



## Marcación del Territorio

GD-O-0085

### EJERCICIO DEL PODER

---

#### AÑO DE PRODUCCIÓN

1987

#### TIPO DE OBRA

Pintura

#### TÉCNICA / MATERIAL

Oleo, latex sobre tela y madera

#### DESCRIPCIÓN VISUAL

Dos trípticos de 300 por 460 cm cada uno, pintados al óleo sobre tela e intervenidos con textos y marcas en látex. En ambos trípticos aparecen yuxtapuestas imágenes del paisaje chileno y de la iconografía popular de la época, como la figura masculina y femenina. Ambas figuras sobresalen del bastidor de la tela, de manera que sus contornos quedan fuera del rectángulo de la pintura. Así, la imagen pintada al óleo de la cordillera de los Andes aparece junto a la figura del mozo de la marca de vinos Santa Carolina y la frase MADRE, ESTO NO ES EL PARAÍSO.

A su vez, la imagen del mar de las costas chilenas aparece junto a la mujer del Klenzo y el texto HAY AQUÍ UN CUERPO QUE SUCUMBE. En ambos dípticos se han pintado también líneas que indican el punto de fuga, la línea de horizonte y cruces, figuras parecidas a huellas de pata de vaca, la recurrente cabeza vendada invertida y el nudo.

#### TEXTOS EN LA OBRA

Panel A:

MADRE, ESTO NO ES EL PARAÍSO

Panel B:

HAY AQUÍ UN CUERPO QUE SUCUMBE

#### TEXTO ARTISTA

Ver [statement](#) de la obra Marcación del Territorio

#### CONTEXTO HISTÓRICO

La obra *Marcación del Territorio* se exhibe en *Chile Vive* en el Ministerio de Cultura del Gobierno Español de Madrid y en el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Barcelona.

Luego de ambas exposiciones se pierde el rastro de los dos trípticos de *Marcación del Territorio* que participaron de la exposición *Chile Vive*.

Para el [catálogo](#) CHILE VIVE, Memoria Activa, Editado por Paulina Gutiérrez, CENECA, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1987, el artista escribe el siguiente texto:

Como tirar la casa por la ventana, de la desidia

Lo que se nos aparece hecho (como hecho consumado), nos parece necesariamente pensado. Y esta empresa cultural, tarea cumplida, será, habrá sido, necesariamente proyectada de acuerdo con algún gusto, preferencia, interés o siguiendo algún criterio; criterio “editorial” tendrá que ser en este caso, ocasión en la que se le debía estampar una fisonomía de coherencia pluralista, más allá de toda sospecha, para que la inversión de su textura rindiera una ganancia precisa en el crédito –de largo plazo– de la arena política.

Quizás sea la mayor –Chile Vive– y más ambiciosa empresa de difusión (y dilusión) cultural chilena. Ni siquiera al interior de la cloaca se había tentado nunca una juntura de tales dimensiones y complejidad. (A menos que se consideren consistentes las fallidas tentativas de los Encuentros de Arte Joven, que aunque empresa de muchísimo menor tonelaje, sirven como ejemplo nítido de renunciamiento cultural en el manejo de reemplazo de “ningún proyecto”, por el espíritu burocrático de la censura: negocios privados de la época que se disfrazaron de servicios de utilidad pública. En España esta vez, artes visuales en general, artesanía, registros de arquitectura, fotografía autoral, poesía chilena, dramaturgia y teatro de actores, música popular e interpretación musical, libros de todo orden y publicaciones diversas, video documental, testimonial y video-arte, más televisión nacional. Y, abundancia de gestión empresarial, todo embalado y transportado sobre el Atlántico hacia Madrid, madre y patria, según normas internacionales y por vía aérea. Aún, magnanimidad ministerial, pasajes, hoteles, viáticos para todos aquellos cuya presencia se hacía indispensable en el lugar, incluyendo, en cumplimiento de la ley de hospedaje, el alojamiento gratuito para todos los visitantes inesperados.

Hasta ahora todo va, y va todo asegurado. Allá en Madrid (ciudad contra cultural y cortesana, donde se habla en castellano a las puertas de Europa y en donde el Imperio brilla por su ausencia), un montaje espectacular diseñado por Juan Ariño, lo más limpio y definitivamente categórico de la gestión de este evento: remarcar aquí el diseño de marca, CHILE VIVE en el revés especular de su aparición tipográfica y la decisión de “pasar” en la sección de video los noticiarios originales de la televisión chilena: impacto de comprobar la jaqueca ideológica que se produce de inmediato al sólo mirar eso en el espacio casi ingravido de una monarquía digamos democrática; más la edición y publicación de un gran catálogo, impreso de manera inmejorable –máquina pulida y brillante– que sin embargo, al tener demasiadas pérdidas por el engranaje no tan bien ajustado de aquellos textos de la segunda parte sobre autores y obras, demostró, pareciera, un rendimiento descalzado. El diseño de Ariño, hizo posible un montaje, una especial emisión del Chile Vive, que incluso reparaba un buen tanto la confusión fisonómica inherente a todo ensamblaje heterogéneo. Trabajo de difícil solución resuelto magistralmente. Limpiar un espacio de barroquismo irresoluto y anacrónico, superficie áspera en donde debían recortarse obras, que pertenecientes a distintos géneros, respondían, a su vez, a muy diversas resoluciones de obra. El edificio que soportó y fue soportado por esta movida, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, –“la pecera” de Av. Alcalá– una construcción facho-sa, moderna, coronada asimétrica por una torre de

concreto (Crysler en la memoria, pero Seguro Obrero en todo caso) y la silueta creo, de una especie de Minerva metálica, cascada, de armas tomar y lanza en ristre. El piso principal, el “salón de baile” de enormes dimensiones, fue adjudicado a la sección mayor y principal de la muestra: las artes visuales. Ariño, su diseño del año, multiplicó el metraje, iluminó al halógeno, limpió y pulió el espacio, (muros falsos de placa aglomerada y consistentes, blancos de cinco metros de impecable altura, por encima de los cuales se seguía asomando aún la millonaria cantidad de capiteles dorados, cornisas, molduras, “mármoles” de yeso, cúpulas, angelotes, trompetines, en fin, transformó un lugar cargado al parecer de oscuras historias y negocios del franquismo, en un espacio sintético, denotador, ordenado y emisor. Chile inaugura allá lejos los reveses sistemáticos de una porción no desdeñable de su producción cultural. Sin embargo, no podía dejar de asomarse el patetismo estatal a cargo de la mañosa reacción de esa especie de conde Duche de Olivares de pacotilla –revés por su parte de todo Quevedo chileno– embajador de la Colonia en la capital del Reyno, nadería y profesional de la mentira en sus teatrales declaraciones a la prensa madrileña. Enrique Campos Menéndez, ausente de sí mismo, de la literatura chilena y ausente de lo que Chile vive.

Para volver y seguir: aunque toda selección se comprometa, quiéralo o no, en una determinada omisión y exclusión –cuestión dicha e impresa– y siendo esto teórica y analíticamente asimilable, hubo aquí, sin embargo, vacíos fatales, de obras, de textos, de autores, de géneros para los cuales siempre hay o debiera haber, creo yo, presupuesto de reparación, es decir, criterio y voluntad política de re-armado, por cuanto pesaron como huecos olvidados que eran, desdibujando en ausencia el mismo manifiesto y sintonía que esta empresa quería declarar: “en Chile, a pesar de todo, etc.” o “precisamente en el Chile de este período, etc.”.

Pensando en general, y para casi toda la gestión cultural en Chile, falla centenaria de la latinidad hispanoamericana, que hereda de su puta madre la desconfianza a priori, ésa que pulsiona la voluntad de vigilar, no la de accionar, la de supervigilar y sancionar fuera de tiempo y de tiesto. Latinidad burocrática hispanoamericana, que promueve la impostura y la insolencia de los funcionarios, y gracias a la cual, los idóneos para la cosa, los talentosos, deben ejercitar la facilidad de sus excesos no en hacer bien precisamente lo que se saben de memoria, sino en hacer muy bien y demasiado a menudo las denuncias y críticas que corresponden a lo eterna y enteramente mal hecho. En parte será esta fatalidad, ligada al estrecho enclaustramiento cordillerano, lo que ha mimado la acidez, el carácter pesimista y el escepticismo de la superconsciencia de la intelectualidad chilena; o de alguna parte importante de ella, al menos. Conciencia de la precariedad del cómo, en las transferencias de sus referentes mayores; conciencia de la fantasmagoría de su propia identidad. Y conciencia que no cree en nada ni en nadie y que se la pasa mirando siempre por encima del hombro, de su propia potencia: literatura chilena, poeśiamente. Aquí, otra naturaleza de montaje, otro mal negocio del famoso Chile Vive. Y no sólo aquí: una muestra de este carácter, en verdad de cualquier carácter y dimensión, pensada solamente en y para el reducido espacio de su manifestación, estará condenada a tener que soportar su silenciamiento y la omisión de su crédito. No se mira, no se escucha, no se asiste nunca a una muestra mientras dura. Al parecer, se espera a que termine y se consuma en la inevitabilidad de su clausura para percibirla en las huellas documentales y escriturales de su tránsito. Descalce, entre los tiempos que consume el espectáculo, y el tiempo que requiere la asimilación –siempre retardada– de la experiencia cultural. Para viajar muy lejos, lo realmente más rápido, son los vehículos lentos. Mismo fantasma ultra-moderno si no, que puede meter cuco entre la chatarra tecnológica de nuestras creencias, pero que se asfixia y palidece entre los repliegues del magma metabólico tejido cultural. De no ser así, si así no fuera, será entonces tirar con entusiasmo la casa por la ventana, de la desidia: como tirar la esponja, justamente antes de tiempo. Porque era presumible que Chile Vive fuera la confrontación de lo que aquí se hace y las condiciones en que aquí se produce con... ¿el público español? Pero, ¿qué sería el público español? Para un autor

que opera su agotamiento desde Chile, ¿qué era?, ¿qué podía ser? Para este punto de vista, marginalinoso y periférico trasandino, sólo la determinación insuperable de una invención siempre inútil: entonces, única manera de determinar un público específico, y real, por el confronto de lo aquí hecho con lo hecho allá: sólo eso otorgaría un público “útil”, y por lo tanto, multiplicador. Y activo porque directamente involucrado. Es decir, reactivo, eso es, sería, un evento cultural. Dicho al revés: inventar y exigir otra demanda adicional, al momento de estar cumpliendo con la que se nos ha hecho, dicho al revés.

Pero además, esta empresa debía contemplar otra cuestión: se enfrentaban aquí, –problema de diseño– el hecho de constituir un evento, una muestra en este caso, suficientemente ensamblada, con un cierto grado cualquiera de sistematización, que fuera incluso susceptible de recibir un nombre como “Chile Vive”, con el hecho contrario y contradictorio de que lo que se mostraba fue producido y existe fuera, por debajo o al margen de cualquiera sistematización social. Obras producidas por autores, operadores o manipuladores que viven y sobreviven en el período este, en que el Estado chileno abandona, ya por tres lustros, la función ejemplar y mayormente constitutiva de su razón social: la promoción de la cultura como una de sus finalidades relativas a la identidad social-nacional.

Ya que la Preservación de la Salud Pública, la Administración de la Justicia, la “irrenunciable” Vocación Docente, la Defensa del Territorio y las Fronteras de la Patria, la Mantención y el Desarrollo de los Servicios Públicos, puentes y carreteras, acueductos, líneas férreas, correos y telégrafos, etc.: sólo el Fin justifica los Medios. Problema éste –sistematizar en el espacio experimental de una muestra, obras que fueron producidas en el desvinculamiento político de todo sistema social– no suficientemente pensado para esta movida; única atenuante en el caso: esa atomización excéntrica que se mostraría, se mostró en España, lugar y país en donde se comprende con facilidad porque se comprende por la misma herida, el efecto devastador y catastrófico de la instalación usurera –enronizada por años, y allá por décadas – de la Estupidez Fascista en la ejecución de las funciones del Estado. Atenuante que precisamente por ser tal no logra diluir lo que esa carencia de diseño le restaba en buenos propósitos a la muestra.

Hay otra cuestión, de máxima importancia: la capacidad de convocatoria de parte de la organización del Chile Vive y su influjo en la voluntad de los autores de ser específicos en los productos de su concurrencia de sus respectivas obras. Sólo C. Leppe, M. Irrarázabal, E. Dittborn, R. Matta, F. Brugnoli, G. Díaz y los autores de los textos introductorios, aterrizaron en el Círculo con trabajos que, de distintas maneras y grados, internalizaban en el procedimiento de su propia ejecución, el carácter específico de esa demanda. Por el contrario, lo inespecífico de la mayoría colaboró, aunque intuición poco recorrida, al boicot casi mudo, sordo y uniformemente lento que obtuvo la muestra de parte de la “alta costura” madrileña. Pienso en contra y a pesar de la gran cantidad de público y aplausos. Y no solamente por la cuesta universal de la antítesis entre todo intelectual –a los que pertenecen los artistas visuales como los más “divertidos”– y todo ministerio gubernamental, sea el intelectual y el ministerio del gobierno que sea. Más bien el asunto aquí es una cuestión de grados de ilegibilidad aportado por aquellas obras que no contemplaron en su manufactura, las condiciones propias de producción, el reclamo de que eran objeto y, por consiguiente, el posterior y particular desencadenamiento del imaginario. Obras, y en este caso las más, que se negaron la ya escasa posibilidad de ser vistas, pues estando allí ausentes, desarraigadas, ensimismadas por su feroz traslado, en el recorte excluyente de sus propias historias particulares, como así también de la historia pública a la cual pertenecerán (si es que), tampoco se conectaban por ningún lado –en lo inespecífico de sus signos– a esa historia festiva, a la historia del Chile Vive, en Madrid, en enero de 1987 (que allá es invierno!), y por lo tanto, a ninguna historia posible. Este conjunto mayoritario de obras hizo del Chile Vive una muestra de camuflaje, que no dejándose ver, tampoco lograba ser vidente. Neblina y



camuflaje que el catálogo, su información, su despreocupación, no tenía intenciones de diluir. Sin ánimo de exagerar, pero esta dificultad de Chile Vive (y de cualquier muestra aerotransportada lejos) de ser visible a la mirada de extrañamiento de los habitantes de otro planeta, de Madrid en este caso, proviene de seguro de la duplicidad de proyectos de “edición”, CENECA y Galería C. Waugh, unificados administrativamente, quiero decir impropriamente, por el Ministerio metropolitano. Oportunidad de ellos, como si fuera una novela, y por qué no, de saldar nuevamente desde el Centro Imperial –a este caballo regalado no importa que le miren hasta los dientes– otra querrela de poderes simbólicos suscitados en la más lejana de las Colonias: esa famosa provincia señalada.

Con respecto a lo de anteayer, quisiera darme el gusto de practicar por unas cuantas líneas la iconoclastia: habiendo aquí de por medio cuestiones de moral política, ¡¡Chi-le-Vi-ve!!, la participación pagada en dólares a esta movida heroica, por muy específica que sea, equivale en mi Lista Negra, a la no participación: una cosa es la especificidad, y otra el oportunismo. Mandarse al buche al super-estrella de las jornadas de Madrid, por el mordisco que más le gusta. (No será por supuesto el que la hace, el difamador y escandaloso, sino –lógica de burdel– el que aún puede decirlo y por escrito. Que se ponga el sayo el que quiera vestir su propia mona de super seda. “Madrid me Matta”, una revista gagá que vi con mis propios ojos.

Por último, el espectáculo siempre previsible del periodismo cultural de la nación. El lugar común en traje de gala, la falta de seriedad para la supuesta nadería bohemia del arte, y la ignorancia supina en una actividad para la cual basta y sobra dar sólo y a la rápida “juicios” de aproximación, (cuando no fue el apuro aterrorizado de hacer un soplónaje pseudo-analítico delante y para la pequeña burguesía: El Mercurio Miente pide empréstitos discursivos a “la nación” para prevenir de cualquier contagio de simpatía a su respetable público, le bastan a los “medios” para dar cuenta de la cosa. Para no dar nunca jamás con la cuestión. Si tan sólo fuera por un mero afán descriptivo de la noticia.

Cárguese todo a la cuenta corriente de mi desdicha.

Gonzalo Díaz

## **BIOGRAFÍA DE LA OBRA**

En esta obra confluye una importante reflexión del artista en la que de alguna manera busca plasmar, a través de elementos gráficos, una suerte de paisaje, un contexto donde se desarrollan los hechos.

Los elementos gráficos que están presentes en esta obra son la cordillera y el litoral con el mar y las rocas, junto a los personajes sociales y culturales como la Klenzo y el Mozo de Santa Carolina. Además del patrón de colores usados en estos personajes que están vinculados al trabajo pictórico del artista.

Marcación del Territorio es parte de una serie de obras llamadas de la misma forma. El artista la menciona como una de sus series más política.

La constitución material y formal de esta obra es la misma que se utiliza en la obra Tratado del entendimiento humano, expuesta en Latinamerican Art: en cuanto al uso de paisaje, personajes culturales y cantidad de paneles.

## **PARTES INTEGRANTES**

HIPO TESIS de la serie Marcación del Territorio  
GD-O-0083  
Marcación del Territorio  
GD-O-0092



Para Escribir en el Cielo de la serie Marcación del Territorio

GD-O-0075

Hay Aquí Un Cuerpo Que Sucumbe

GD-O-0254

#### **EXPOSICIONES RELACIONADAS**

Chile Vive!

GD-E-0047

#### **DOCUMENTOS RELACIONADOS**

Marcación del Territorio

GD-D-00070 (extensión)

Marcación del Territorio

GD-D-00071 (extensión)

Statement Marcación del Territorio

GD-D-00319 (referencia)

*Meter la Pata o presentación de la obra de Gonzalo Díaz en Chile Vive, Madrid 1987*

GD-D-00061 (preparatorio)

Latin American & Caribbean Art. MoMA at EL MUSEO

GD-D-00222 (extensión)