



¿Qué Hacer? – Chtó Dielat?

GD-O-0068

LENGUAJE ARTÍSTICO, ALZAPRIMA , LENGUAJE ARTÍSTICO, OBJETUALIDAD

AÑO DE PRODUCCIÓN

1984

TIPO DE OBRA

Enviroment

TÉCNICA / MATERIAL

instalación; madera, papel, cables, neón, hachas, refrigerador, malla, ladrillos

DESCRIPCIÓN VISUAL

La obra (enviroment) está compuesta por cinco núcleos objetuales: 1. Andamios: 3 corridas de alza primas con iluminación y texto en neón. Al frente presenta unas mangueras de nivel y en cada madera una plaquita de metal con un número correlativo pintado con spray. A la derecha del andamio, en el muro contiguo se observa un metro topográfico. 2. Díptico formado por una tela pintada y cuchillos clavados en su parte superior, de atrás hacia adelante. 3. Dos pilares recubiertos por un moldaje de madera 4. El despliegue de las páginas del Protocolo N°1 Qué hacer Modus Operandi que estaban custodiados por estas tres hachas colgadas prensadas de sargentos (prensa larga utilizada para ensamblar un tablero de varias tablas) 5. Refrigerador prensado con una prensa de madera. En su interior iluminado presenta trozos grandes de carbón piedra. Por atrás tenía un aislador térmico. Tendido eléctrico formado por pierracs en cada uno de los núcleos objetuales y cables eléctricos que los unían.

TEXTOS EN LA OBRA



Il treno che mi porta lontano (el tren que me lleva lejos)
HIPÓTESIS: ALZAPRÍMATE ESTA RED DEL PRIVADO COMO TRAMA DEL
ESPACIO PÚBLICO

TEXTO ARTISTA

Texto de Gonzalo Díaz.

CONTEXTO HISTÓRICO

"A esta obra más le vendría llamarla enviroment, ya que significa ambientación. Porque esta muestra consiste en cinco núcleos objetuales. Uno de ellos es este andamio. Este es el primer andamio de alza prima que yo hice en mi vida. Después de eso hice varios. Es un sistema, una máquina simple que antiguamente se hacía con cuatrones de madera, palos de 5x5" y estaban acunados abajo, de manera que uno martillaba la cuña y el palo subía milimétricamente hacia arriba. Se hacía como un bosque de alza primas para sostener el moldaje del concreto, del segundo piso por ejemplo. Entonces mientras el concreto fraguaba tenía que estar sostenido por estas columnas que se llaman alza primas y que tienen la particularidad que se pueden nivelar milimétricamente por medio de martillar más o menos las cuñas. Este es un sistema egipcio, ellos usaban este sistema para muchas cosas. La cuña de madera es una cuestión infinitamente poderosa, a pesar de lo simple que es. Es un triángulo rectángulo muy aplanado, muy largo, entonces se apoya en los catetos. El cateto más largo se apoya al piso y queda la hipotenusa en diagonal. Entonces uno martilla un poquito y la cosa sube exactamente medio milímetro y con una fuerza infinita. No sé cuánto multiplica la fuerza. Uno le pega un martillazo a la cuña y es capaz de subir mil toneladas que están encima. Muy eficiente".

"Este andamio estaba apretando realmente la loza de la galería en el edificio moderno de la galería Sur del Drugstore. Y además de sostener el edificio sostenía esta frase de neón que iba en la segunda corrida.

Este era un andamio de tres corridas. En la profundidad eran tres corridas".

"Esta fue la primera obra, porque años después hice esa obra que se llama Unidos en la Gloria y en la Muerte, que es un andamio de alzaprimas, en la sala Matta, pero es de metal, en vez de cuñas tienen tornillos milimétricos para nivelar. O sea también en la obra hay un reflejo del cambio de tecnología del país. Eso es así. Y después de Unidos, años después, volví a hacer un andamio de alzaprima, pero en Valdivia. Y en Valdivia era muy difícil conseguir alzaprima de metal y no costaba nada conseguirse listones de madera, de cuatrones de palo, entonces volví al palo".

"En el díptico, el panel pintado donde aparece la imagen de un tren, el artista comenta que tenía una frase en la parte inferior muy usada, ya que venía llegando de Italia, "Il treno che mi porta lontano" (el tren que me lleva lejos" que era una frase de un marxista muy famoso, no me acuerdo. Pero tenía su hueveo con la cuestión del socialismo y el comunismo. ¿Cómo es la frase? "El comunismo es el socialismo más electricidad". La exposición se llamaba Qué hacer, que es el famoso libro de Lenin".

"Esta instalación fue financiada por "Empresas Díaz y González". Astaburuaga se ponía con veinte lucas. Yo no sé cómo hacíamos todo esto porque no era tan caro, pero tampoco era tan barato. El espacio de la galería era muy bueno. Quedaba en el nivel -1 del Drugstore en Providencia. "Leppe, que manejaba la cuestión, consiguió que Aguadé que era el dueño de muebles Sur, esposo de la Roser, consiguió que le cambiara el piso a la galería. Era un espacio totalmente espectacular. El tema comercial no existía en la cabeza de nadie. Ni de los que dirigían el espacio que era la Nelly (Richard) con (Carlos) Leppe. Era autogestionado por un grupo. (...) Eran voluntades encadenadas, porque creo que era la Nelly que tenía mucho prestigio sobre Roser, y la Roser tenía mucho convencimiento sobre su esposo que era el que ponía el billete y que era un catalán

moderno. Entonces él cachaba que la cosa estaba bien por ahí. Que había pensamiento, que había gente seria. Era una cadena entre la Roser, la Nelly, Leppe, que era un gallo capaz de vender cualquier pomada a quien quisiera, porque era muy simpático, efusivo, divertido, talentoso. Entonces se conseguía cualquier cosa. Y esto tenía su pequeña gestión, su pequeño gasto.

Además de esto, porque estas cositas que se publicaban, esta tarjetita, esta cosita que era una especie de catálogo escrito a máquina, con fotocopia, con ese cartoncito arriba con corchete, que era todo muy lindo, muy bien diseñado, eran como publicaciones de guerra. Todo esto era conseguido, como esa tarjeta invitación que está impresa en offset, cosa increíble, está conseguida en algún convenio con publicistas, esa era la otra conexión, con Francisco Zegers y Mario Fonseca.

A Mario Fonseca le mandaban a hacer la memoria del Banco de Chile, ochenta tomos de este porte, el gallo elegía la imprenta que le iba a hacer ese trabajo y le pedía imprimir un cataloguito para Eugenio Dittborn por ejemplo. Y Zegers también hacía muchas de las memorias, entonces también imprimió varios catálogos de la época. Me acuerdo el efecto que produjo la publicación, yo estaba en Italia, pero me enteré de todo y de hecho me llegaron las dos publicaciones a Florencia. Salieron dos libros el año 81, Del Espacio de Acá de Ronald Kay sobre Eugenio Dittborn y Sala de Espera escrito por la Nelly sobre Leppe. Nadie podía creer de dónde habían sacado esa plata para hacer ese lujo, un lujo asiático".

"Waldemar Sommers reseña la exposición en el diario El Mercurio, catalogando a Díaz de neoexpresionista. "Yo creo que tenían todos el prejuicio pegado de que yo no podía sino ser algo de transvanguardia italiana, que como venía de Florencia, no podía ser de otra manera (...) No sé de dónde sacó esto de neoexpresionista porque me podría haber dicho eso por la Klenzo en todo caso, pero esta huevada no había por donde encontrarle el neoexpresionismo. Esto (Qué hacer?) ya es el paso, yo ya pasé por la Klenzo que era como la versión más gráfica y más desacralizada de la gestión pictórica y la siguiente obra vez fue esto, ya enteramente objetualizado".

Gonzalo Díaz, entrevista 24 de noviembre de 2024.

BIOGRAFÍA DE LA OBRA

"Yo contraté a unos maestros para que me hicieran este andamio y el contrato era por metro de andamio. Entonces los tipos trajeron para la fila de atrás troncos de árboles. El cuartón era lo más rasca que hay, el que esta al frente, pero ya en la segunda y tercera fila eran puros troncos. Cuestión que era cómo se hacían las construcciones. Daba lo mismo el tipo de palo".

"Este otro núcleo. este pilar que está amoldado con madera, que se ve en primer plano, era un pilar de la galería que yo lo retrotraje".

"Todos estos maestros trabajaban con el abuelo de la Nury".

"El tercer núcleo que es el díptico que está al lado, que es muro de ladrillo que es hecho ahí mismo, de ladrillo con cemento como pandereta y una tela pintada al óleo con siete cuchillos atravesados de atrás para adelante.

Entonces la persona que se paraba a mirar se le clavaban los cuchillos en el ojo".

"Todos los núcleos tienen arriba un pierrac con tres aisladores de porcelana, que se usa para hacer instalaciones eléctricas trifásicas. Los cinco núcleos objetuales tenían un pierrac que los unía con una instalación eléctrica, mediante un tendido eléctrico trifásico y los cables eran rojo, azul y blanco.

El andamio usaba electricidad porque usaba ampolletas y neón. El díptico usaba electricidad porque tenía un neón que atravesaba el muro de ladrillos. El moldaje de pilar tenía focos que lo autoiluminaban".

(Núcleo 4) El Protocolo N°1 Qué hacer. Modus Operandi, lo realizó junto a Justo Pastor Mellado.

Aparece en una de sus páginas la chica Klenzo "Yo acaba de hacer, dos años antes había hecho la exposición de la Klenzo (Historia Sentimental de la Pintura Chilena), entonces no me acuerdo porqué está la Klenzo aquí. Por alguna razón delirante debe ser. Cada papel tenía en el borde superior izquierdo un pedazo de género rojo que evitaba que el papel al ser corcheteado al muro se rajara. Y funcionaba también como una marca gráfica bonita. Cada papel fue impreso muy básicamente en un sistema parecido a la fotocopia, muy barato. El sistema era un cartón piedra como respaldo, una cartulina, papel carátula se llamaba, porque se usa en los juzgados para las carpetas de los juicios, hay rosada, amarilla, verde y celeste y son los mismos colores que se usaban antes en las copias de las facturas. Era como una cosa fiscal.

Entonces nosotros hacíamos los protocolos, las publicaciones eran así: un cartón de respaldo un poquito grueso, cartón piedra, ya más barato no podía ser, las hojas, la carátula y con dos o tres corchetes. Uno iba a la esquina, a Max Hubber y le imprimían 100 copias de esta cosa y después uno compaginaba y uno le ponía los corchetes. (...). Los originales (del protocolo) se hicieron en el taller de Gonzalo. "En hojas blancas yo recortaba un pedazo de la Klenzo la pegaba con goma, con agorex, hacíamos originales de esta forma, hacíamos timbres de goma, y después uno le sacaba una matriz que era como la tapa, que se veía super nítida y eso servía de matriz para copiar cien veces en carátula rosada. Así era como se hacían los originales y se hacían las cruces de calce con lápiz celeste porque eso no lo cachaba la fotocopia o la fotomecánica no captaba el lápiz celeste. Y uno mandaba a hacer los textitos con la tipografía y se llamaba "repromaster". Habían unas partes donde uno entregaba el texto escrito a máquina y el tipo entregaba los textos, como una especie de galeras. Eran unas tiras de papel, como de papel fotográfico y uno recortaba el pedazo que quería en cada página y lo pegaba con una goma como de zapatero, como neoprén y tenía la ventaja que pegaba y despegaba. Entonces si uno se equivocaba lo despegaba y le hacía así (se frota las manos) y salía una bolita de goma. (...) Los originales los guardaba hasta que ya no los pude guardar más seguramente y toda esa desgracia, porque andar acarreando huevadas por la vida además de las propias tragedias entonces terminan por perderse huevadas que hoy día uno diría, valdrían oro. Pero uno consideraba que todo esto era una infinita mierda. Nadie pensaba en guardar, yo no, por lo menos." (Observando la portada del Protocolo en cartulina rosada) "¿Y se fija en ese timbre? El festival del timbre de goma. Nosotros mandábamos a hacer timbres para todo. Era muy bonita esa cuestión, muy barata de hacer y teníamos unas movidas donde lo hacían. Tengo una caja de timbres. Están todos medios duros porque la goma como que se echa a perder cuando uno no la usa. Y ese timbre mecánico, como de correo, con número grande (que aparece en el esquina inferior derecha de las hojas) yo tenía un timbre espectacular que me compré en una subasta. Y la estructura del diseño son dos columnas, una más grande y una más chica. Justo escribía una cuestión y yo le ponía un mono al lado que a veces tenía que ver otras veces nada que ver. Entre cadáver exquisito y nota al margen o comentarios o contradicciones. Yo le contradecía lo que decía en texto, etc. Hueveos de mayo podría haberse llamado. Justo iba como invitado. Era odio parido este grupete que yo tenía con Justo, era muy odiado. Eramos muy insoportables también. Toda esta desfachatez de corregir encima se quedaban las correcciones a vista del público. Toda esa soltura era parte también de una energía contrasistémica. De parte de una gráfica que aparece en Protocolo N°1, nace una obra que Díaz desarrolló tiempo después que se llamó "Estadio nacional de la impostura" y campo de juego, campo de fuerzas, la cacha de futbol como campo de juego y como campo de fuerzasy todo eso vinculado con los presos que estuvieron ahí con los lugares de detención." Al lado de este diagrama de proto-obra recién referido aparece una imagen de Cuaderno para Análisis que lo hizo la Nelly con Justo "cuando todavía eran amigos".. (...) Yo creo que no tengo ninguna copia de esto (protocolo). (Cuando se cierra la exposición, qué se hace con todo) "Ese era un problema, desde luego los palos del andamio a la basura. El neón los tuve en unos tarros hasta que se quebraron todas las piezas o casi todas. Creo que todavía quedaba una pieza de este neón de Qué hacer. La pandereta estaba tan bien hecha que fue casi imposible destruirla y la tela me la llevé para la casa y seguramente pinté encima otra



cosa. Parché la tela con la rajadura de los cuchillos. Las hachas no las tengo. Eran unas hachas espectaculares, las sargentos tampoco las tengo. El refrigerador me acuerdo que lo compramos como en veinte lucas, estaba malo por su puesto. Ese era el destino de la cuestión." El problema era conseguir registro profesional. Era muy difícil de conseguir. En este caso el registro lo hizo Lucho Weinstein, pero fue un desastre porque los neones quedaron apagados. Hay otro registro que puede que lo haya hecho Brantmayer (los neones se aprecian bien) (1:04:32). Otras Gaspar Galaz que fotografiaba todas las muestras. Yo creo que esta obra es un environment porque una instalación comprende una unidad (58:17) objetual y estas son objetos más o menos instalativos algunos, otros más objetuales. Por ejemplo el andamio me parece que es más instalativo, en cambio el refrigerador es casi una escultura. Yo usaría Environment, me parece que es muy floja la palabra instalación, que ahora cada huevada que no sea cuadro se le llama instalación.

Gonzalo Díaz, entrevista 24 de noviembre de 2024.

EXPOSICIONES RELACIONADAS

¿Qué Hacer? – Chtó Dielat?
GD-E-0032

DOCUMENTOS RELACIONADOS

Modus Operandi. Acuerdos de mayo: Protocolo 1
GD-D-00040 (relacionado)
Acuerdos de Mayo Díaz-Mellado
GD-D-00041 (relacionado)
Margen N°4. Revista de Filosofía y Letras
GD-D-00044 (relacionado)
Gonzalo Díaz...
GD-D-00389 (relacionado)
El resultado de un ¿Qué Hacer?
GD-D-00391 (if format of)
Arte integrado
GD-D-00390 (relacionado)
Gonzalo Díaz. Obras 1982-1985
GD-D-00054 (relacionado)
Número Quebrado N° 2
GD-D-00099 (relacionado)