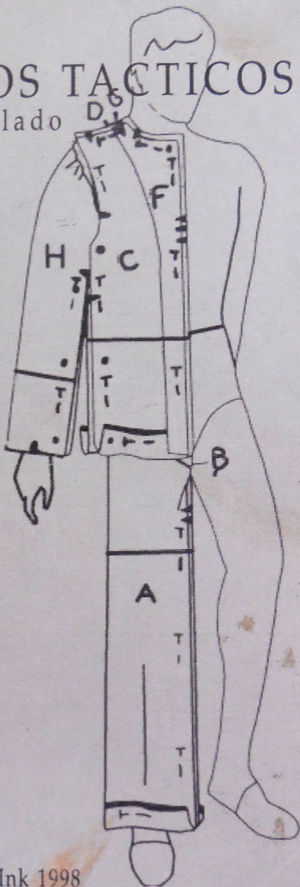


# DOS TEXTOS TACTICOS

Justo Pastor Mellado



## PONENCIA DE ARTISTA

Gonzalo Díaz

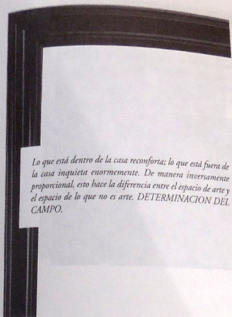
**G**onzalo Díaz, artista visual, manifestó su deseo de estar presente en las actas del coloquio a través de un artículo gráfico. De esta manera ha trasladado al formato de un enunciado scriptovisual la complejidad de fuentes documentarias empleadas en la concepción y producción de algunos de sus trabajos. Esta es una modalidad de participación específica, desde la producción de obra, justificada en este coloquio por la pertinencia investigativa implícita en el propio dispositivo de construcción de ésta.

PARADIGMA. Fr. *paradigme*, ing. *paradigm*.

1. El paradigma esta constituido por una clase\* de elementos capaces de ocupar un mismo lugar en la cadena sintagmática\* o –lo que viene a ser igual– por un conjunto de elementos sustituibles entre sí en un mismo contexto\*. Los elementos así reconocidos por la prueba de conmutación\* mantienen entre sí relaciones de oposición\* que al análisis ulterior puede formular en términos de rasgos distintivos\*; las oposiciones distintivas permiten a su vez, constituir sub-clases dentro de un paradigma.

2. Tradicionalmente, el término paradigma servía para designar los esquemas de reflexión o de acentuación de las palabras (declinación, conjunción, etc.). Este concepto, ampliado y redefinido, se emplea para construir no sólo las clases gramaticales, sino también las fonológicas y semánticas.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A. J. Greimas - J. Courtés, *Semiótica, Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*. Biblioteca Romántica Hispánica Editorial Grados. Madrid, 1994.



*Lo que está dentro de la casa reconforta; lo que está fuera de la casa inquieta enormemente. De manera inversamente proporcional, esto hace la diferencia entre el espacio de arte y el espacio de lo que no es arte. DETERMINACION DEL CAMPO.*

En la fotografía aparece el fragmento de uno de los ángulos superiores de un marco negro lacado, con moldura clásica. En la obra de Gonzalo Díaz, sirve para convocar a las nociones de campo y señalar las coordenadas del plano de la representación pictórica. A través de mecanismos siempre retóricos, el campo de la representación es significado geoméricamente por el marco, cuya moldura proclama un lugar institucional. Ese lugar visual es también definido por leyes físicas: el nivel y la plomada.

La fachada y la planta configuran un acto de enunciación monumental que señala el alcance de la transformación informática. El hall del museo es una extensión de la inversión geométrica del arte chileno, habitada como espacio de recreación del Orden de las Familias.



La imagen del desierto es considerada aquí, como el grado cero del paisaje. En ese escenario aparentemente vacío, carente de elementos erguidos, o más bien, en dichos elementos son producto de la industriosisidad humana o de heroicos procesos de forestación. Lo que define la pregnancia del lugar es esta retícula pentagonal que distribuye las líneas de fuerza de su representabilidad.



Cuarenta días de pruebas: la restauración del paisaje en el arte chileno.

Fotografía del Museo de Bellas Artes, el día de su inauguración, conmemorando el centenario de la República. El terremoto de 1985 dañó gravemente su estructura. Durante la restauración de la balaustrada perimetral superior, mi atención es atraída por la *instalación de faena* en la que se ha construido el dispositivo de manufactura de los balaustres. El edificio exhibe en su fachada un neoclasicismo híbrido. Siempre he sostenido que el edificio del Estado republicano se construye sobre un Fondo Neoclásico. El balaustre es su síntoma.

*Solo hay fotografía de los extremos. El  
interior es una medida de las claves de  
cuerpo que desigua.*



Las botellas de Klein y de Riemann son modelos referenciales para trabajar las nociones de espacio y tiempo. La botella de Klein es un recipiente incapaz de contener líquido; su exterior y su interior desembocan siempre el uno en el otro a través de la continuidad del espacio.

*La pintura del cuerpo conjura la amenaza  
ante la muerte de la reproducción, en la  
época de la reproducibilidad mecánica de  
la obra de arte. Este hombre solo escace  
para la fotografía.*



La botella de Riemann tiene talladas sobre su superficie líneas cruzadas que ascienden por el cuello de la botella. Las líneas curvas ascendentes que definen la forma del cuello, tienden a intersectarse en el infinito.



*Reversibilidad de la representación en reproducción ampliada del capital simbólico de una Nación.*

Fotografía de mi abuela materna tomada en 1920. El atavío, la figura y la pose muestran la moda de la época y la subordinación de la fotografía a los cánones de la pintura.



*Castillo de brujería de la representación del cuerpo.*

Fotografía que registra la imagen de un indio selknam, tomada por Martin Gusinde en 1920, en la misma época en que fue tomada la fotografía de la página enfrentada. Lo que aquí interesa es que se trata de dos fotografías tomadas el mismo año, en el mismo territorio, en los extremos del país, que reproduce a su vez, los extremos de la escala social. Esta conexión es análoga al rol que cumple en las páginas anteriores el nivel y la plomada.



El Código Civil es el Balaustre jurídico del Estado

## LA BIOGRAFIA

Art. 1081.

El día es *cierto determinado*, si necesariamente ha de llegar y se sabe cuándo, como el día tantos de tal mes y año, o tantos días, meses o años después de la fecha del testamento o del fallecimiento del testador.

Es *cierto*, pero *indeterminado*, si necesariamente ha de llegar, pero no se sabe cuándo, como el día de la muerte de una persona.

Es *incierto*, pero *determinado*, si puede llegar o no, pero suponiendo que haya de llegar, se sabe cuándo, como el día en que una persona cumpla veinticinco años.

Finalmente, es *incierto e indeterminado*, si no se sabe si ha de llegar, ni cuándo, como el día en que una persona se case.

Ref.: Banco/Marco de Prueba. Instalación, 1988.