núbiles aprenden a bordar en los establecimientos educacionales donde administran el ministerio pedagógico religiosas de distintas órdenes. Es decir, aprender a ser buenas mujeres. Desde ya, mimando la sutura. Escribiendo el nombre –monograma– de *aquel* en la sábana de su (pro) piedad. Con mano de monja: inscribe lo que será su mancha. Anticipa su condición. Desde allí, entonces, repienso el rectángulo del cuadro y su efecto de *borde* y de (s) *bordado*, en *Banco (Marco) de Prueba*.<sup>5</sup> ¿A qué prueba de fe y de procedimiento serán sometidos, en su economía, los materiales de esta muestra? Materiales de trabajo en Gonzalo Díaz: doce más dos cuadros exactamente iguales, enumerados... y una construcción egipcia. Otra vez. Breve retorno, a la exposición de junio: la nave egipcia de la construcción de los balaustros es retomada, hoy –cuestión de abuso de poder–, como el sellado a la boca de un monumento funerario, relocalizado el estatuto de la escultura en la ciudad. Porque esta exposición se sitúa y resitúa un límite: el sueño y la vigilia; la vida y la muerte. Por esta razón, *bordado y borde*.

#### EL POTRERO LARGO.

Un límite que no es un trazo único, sino una huincha delgada de terreno; la huincha de medir, en la obra de Gonzalo Díaz, desde 1983, *Taulologías*; una tierra de nadie (el potrero largo); donde pastan ilegalmente los animales de los *juanes-sin-tierra*, que no tienen otra carta de referencia que el deseo de una magnitud cívica por contrato. El trato de ambos bordes, entre la línea de término de la calzada y el cerco de alambre de púas y/o zarzamora. Los camiones semilleros siembran a todo viento, esparcen

por efecto del camino y de la velocidad, semillas de maldad; dedales de oro. (El día que me dispongo a comenzar este texto, reunión privada en casa de Michel Thibault, para celebrar a Rafael Parada. Este habla: su trabajo con el lenguaje se sitúa en la berma. El lenguaje es esa flor: dedal de oro. Articulo su juntura con el relato de mi hermano Marcelo, acerca del paso de los camiones semilleros por el camino, su camino, en Chiloé).

Camión-abejorro, condición de productividad de las bermas. Productividad "azarosa", para deleite de caballos y burros dispuestos a perder su cabeza bajo las ruedas del camión que viene de vuelta.

#### MOLD(E)AJE Y MOLDAJE.

Entonces, borde que consigna un límite –al interior de cuyo campo se nombra–; moldura, que enmarca un cuadro negro de papel lija; así como en *Banco (Marco) de Pruebas* el bord(e)ado resigna una trama de sostén para una lógica acumulativa de sobreposiciones materiales y acometidas gráficas. Este desliz habilita, de un mold(e)aje a otro moldaje, la juntura entre la hegemonía del tejido –en el texto *Sueños privados, mitos públicos*<sup>6</sup>– y la situación subalterna del marco –en el texto *Sueños privados, ritos públicos*. Este texto. Del Mito de la construcción del Estado al Rito de su de/Montaje: pintura y procedimiento judicial. La pintura como un procedimiento judicial que es: primera tentación del retrato, ejercicio de fisiognómica. Pero sobre todo, ejercicio de topografía: la colina del Mito se desplaza y da lugar a otra formación; el estrato del Rito. La sustitución de una letra, en este dominio, una "m" por una "r", indica la declinación que opera de una exposición a otra. Esto es, efecto formal de un corrimiento inédito. Formalidad que me obliga a indicar los pasos corridos y llamarlos en mi nombre. Digo: llamaré "r" al uso del caso judicial de Lonquén: escándalo de un fallo relativo a un crimen individual, escándalo de un fallo relativo a un crimen colectivo. Casos de principios y de fin de siglo. Persistencia de un tipo similar de fraude. La figura de Zulema (degollada y marcada por tajos) es extendida hacia la figura de los restos humanos encontrados en Lonquén (cortados y calcinados). Llamo "r 1" a la disposición ritual y legal del entierro de los cuerpos (de cuerpos enteros). Llamo "r-" a la indisposición institucional que consiste en impedir a los deudos cumplir con el rito de la sepultación. Se recordará que en el caso de Lonquén, cuando los deudos van al Instituto Médico Legal a reclamar los restos de cuerpos identificados, éstos ya han sido enviados al Cementerio de Melipilla y sepultados en una fosa común: castigo del Estado a gente perturbadora que reclama su derecho a identificar un estado de cuerpo.

#### RITO FUNERARIO Y PINTURA.

Y agrego: los ritos funerarios tienen que ver con la pintura. Me remito al texto sobre Dittborn.<sup>7</sup> También a una nota escrita para Julia San Martín.<sup>8</sup> Empleo diversificante de una pequeña matriz simbólica que debo a la lectura de Edgard Morin.<sup>9</sup> El hombre es *sapiens*, no porque sea *loquens*, sino porque es *demens*. Y es *demens*, desde que tiene conciencia de la muerte. Y sólo adquiere dicha conciencia por la pintura. Entonces: la pintura como etnografía. Mi demencia. El acto de escribir no está disociado del acto de pintar. De conjurar. De congelar. Para eso guardo. Almaceno. Estas referencias. Siempre las mismas. Como el paño de Verónica. Más adelante. Un pequeño dispositivo

de repetición en la anticipación y proyección reducida. El arte, como modelo reducido. Un modelo, reductivo. Del Museo al Mausoleo. Por ser. En el Cementerio General, cuando fuimos a lo de Víctor Hugo Codocedo.<sup>10</sup> Ibamos. Los Mausoleos reproducen en su escala la historia de la arquitectura chilena contemporánea. Incluyo: la zona de los nichos comunes, al fondo; los bloques 1010 y 1020 del almacenamiento corporal, placa de mármol barato incorporada al activo de los bienes nacionales. A no dejar pasar: las planchas de mármol ya circulan en la obra Díaz. Aquel tríptico que acota una gramática de los colores; a cada cual el neón que le corresponde: *Lujuria, Miseria, Concreto*. Con las molduras vendadas: si acaso. Ortopedia manifiesta y medida: sustitución de un lado de moldura por una regla metálica. Corte graduado para localizar el borde de las placas, que no coinciden con el ajuste del marco. Así se condiciona una lectura. Uno de esos cuadros estaba en *Banco (Marco) de Pruebas* a título de hilacha, para inaugurar otra serie... de grabados. Por eso, lectura de la carta de Freud a Fliess el 12 de junio de 1900. Año en que Lenin escribe el primer texto político del siglo: *Las Jornadas de Mayo en Karkov*. Otro sueño. La historia como denegación de un sueño. Allí también, la política se hizo verbo. Y el verbo se hizo carne. Me remito: mi texto impublicado de 1979; impublicable, hoy. Sobre leninismo y genitalidad.<sup>11</sup>

#### PINTURA Y PROCEDIMIENTO JUDICIAL

Vuelvo atrás, de nuevo, digo: el mausoleo que no tuvieron los cuerpos encontrados en Lonquén. Imagino el lugar de un rito sacrificial en el cual la calcinación de los huesos posee una función religiosa. La función de impedir que los deudos realicen el rito: dejarlos en veremes. Máximo castigo. Me digo: en pintura, se quema el color, con blanco de zinc. Con este gesto, los guerreros del Estado conjuran la amenaza del fantasma. Lo que pudo ser. El fantasma del colectivismo. El capitán Lautaro Castro es el ángel exterminador; el brazo armado del poder temporal. Sí, campesinos sindicalizados que osaron atentar contra el derecho natural: cuestión de tierra. De su propiedad. De su tenencia. El Estado se enseña contra una estirpe. *Ataca la filiación*. Somete a padre y a hijos al mismo fuego cruzado. Lo supongo. Por aprender a leer y a escribir. Por ejemplo: poner extrema atención en el libro de Máximo Pacheco<sup>12</sup> a la descripción de las vestimentas de Sergio Maureira. Cuidadosa descripción, para una cuidadosa manera de tenerse. Lo sospecho. Cruzada, esta referencia: serán acribillados y depositados bajo el arco de medio punto. Otra atención más: el texto final del Ministro Bañados es una acusación formal. Agregó: el horno era un monumento solitario de la industria; horno de cal. ¿Qué se fragua en este emplazamiento? Cal viva. Limpieza total del pensamiento. Arquitectura utilitaria reciclada para aniquilar toda huella. Y sin embargo no haría más que subrayar su existencia. Por eso Gonzalo Díaz funde los recuerdos monumentales de su infancia: el tajo abierto de la construcción del Templo Votivo, la restauración de las balaustradas del Museo Nacional, la inconclusión de la Escuela de Medicina. Trabajo egipcio para afirmar las ciencias de la muerte: estuco y taxidermia. Los andamios y el alzaprima ya estaban. Se viene de lejos. Acomodando sueños constructivos. Es la razón por la cual se diseña hoy un artificio de contensión. Para conjurar desde el arte todo lo que se viene encima.

## VIAJE A ITALIA.

En el *Protocolo 1*, de junio de 1984, Díaz-Mellado publican la foto recuperada del arco de medio punto. Del horno de Lonquen. Lo que allí se fragua, ya, proviene de la recuperación de esa foto, publicada antes del viaje a Italia.<sup>13</sup> Esa es una foto que Gonzalo Díaz lleva consigo: aparejada. Imagen macerada. Con huellas de aceite y materias orgánicas. Haciendo estilo. Punzando. Pulsando. ¿Para qué otra cosa se va a Italia, sino para perder la cabeza?<sup>14</sup> La cabeza cortada del caballo de madera tallado, en modelo reducido, dispuesto sobre la repisa que punza el extremo inferior izquierdo del marco de madera lacada. Con laca de piano. Negra: otro giro. Marco negro, para una inscripción invertida en letras negras, dando la cara –¡con qué cara, esa letra!– al fondo del papel lija, hoyo negro, boquete rectangular donde muere todo reflejo.

La repisa sostiene un vaso de vidrio de borde circular, igual que su base, pero de boca más ancha, con el cuerpo intermedio tallado por doce caras verticales, dispuestas en forma leve como un embudo. El embudo, del horno de cal. El vaso está lleno de agua hasta la mitad. ¿Para qué el agua? Para recuperar el susto y mitigar la inquietante extrañeza de la serie anterior. Porque aquí, lo que inquieta, está en otro lugar. Contrariamente; el agua repara, sacia, satisface, calma la sed en una noche poblada por sueños históricos, es decir, pesadillas: la inyección de Irma.<sup>15</sup> La carta a Fliess. Entonces, ese sueño, es decir, ese pedazo de carta escrito como un sueño, en el cual, aparece esta placa de mármol con la inscripción: *En esta casa, el 24 de julio de 1895, le fue revelado al doctor Sigmund Freud el secreto de los sueños*. La inyección de Irma y el soplo divino una misma cos(tr)a. Encostrada, la impresión serigráfica, de la frase transformada sobre una lápida: *En esta casa, el 12 de enero de 1989, le fue revelado a Gonzalo Díaz el secreto de los sueños*. Es la travesura que consiste en cambiar “m” por “r”, al comienzo de este texto. Su “m”, su “r”. Lo que se llama, falsificación de instrumento público y usurpación de nombre. Grave delito convertido en sistema de obra. Porque después de este trabajo de sustitución, el sueño, su sueño, se da a conocer como un cumplimiento de deseo. El deseo que en el cuadro enviado a la V Bienal de Sidney<sup>16</sup> debe ser leído como siendo *la performance chilena*. El mozo de Santa Carolina, corriendo con la bandeja, trayendo la cabeza cortada de Frida Khalo. Debe ser leído ese deseo: deber de pacotilla. (*There it is the chilean performance*). En lengua cosmopolita: la internacional metropolitana.

## CURVA, GRUPA Y MOLDURA.

El deseo de esa cabeza cortada, obviamente, castración conjurada, la que le falta a este caballo, en virtud de lo cual este se podría dar a conocer como centauro, con partes de una exposición y de otra, con partes de 1984 y partes de 1988: caballo con cabeza de Frida. Lo que allí falta es una laringe: aparato reproductor del verbo. O sea, una vagina. En el caballo tamaño reducido nadie quiso ver esa zona de corte. La zona blanca de la madera veteada, a medio cogote. Hablenme de ese cuello. Una chucha blanca. Estirada. Estriada. Un hoyo negro invertido: porque blanco y tapado. Lo negro estaba allí para hacerse cargo del resto de caballo con brillo. Resto de grupa, por ejemplo, Viendolo así: por un lado, la zona de corte, vertical, vertiginosa; por el otro extremo, la grupa, la curva, con ese pene colgando, la cola, su cola. Por ahí se indicaba la penetrabilidad de la zona de corte, ya que la

grupa autoriza a pensar en una sodomización. Y aquí, ese acto, está pensado para dar a pensar un *plus*: se hace a un lado todo lo que cuelga como cortina, como visillo, para mirar. Para entrar. Un pendón. Un timbre a la antigua. La campana le (re)sonó en el fondo. Teniendo, pues, la blanca palidez de ese cuello agujereado, apto a ser colmado. Luego. Por detrás. La grupa que se cuida de tapar el hoyo, con *eso* que cuelga. Impedir, pues, ver, aquello que me mata.

Todo esto tiene que ver con las curvas de las molduras, si no, no me hubiese tomado el trabajo. Los objetos que allí aparecen no poseen valor en sí, sino en virtud de las relaciones que expresan. Por eso, moldura y modeaje de la vulva disimulada en la zona de corte, la vulva mítica del cuello del caballo. Etc. Todo esto, para finalmente, declarar su horror ante el (*h*)*ojo de la madre*. Entonces, caballo con cabeza de Frida. Mujer peinada, con su cola de caballo. Estampa fiel a la historia de Magdalena enjugando los pies de Jesús con sus cabellos. Lo unta. Proximidad en este texto de los aceites y las materias orgánicas adheridas a las piedras de horno de Lonquen. Había cráneos con restos de cuero cabelludo, adheridos. Poderosamente adheridos. Zulema murió por peinarse en el hastío naturalista de la hacienda chilena. Según queda consignado en *Crimen de El Boldo*,<sup>17</sup> como se sabe, libro editado por la familia Morandé para establecer los hechos; luctuosos hechos. Hechos escamoteados por el ministerio público. La obra de Gonzalo Díaz hace existir a Zulema Morandé: esta se convierte en problema político. Del mismo modo, Máximo Pacheco, edita *Lonquen*, en 1979, para dar a conocer las partes más importantes de un proceso, en el cual los autores de las violencias innecesarias que causarían la muerte de quince detenidos, fueran sobreseídos. Hacienda chilena y mina de cal. Pero una mina de cal jamás ha sido pintada. No pertenece al fondo chileno. Pictórico. La hacienda sigue siendo asunto de caballeros chilenos que pintan. En cambio, la mina pertenece al bajo fondo chileno, de este Régimen. Este Régimen, como bajo fondo de Chile.

#### MODELO REDUCIDO.

He hablado de la posición de clase subalterna del marco en esta exposición, porque lo que insiste es su consideración total, formando un relato que refiere a las catorce escenas del Via Crucis. Peregrinación de modelo reducido. Viaje de pobre a Jerusalem. El Santo Sepulcro a la vuelta de la política de masas del clero. Tiépolo. Posición que lo admite encastrándolo en el marco superior de *Banco(Marco) de Pruebas*, tensando el área interna de este campo visual, en que los cristianos aprenden a reconocer la verdadera imagen. Pero en estos marcos nadie se hará imagen, otra imagen que ésta: de cierre. De cancelación del atrapa-mirada. Así, contra el exceso de información de *Banco(Marco) de Pruebas*. Aquí, la retracción misma. Marco, el vaso, el papel lija, la impresión, la lamparilla. Y sin embargo, hacen bulto. Como si todo lo otro desbordara. Lo otro: desde *Banco(Marco) de Pruebas*, pasando por PHOTOPEFORMANCE.<sup>18</sup>

El solo ordenamiento de los marcos, indicados por la progresión de los números romanos, en bronce, es suficiente para titular cada estación. Catorce son las estaciones, catorce los restos encontrados. La romanidad de los caracteres hace peso y da paso a la titularidad de una enseñanza. Enseguida, el orden es perturbado por la sustracción de dos escenas. Puestas al costado. Desde éstas se puede ver el resto en diagonal. La primera, Verónica enjugando el rostro de Jesús; la segunda, la sepultación de Jesús. Estas dos escenas son las más directamente pictóricas; tanto por su peso temático como por

el gesto que revela: *rito de impresión y rito funerario*. Su uso ya está mencionando en otras intervenciones: Mesa Redonda sobre *Erotismo y Pintura*, en el Instituto Francés.<sup>19</sup> O sea, sobre rito de muerte. Y tentativa de reparación. De Sanación. El relato de Santiago de la Vorágine<sup>20</sup> sobre Verónica es un relato de sanación. Sanación por la mirada. Aquello que me mata sana por la mirada. *De ahí, volver al hoyo negro de la mina. La abierta. Lo que hay impreso es un verbo encarnado. Pero eso no se ve aquí. Aquí se ve la nada de imagen*. Sólo referencias literarias a partir de dos, tres... Vietnam, del Icono. *Vero Icono*. El paño reglero ese, en pintura. Regla de Pulir. El Paño de Verónica anuncia el Santo Sudario: serán encontrados restos de tela. La escena de Betania anticipa la preparación del cuerpo: fueron lanzados por el boquete superior y cubiertos con arena y cemento. Cuestión de aceites: dejando la huella. Cocinería de la unción. Advertir los detalles del relato del contratista. Su deseo de no remover. Ya había removido los huesos de su madre. Lo dice. Recuperación del paradigma perdido. El paradigma de las ciencias sociales, dijo. Así como Lonquén dice más de algo de la política. Del Vero Icono de la política. De su representación pactada.

#### OPERACION CARTAGO.

Si los afganos de mi fábula cubren con pigmento ocre huesos humanos previamente desenterrados, el cuerpo de Cristo será untado con aceites y especies. Poner atención en todo lo que ha dado que hablar el análisis a que la *ciencia americana* somete al Santo Sudario. Cierto: estas especies estarán en la base de un fraude de religiosidad popular; el Sudario de Turín. Que es, un fraude de pintura. De tintura. Y por fraude que es, importa más aún. Siendo, ese, el terreno en que la imaginación popular se desborda; des/hilacha la figura del orden eclesiástico, que es el orden de la buena interpretación de los sueños. Los sueños de la Ley. Pero la Ley, siempre se sustrae. Justifica el recurso al espacio de su Excepción. Para hacerse respetar –es decir, temer– debe contemplar su propio espacio de Ilegalidad. Solo ella está en medida de saber el alcance de la subversión, porque su recurso último es salirse de la norma para tomar distancia de sí y reconocerse en esa negociación. Negación reglamentada para desreglamentar. Por decir: atentar contra la política del rito. Impedir que unos deudos sepulsen a sus muertos. Sustraerlos de la mirada pública. Un parte de policía sanciona esa mirada. Queda nota. Hace nota. Nota gorda. Así, en Melipilla, zona central, el texto del *derecho natural* será repuesto en su base mítica, a partir de la operación de sustracción de unos cuerpos. Cuerpos vestidos y calzados. Primera ilegalidad. Es la legalidad que sostiene a su fundamento defensivo: y no se trata de excluir, sino de aniquilar un tejido. El tejido de *esa* socialidad. La socialidad de los Maureira. Pero, más bien, la socialidad de los hijos pródigos que vuelven a la casa del padre, pagando. Pagando demasiado. Lo vicarial de la medida se dimensiona en la disputa por el monto y la forma de este pago simbólico. Los guerreros sobrepasaron la literalidad referencial: para ello tenían la justificación teológica del padre Lira. Que no se olvide: en los años 40 escribe un prólogo del tratado de la monarquía... De Dante. La sindicalización campesina había puesto en cuestión la fundamentación de dicho tratado. Finalmente el monarca dispone. Su mirada otorga existencia. Leer ese prólogo y visitar Lonquén. Operación Cartago. La mina será demolida. La romanidad arraza, dejando siempre, un cabo suelto: la confesión. Un hillo escurridor de palabra. Se sabrá. Protegido por la jurisdicción sacramental. Alguien habla: indica un lugar. El Sitio del Suceso. Informa el emplazamiento donde el

Poder ha conjurado su fantasma, calcinando una tela parental. Pequeño genocidio. Comienza otro Vía Crucis: prestar declaración, reconocer prendas, reconocer restos de cuerpo, etc. Escenas peregrinas. Faltarán las dos escenas puestas de lado: no habrá impresión del rostro (no serán ingresados en la Nómina del Estado); no habrá sepultación en forma.

### *FLATUS VOCIS.*

Dios sopla el verbo. Alguien sopla el complemento de lugar, para ubicar unos sujetos restados. Desde ese momento, otras confesiones han iniciado la declinación del Imperio. Han indicado el estado de su ilegalidad. Cuestión verbal: era preciso declarar la inconstitucionalidad de Allende para habilitar la ficción de la nueva legitimidad. La Iglesia chilena cancela la deuda de esta operación, buena madre, haciéndose cargo de la protección de los despojos: necesidad de reconquistar a los hijos, malos hijos... que habían pasado de la categoría de la Caridad a la categoría del Conflicto. Cuestión de complemento: la justicia se juega hoy en el consenso. En el olvido pactado. En la reconciliación. Con todo lo que habrá que contener. Si por ello, la instalación del *tope* en la galería *Ojo de Buey* significara anticipar la figura de todo lo que habrá que contener y velar para que la democracia sea recuperada. Ese pueblo ha tenido ya suficiente castigo babilónico. Daniel amenaza desde la cárcel interpellando los sueños del tirano. Extraños sueños lapidares. Piedra eres y en piedra se convertirán tus palabras. Una a una, para contener el caudal. Ahí está la cuestión de la amnistía. Aquí no hubo guerra sucia. El arte está de testigo, contra la teología. No hay guerra limpia. Menos, cuando la noción misma de frontera se ha deslocalizado. La frontera, mi frontera, eres tu. La frontera del arte no existe. El arte es ilimitado. Ilimitante. La política, en cambio, es la ciencia del límite por una buena causa. Es lo que esta obra pone de manifiesto. El arte es su zona de quiebre. Solo el arte pone en cuestión la bondad de las causas. Zona inlocalizada. Difusiva Maleable. Hoy aquí. Mañana allá. Por la berma. El costado de los grandes y pesados procesos de significación: la reconstrucción democrática. Camino para Chile. Pensar, pues, en el potrero largo de este camino. Por ahí andamos, haciendo lengua. La política chilena no tiene nada que decir al arte chileno. Este le lleva la delantera. Aun cuando haya artistas empecinados en convertir su arte en atributo funcionario. Aun así, el arte le lleva la delantera. El Verbo (político) impone las condiciones de reproducción de su saber y le recuerda a la pintura el marco adecuado para su realización. Que le ayude a pasar los momentos bajos en la crisis de sus paradigmas. Si, pintura cepaliana para ilustrar las carátulas sobre crecimiento de población y nuevas experiencias movimientistas.

### *POLITICA DE INVENCION DE PRUEBAS.*

Lo que Gonzalo Díaz diseña es un marco desde el cual devolver a la política la cristalización de su ceguera. Los fondos de papel lija pulen las aristas que punzan (en)el espíritu ocular del Político (chileno). Como testigo ocular que acomoda su relato ante la imprecisión de las pruebas. *El análisis político debe ser sometido a la lógica del Ministro Bañados. A la lógica de la investigación judicial. La política se sostiene en la invención del dato.* Las declaraciones del capitán Castro o se diferencian, en un sentido amplio, de las de ~~José Sanfuentes~~, justificando lo inverosímil. El amplio sentido tiene

que ver con la imposibilidad de revertirlas como las dos caras de una moneda. Rechazo la política de las dos caras. La pragmática del lenguaje no se ajusta a esa metáfora. Prefiero la banda de Moebius. EL LENGUAJE DE ~~CONSTRUYE~~ CONSTRUYE EL DATO QUE AJUSTA UNA POLITICA EN QUE LA MUERTE DE UNOS MILITANTES AMPLIA SU CAPACIDAD DE CHANTAJE RESPECTO DEL RESTO DE QUIENES ALGUNA VEZ O TODAVIA SE RECLAMAN DE SU METODO HISTORICO. UNOS HOMBRES SON MASACRADOS EN VIRTUD DE UN ANALISIS DEL REAL EN QUE EL ERROR NO EXISTE COMO CATEGORIA. ESTE VIENE SIEMPRE DE FUERA. EL ERROR, SU ERROR, NO TIENE MEMORIA. LA MEMORIA PARTIDARIA CALCINA LAS BIOGRAFIAS. LOS RESTOS LE PERTENECEN. SOLO ES UN ASPECTO ATRIBUIBLE A SU INSUFICIENCIA DE IMPLEMENTACION. DE ESO, DEBE HACERSE RESPONSABLE, NO ANTE EL PROCURADOR DE LA REPUBLICA, SINO ANTE LA MEMORIA REAL DE MOVIMIENTO POPULAR. Memoria, también, inlocalizada, no perteneciente. Fisurada por la conveniencia del discurso de Reconciliación y de Conflicto. La pragmática de ~~Sufrimiento~~ requiere de muertes que hechar encima de una mesa de conversaciones. La sangre es invertida como peso argumental en el mercado simbólico de la democracia, sabiendo que el resto de la tribu se ata voluntariamente las manos en virtud de la culpa no resuelta por el abandono de su antecedencia nocional. Una cierta pintura es cómplice de este retoque. Se valida como retoque de ese discurso histórico. Ya lo he dicho. A propósito de *Todas las manos*, en 1984.<sup>21</sup>

#### EL SECRETO DE LOS SUEÑOS.

Grave asunto. Se somete al arte chileno a dos tentativas de subordinación: arte de conflicto y arte vicarial. Ambas, ilustrativas. Por eso, estos marcos (me) importan. Desde el hecho de saber que el lugar de *Lonquen* es revelado en confesión. El secreto de un sueño por el cual unos guerreros conjuran ese fantasma, el fantasma que recorre Europa. Pero, ¿qué ilustra este trabajo? Le saca lustre a una situación. Para eso sirve el papel lija. Para sacar brillo, la frase: *En este lugar el 30 de noviembre de 1978 le fue revelado a Chile el secreto de los sueños*. La hace relucir, la frase. Desengrasada, desde la chica del Klenzo. Limpia con el cuello encadenado. Pasando por Daniel, el travieso de lengua. *Jugueteos de los nombres es travesura de niños*. Así, esbozado en mi ponencia de las Jornadas de la crítica como dispositivo de construcción de obra. Una vez más. Otro indicio: en 1984, mi lectura del diapositivo de fabricación de *Primera Línea y 18 Brumario*, novelas.<sup>23</sup> Encuentro en la descripción judicial la misma línea demarcatoria de la nominación de personajes que se aprecian solo por la descripción de sus vestimentas. Siendo, el jeans, la parte invariable de la oración. El jeans azul que una mujer reconoció como siendo una de las prendas de su hijo. Entre restos. La parte invariable. Nominación de unas vestiduras arruinadas. Nombre arruinado.

#### DE LAS RUINAS.

De las ruinas. Sobreponiendo métodos. Forzando preguntas sobre el atractivo que los hombres encuentran en las ruinas. Sentimiento que nace de la fragilidad de nuestra naturaleza y de la secreta conformidad que se advierte entre los monumentos destruidos y la existencia. Chateaubriand, dixit.<sup>24</sup> Discurso manifiesto de la recomposición católica del campo cultural chileno. Y agregá: Hay dos clases de ruinas; unas son obras de tiempo, otras lo son de los hombres. las primeras nada tienen de desagradables,

porque la naturaleza trabaja con los siglos. Las segundas ruinas son más bien unas devastaciones que solo ofrecen la imagen de la nada, sin un poder reparador. Entonces, vuelvo a las primeras páginas del libro de Máximo Pacheco: salió con el corazón oprimido después de escarbar y encontrar los restos. Debí reposar a la sombra de uno de los pocos árboles que había en el lugar. El hombre no es otra cosa que un edificio arruinado. Y las ruinas se recorren a paso melancólico. Es allí que viene el arrepentimiento. Gemir: otro sople. Expresar con voz lastimosa la pena que lo aflige. Esa voz recorre el lugar, de piedra en piedra. Restos sagrados que la religión une de un modo misterioso y homologa las ruinas de una mina de cal con todos los monumentos consagrados por los Cielos. Esa voz: la voz de los que no tienen voz. La Iglesia. Garante de una información obtenida en el cubículo confesional. Productivización máxima de la parábola del hijo pródigo. Historia de padre misericordioso. Modelo de socialidad reconstructora para la fase que se abre después del 5 de octubre. Al indicar el lugar del dolor, el informante recupera el derecho a la fraternidad. Leer Lucas 15,7.

¡Cuántas restituciones, cuantas reparaciones, dice Rousseau, no han hecho hacer la confesión entre los católicos! Sin esta institución saludable, el criminal vendría a caer en la desesperación. ¿A qué seno iría un delincuente a descargar el peso de su corazón? Lugar de descarga para una basura del espíritu. Basural arqueológico, sin más, para reconstruir el modo de vida de esta poblada. Sus armonías físicas y morales. Armonías físicas: monumentos religiosos y escenas naturales. Armonías morales: las devociones populares. Creencias y ritos que ayudan al pueblo a soportar los disgustos de la vida.

El terreno de la mina será vendido a particulares y será cerrado al acceso público. El abceso público. Las ruinas ya se habían convertido en sitio de peregrinación. Viaje de pacotilla al santo sepulcro de los pobres. Los que sufren por pecado social. Que se sepa. Y los otros, que esperan la señal, viajan a Villa Alemana. Políticas del rito en el límite de la permisividad. Para ello, resolución estratégica: Sor Teresa. Lo legal es ese santuario. Lonquen no podía ser uno. Molesto para todos. Esas ruinas podían convertirse en una gigantezca animita. ¡Gracias por el favor concedido!

#### *INTRODUCCION GENERAL A LA CRITICA DE LA ECONOMIA RELIGIOSA.*

Animita gigantezca para contener todas las cruces y placas de bronce de los hombres asesinados en Chile; todas las cruces que piden al samaritano una lágrima de compasión. Lonquen es el Templo Votivo Informal. Su deseo es convertir a todos los chilenos en samaritanos. Ese es su poder desconocido, el que más interesa. El poder de anudar las partes de un edificio, el edificio de Chile en ruinas. El poder de la religión. Esto es, de la política. Otro asunto, pues, comprender el uso de la metáfora del andamiaje en *¿Qué hacer?* (1984), para insistir que la infraestructura del edificio social es la economía religiosa. Por eso, organización del espacio narrativo de esta sala, de esta sala como espacio narrativo, *Ojo de Buey*, en función de las estaciones del Via Crucis. Otro reflejo de la vida política como vía cristiana: números romanos escritos en bronce. Grabado en la memoria. Pero más que nada, simulación, en un recinto cerrado, en un corral, del viaje a los lugares sagrados. Vuelta atrás: *Pintura por Encargo* (1985). Allí, la cuestión del mandante y mención al Tríptico Portinari. Cuestión de estar presente en la escena de la Natividad. Acá, cuestión de mimar la Pasión. Esta historia chilena, una Pasión. Restitución. Toda. Del cuerpo perdido. Pero el cuerpo perdido era Chile, el pueblo de Chile, que se

había dejado seducir por la voz de los falsos profetas. Hasta allí, todo bien. Sin embargo, lo he previsto, la disputa por la restauración será sin cuartel. El discurso del padre Lira repite los términos de las declaraciones de ~~Miguel Bata~~ luego de su conversación orgánica con el ~~Ministro Financiero~~. La doctrina del tiranicidio amenaza en los umbrales de las iglesias. Solo que aquí será el celo funcionario de un Ministro quien pondrá en evidencia la impostura de esa ley. Cuestión de tiempo. Las piezas del rompe cabezas se atraen en proporción directa a las excavaciones. Es preciso cavar. Actividad analítica.

#### ARTE DE LA DEMOSTRACION.

*Arte de la demostración.* Es lo que Gonzalo Díaz practica, con voluptuosidad. En la cual se construye la metáfora que pone el acento en la articulación entre economía, política y religión. Es decir, la política, como economía religiosa. Lo repito. El Vía Crucis designa, se designa como procedimiento de demostración de un arte de vivir. El arte de contener lo que siempre se (nos) viene encima. La verdad. La verdad del lugar, al menos. Efecto de sepultación. Del dato. Ciencia del levantamiento de muros de tensión. Ya había uno, en *¿Qué Hacer?* Un díptico. Del cual, uno de los paneles era un muro de ladrillos intervenido en el extremo superior derecho, el polo opuesto en diagonal a la ubicación del caballo sobre la repisa, por una luz de neón. El trazo lumínico que se ha hecho más que firma en el *trabajo Díaz*. Un indicio del cambio de estado de unos gases. Todo mínimo, para fijar una política de contorno. Y acá, de nuevo, un trazo, interviniendo lo que puede ser una empalizada y que no es. Más que fijar un límite, lo que manifiesta es la voluntad material de contener.

En el sentido de soportar el peso de la escritura. Escritura de los nombres que faltan. Sobre las planchas de madera, separadas entre sí, para dejar ver los gaviones que retiene. Como una cortina veneciana que deja ver entre-dos. Así lo dirá Francesca Lombardo en su trabajo sobre la pulsión escópica. La fuente de la pulsión no es el ojo, sino la ranura de los párpados. Ella también cita su carta de Freud a Fliess. La carta. Que se juega para articular este trabajo cuando prepara su edición. La edición del trabajo de Francesca Lombardo en la editorial ilegal que posee: *Ediciones de La Cortina de Humo*. Aquí está el orden escondido del arte: en este trabajo de Gonzalo Díaz. Lo que aquí amenaza es que efectivamente aquí no hay nada nuevo. Lo novedoso se vuelve ominoso, inquietante, en la medida que censura su condicionamiento, su filiación. Filiación de este trabajo: también, cortina de humo. Lo que se ve esconde un navío de obra. Como en las películas de la segunda guerra los navíos en fuga despiden esta cortina. Y se les ve desaparecer en la pantalla. Menos mal. Lo que desaparece en este trabajo, ya estaba, al acecho. Cuando Máximo Pacheco llega al lugar, el 30 de noviembre de 1978, lleva herramientas. Escarban. Abren un boquete. Fabrican una antorcha de papel de diario y penetran el umbral. La ranura de los párpados del Régimen. Aquella por la cual este deseaba ser mirado. Solo no indicó el modo. Ese modo es nuestra invención. Una investigación sobre la obscenidad del Régimen.

## UNHEIMLICHKEIT.

Haber sido reenviado a este tema, lo debo a la cita que Carlos Pérez V. hace de una frase de Bataille en el texto que escribe para Juan Dávila.<sup>25</sup> Para la exposición de Dávila en Lima. Exposición repercutida en Santiago, el 19 de diciembre recién pasado. Esa frase: El fulgor de la obscenidad, como el del crimen es lúgubre. Se dice que es lúgubre la manifestación visible de la muerte. Siniestro. Como la cabeza cortada de caballo. Como una de tantas. Invistas todavía, en la obra de junio. Pero no: lo que Máximo Pacheco desentierra es lo que “debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado”. Cito a Freud citado por Pérez que cita a su vez el motivo por el cual fue reenviado a ese texto: la con(di)ferencia –en forma de sonata– del 22 de julio. Palabras finales: Asunción Díaz resume, “los caballos están fuera de la casa, los cuadros están dentro de la casa”. Gonzalo Díaz concluye: lo que nos produce una profunda inquietud es el fuera-de-cuadro. Si, el cuadro está en el dominio de la representación, y esta nos reconforta. Nos sentimos seguros. No ocurre así con las extensiones del arte moderno. Pero lo que estos marcos operan es un desmentido pequeño: no representan. Al menos, lo que representan no representa la legal. Es otra. Cuadros que están en otra. Lo inquietante es esa otredad. Iluminada por los apliqués. Que siempre están dentro de la casa. Casa de vieja pituca que tiene cuadros con esas lamparitas, porque esas sí que reconfortan un interior chileno. Es decir, burgués, como sea. Pero interior. Con distancia para ver ese cuadro de paisaje iluminado, con pantalla de bronce. Mostración de un arte de vivir la pintura, en Chile. Ahora, acá, en este espacio, lo que iluminan, no es el margen, sino desde arriba, siempre, una misma imagen: la tipografía de una frase impresa sobre un vidrio que cancela el fondo de papel lija. Iluminación que precisa los términos de la historia advertida por los números romanos dispuestos en la cima del cuadro: en lo más alto de la representación. Es decir, cada cuadro siendo un fragmento de historia revelada. Y la frase, indicando un tipo preciso de revelación que en la historia última de Occidente remite a una ciencia oculta cuyo agente le disputará el lugar al sacerdote en el confesionario. Gabinete del cual ya he dicho lo que he dicho. Más bien, del efecto que sobrelleva: rito de reconciliación, permite que se haga visible lo que no debía hacerse visible. En el social. No debía: orgánicamente garantizado por el Régimen. Esa palabra fue el exceso. La palabra dicha bajo el secreto y que indicaba un motivo de sobra. Se podría juntar un nombre flotante con el cuerpo que le faltaba. Lonquen produjo esa juntura. *Lonquen 10 años*, de Gonzalo Díaz, produce la juntura entre un *sueño privado* y un *rito público*.

## NOTAS

<sup>1</sup> Gonzalo Díaz, *La Caída de los Graves: la Patria y el Padre*, revista *Número Quebrado*, N° 1, 1988, Santiago de Chile.

<sup>2</sup> Exposición colectiva organizada por Guillermo Tejada, Galería de la Universidad Católica de Chile, diciembre 1988, Santiago de Chile.

<sup>3</sup> Con(di)ferencia escrita en francés –en forma sonata– y ejecutada en castellano por Justo Pastor Mellado. Performance realizada el 22 de julio de 1988, Instituto Francés de Cultura, Santiago de Chile.

<sup>4</sup> Francesca Lombardo, escritora, psicólogo clínico (Universidad de París), colaboradora de revista *Margen* desde sus inicios. Ha escrito en *La Separata* una nota sobre la performance de Carlos Lepe, realizada en París en septiembre de 1982. Recientemente, *Ediciones de La Cortina de Humo* publicó su trabajo titulado *Nota acerca de la Pulsión Escópica*.

- <sup>5</sup> Exposición de Gonzalo Díaz en Galería *Arte Actual*, junio 1988, Santiago de Chile.
- <sup>6</sup> Texto escrito en París, en abril-mayo de 1988 por Justo Pastor Mellado, para el catálogo de la muestra de Gonzalo Díaz. *Banco(Marco) de Pruebas*.
- <sup>7</sup> Justo Pastor Mellado, *El Fantasma de la Sequía*, Francisco Zegers editor, 1988, Santiago de Chile.
- <sup>8</sup> Justo Pastor Mellado, *Prácticas periféricas y memoria social*, in *Textos Residuales*, Ediciones de La Cortina de Humo, 1988, Santiago de Chile.
- <sup>9</sup> Edgar Morin, *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Editions du Seuil, 1973.
- <sup>10</sup> A fines del mes de agosto, Gonzalo Díaz y Justo Pastor Mellado asisten al entierro de Víctor Hugo Codoceo, artista chileno. En esa ocasión, Justo Pastor Mellado lee el texto que enviara el día anterior al diario *La Epoca*: *Han pisado con demasiada fuerza la tierra sobre mi cabeza*. Dicho texto ha sido retomado y publicado en *Textos Residuales*, Ediciones de La Cortina de Humo. Ver nota 8.
- <sup>11</sup> *Vox populi*, texto escrito por Justo Pastor Mellado en 1978. Fue representado en 1979 en el Seminario de Filosofía Política de SUR Profesionales Consultores. En 1987 fue propuesto sin haber tenido respuesta favorable, justo a un conjunto de textos cortos, a Ediciones del Ornitorrinco.
- <sup>12</sup> Máximo Pacheco, *Lonquén*, Editorial Aconcagua, 1ª Edición 1980 (publicación prohibida). 11ª Edición 1986, Santiago de Chile.
- <sup>13</sup> Beca otorgada a Gonzalo Díaz por el Gobierno italiano para una estadía en Florencia (1980-1981).
- <sup>14</sup> Remite a un fragmento de la Con(di)ferencia del 22 de julio 1988 en que se relata la manera cómo Maquiavelo había considerado a Luis XII por perder dos veces el Milanesado. La frase es... "los franceses fueron a Italia a perder la cabeza, volvieron trayendo el Renacimiento en la espalda... por lo demás, ¿a qué otra cosa se va a Italia sino a perder la cabeza?". Ver nota 3.
- <sup>15</sup> Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, vol. IV-V, Obras Completas, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976.
- <sup>16</sup> *Let's see if you can run as fast as me*, envío de Gonzalo Díaz a la Vª Bienal de Sidney, 1984.
- <sup>17</sup> Título del libro editado por la familia Morandé en 1914, con el propósito de denunciar el escándalo judicial motivado por el sobreesimio del esposo y homicida de Zulema Morandé, Gustavo Toro Concha. Este caso fue retomado por Gonzalo Díaz en la concepción y construcción de *Banco(Marco) de Pruebas*. Ver notas 5 y 6.
- <sup>18</sup> Denominación atribuida por Gonzalo Díaz al trabajo corporal realizado la madrugada del 8 de septiembre de 1988, en el patio interior de una antigua casa chilena de estilo neoclásico, que alberga actualmente a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile.
- <sup>19</sup> Intervención leída por Justo Pastor Mellado en el mencionado debate, a propósito de la exposición de Héctor Calderón en la sala de dicho Instituto.
- <sup>20</sup> Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada, I*, Alianza Forma, 1987, Madrid.
- <sup>21</sup> *Discurso contra una convocatoria*, panfleto escrito por Justo Pastor Mellado en ocasión de la muestra colectiva *Todas las manos*, convocada por la Comisión Chilena de Derechos Humanos, en septiembre de 1985, Santiago de Chile.
- <sup>22</sup> Ponencia de Justo Pastor Mellado en las Jornadas de la Crítica, Instituto de Estética, Universidad Católica de Chile, 14 de diciembre de 1988, Santiago de Chile. Bajo el tema "la crítica como sistema de producción de obra", el autor rinde cuenta de la programática que sostiene la performance por él realizada el 29 de noviembre en la apertura de la exposición *¡Viva la postal!* Ver nota 3.
- <sup>23</sup> *Coloquio de Literatura chilena, diciembre 1984, Santiago de Chile, organizado por el Instituto ARCIS. Lectura por Justo Pastor Mellado de la ponencia Por una teoría de la producción de obra.*
- <sup>24</sup> Chateaubriand, *Genio de Cristianismo*, 2 tomos, Madrid, 1850.
- <sup>25</sup> Carlos Pérez V., *De la pintada promiscuidad*, in *El fulgor de lo obscuro*, Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile, 1988.





- 1 Sólo después de diez años de retención metabólica, de mirar lo que ocultan esas fauces fotográficas de medio punto  
2 –arquitectura adecuada a la magnitud de una masacre– se me ha hecho posible enfrentar directamente el *Via Crucis* de  
3 este pavoroso asunto. Lonquén, el *punctum* pestilente que aflora con porfía desde la ciénaga espesa del monótono dis-  
4 curso oficial, revelando su exacta contradicción. Un ejemplo –que desgraciadamente ha multiplicado sus manifesta-  
5 ciones que resume en cada *pedra de escándalo* de sus oscuros arcos, todos los lugares y fosas comunes del régimen.  
6 El paradigma que soporta y condiciona todos sus éxitos...  
7  
8 Quizás diez años sea poco tiempo para restaurar y restaurarnos de los que hemos destruido en esta década y media de  
9 vandalismo público y desenfreno estatal. Distorsión que el arte apenas puede nombrar, indicándolo.  
10  
11 Unica condición para *poner el dedo del arte en la llaga de la política*: una extrema delicadeza que haga de esta usura  
12 una construcción soportable, delicadeza que ha demorado diez años en tejerse, distancia y peso suficiente para habilitar  
13 una relación inesperada: la actividad del sueño y el ejercicio sacramental de la confesión. Confesamos nuestros crímenes  
14 como soñamos nuestros deseos. Algo sale a luz, a nuestro entendimiento y a la luz pública, un conocimiento, un expreso  
15 secreto, un dato suficiente, materiales para un signo concreto.  
16 Oscuridades fragmentadas que hilvanamos para iluminar un hecho, un lugar exacto, un episodio, una escena nocturna  
17 de puro horror.  
18  
19 Ventiló aquí afuera, una frase de *Sueños Privados, Ritos Públicos*, texto escrito en contra del tiempo por Justo P. Mellado:  
20 “En este lugar, el 30 de noviembre de 1978, le fue revelado a Chile el secreto de los sueños”.

Gonzalo Díaz, enero 1989