



## Política de la Perspectiva

GD-O-0190

---

### AÑO DE PRODUCCIÓN

2010

### TIPO DE OBRA

Gráfica

### TÉCNICA / MATERIAL

Impresión digital sobre papel de algodón de 250 gr.

### PROPIEDAD

Richard Solis

Gonzalo Díaz

Antonia Sabatini

### DESCRIPCIÓN VISUAL

Obra compuesta por seis recuadros con imágenes, en filas de tres y separados al centro por un texto que se entrecorta en la intersección de las imágenes. La fila superior presenta dos imágenes en los extremos, fragmentos de pintura al óleo en lo que sólo se ve la parte inferior del cuadro. Al centro se observa una imagen de un grupo de carabineros montados a caballo, en primer plano se observa uno de ellos cayendo al suelo junto a su caballo que también cae y en tercer plano se observan dos personas, una de ellas va caminando y la otra va en bicicleta. Al centro de la obra se despliega un texto en letras negras y bajo este, se observan las tres imágenes inferiores. Los tres recuadros grafican una misma escena, el momento en el que el carabiniere cae al suelo y su caballo también.

### TEXTOS EN LA OBRA

, por el hecho de cometerse delito mediante artificios explosivos o incendiarios, armas de gran poder destructivo

## TEXTO ARTISTA

Imagine usted que tiene a la vista una fotografía en blanco y negro, tomada en 1933 o 35, en la que aparece Morandi sentado en su taller. A la derecha, una mesa con algunos objetos domésticos: un embudo de metal esmaltado, un jarro del mismo material, un potiche de losa blanca, una cajita, un florero de cristal, una botella de vidrio, etc. Imagine ahora, que mira otra foto en blanco y negro, tomada en los inicios de los años 60, en la que aparece Morandi, a pocos años de su muerte, en ese mismo taller. Se ve una mesa con algunos objetos domésticos: un embudo de metal esmaltado, un jarro del mismo material, un potiche de losa blanca, una cajita, un florero de cristal, una botella de vidrio, etc. A más de 40 años de su muerte, alguna organización conserva aún, según un registro gran angular en color tomado en 2010 por Roberto Serra, los mismos utensilios domésticos que aparecen como pequeños fantasmas habitando hasta hoy su detenido dormitorio-taller, transformado en museo de peregrinación.

La economía de esos pocos objetos domésticos de Morandi que se aprecian –en la comparación de esas dos antiguas fotografías– modestos e invariables a lo largo de su vida productiva, y que el pintor disponía repetitivamente bajo la grilla de la natura morta como modelos impertérritos para sus pinturas mínimas, constituye el modelo de producción de este conjunto de “grabados” digitales que conforman la muestra índice.

En medio de sucesivas señales recientes del destino, la producción de este conjunto de obras me ha obligado a entrar en vereda y rehacer, reordenar y reclasificar mi archivo de imágenes en el computador. El efecto de hurguetear las bodegas del taller ha sido tan devastador como proyectivo. Las diferencias materiales de los documentos originales –fotografías de diverso código, fotocopias roñosas, películas de fotomecánica, páginas recortadas de enciclopedias, libros de arte, almanaques, dibujos, esquemas, papelitos, etiquetas, tarjetas postales, revistas y periódicos– han desaparecido por completo en la brillantez homogénea de los archivos digitalizados de alta resolución. La clasificación de esos archivos, muestran en su ordenamiento indicial, la misma poquedad repetitiva y una economía similar a la que se deduce de esas fotos modélicas del taller de Morandi: unos cuantos trastos icónicos obsesivos y algunos fragmentos de textos, propios y ajenos, para toda la vida.

Edición obsesa del índice es lo que estas obras contienen en su estructura operacional, por yuxtaposición, sobreposición, énfasis gráficos, cortes, fragmentación, inclinaciones, declinaciones, variantes, suturas, yacimiento y tratamiento de fotomecánica. Fue decisiva para la producción de índice haber contado con la más alta pertinencia técnica, tanto en el tratamiento de las imágenes y en la construcción de los archivos realizados por la diseñadora Antonia Sabatini –destino, abismo, refracción y espejismo– como en el proceso de impresión digital realizado por José Bodet. La índole del trabajo, perseguir la condición natural de las cosas, en este caso, dejar de pensar como serígrafo –la termodinámica, la geometría euclidiana, la navegación moderada con la costa a la vista– y dar con la comprensión de la dimensión virtual y digital de los “archivos matrices” y de las imágenes. A sabiendas que este “programa” productivo es una ilusión, la zanahoria puesta delante de los ollares y los belfos del caballo de fuerza. La técnica digital obliga a pensar de antemano, o si se quiere, de espaldas a las cosas, a soportar una eficiencia previa, a calcular efectos visuales sin espesor, y por decirlo así, sin materia. Los dogmas técnicos de los “perfiles” y protocolos que rigen el buen desempeño de los drivers para compatibilizar las diferencias funcionales de las plataformas de producción –el computador y la impresora– conforman una especie de inconciente técnico del trabajo. El resultado visible no es más que la menor pérdida entre los ajustes de los “archivos



matrices” realizados en la gloria luminosa del color aditivo y la expresión opaca de esos ajustes y nivelaciones en las copias impresas con la opacidad sustractiva del barro.

La operación simple de yuxtaponer, de poner algo junto a otra cosa, o formalmente limítrofe con ella, será regida por la figura matemática de la potencia construida por dos cifras de distinta escala gráfica, por ejemplo 973, que se lee “noventa y siete elevado a tres”, y cuyo “significado” o resultado es la lejana e inesperada cifra de 912.673. La pretensión sería elevar el sentido de una imagen a la potencia de sentido de otra o a la potencia literal de un texto. El “yacimiento” (sitio donde se halla naturalmente una roca, un mineral o un fósil) de la imagen sería el aseguramiento de su significación por medio de la sedimentación en la superficie del soporte mediante los tratamientos clásicos de la fotomecánica, aunque en este caso, sean sólo su simulación. La sobreposición, a diferencia de la pintura o del procedimiento serigráfico, sólo tiene eficacia si se administran niveles de transparencia, ya que ese palimpsesto (literalmente significa “grabado nuevamente”), diluye por completo el valor expresivo de la carga matérica. Los cortes, la fragmentación, por discontinuidad narrativa o cambios de escala de las figuras, los tipos de sutura, son recursos habituales de las artes visuales, que la técnica digital, en su rapidez y facilidad operativa, deja sólo en su acepción nominal.

Se exponen en esta muestra las pruebas de artista signadas como testigo de la edición de seis ejemplares de cada obra concurrente en esta exposición. La mayoría de las obras fueron construidas en una sola superficie. De las demás, una en tríptico y dos en díptico. De entre las primeras se exhiben, sin embargo, cuatro que conforman una serie, todas ellas atravesadas por un texto en griego. Como deferencia con los espectadores y para colaborar con un cierto acercamiento con esas obras, creo necesario poner a disposición del público las traducciones de esos enigmáticos signos ortográficos que componen palabras y frases, también enigmáticas incluso para aquéllos que leen y escriben en lenguas muertas. La obra El Perro de Heráclito contiene el texto “????? ??? ??? ?????????? ?? ?? ?? ??????????”; significa: “los perros ladran sólo contra aquellos que no conocen”; corresponde al fragmento 97 de Heráclito. A su vez, la obra El Río de Heráclito contiene el texto “?? ????? ??????, ????? ??????, ????? ??????, ????????? ??????????”; significa: “las cosas frías se calientan, lo caliente se enfría, lo húmedo se seca, lo seco se vuelve húmedo”; corresponde al fragmento 126 de Heráclito. Del mismo modo, la obra El Estiércol de Heráclito contiene el texto “????? ?? ?????? ??????????????”; significa: “a los cadáveres hay que arrojarlos más que al estiércol”; corresponde al fragmento 96 de Heráclito. Por último, la obra El Campo de Heráclito contiene el texto “?? ?? ????? ?????????? ?????? ?? ?????? ?? ?? ?????? ?????? ??????”; significa: “no se ha de (no se debe) obrar y hablar como (estando) dormidos (yacientes), pues también entonces creemos obrar y hablar”; corresponde al fragmento 73 de Heráclito.

Gonzalo Díaz, 25 de octubre de 2010

## CONTEXTO HISTÓRICO

La exposición individual índice realizada en Galería D21 fue organizada por Florencia Lowenthal que en ese entonces era co-directora junto a Pedro Montes.

## BIOGRAFÍA DE LA OBRA

Los grabados digitales fueron diseñados por Gonzalo Díaz en su casa, donde trabajaba con Antonia Sabatini, quien en ese entonces era la encargada de la galería D21 y además es diseñadora. Antonia le ayudó a Gonzalo en el proceso de hacer los originales de los



grabados, los cuales eran grabados en un disco y llevado a la casa de José Bodet, especialista en impresión de obras, que vivía en Santa Lucía. Imprimía las obras durante la noche y se demoraba tres horas en cada obra. Gonzalo reconoce que la calidad con la que fue hecho este trabajo es inmejorable, impresionante.

Se imprimió una cantidad importante de obras, en papel francés de algodón de 300 gr., pero no todas fueron expuestas, selección que estuvo condicionada por el espacio de montaje de la galería.

Para asegurar el resultado final, Bodet le entregó a Díaz un pantón con todos los colores posibles para impresión con un número con el cual se definieron los colores exactos de impresión. Gonzalo aplicaba los colores de manera numérica.

Se declaró que cada edición tenía seis copias.

(Gonzalo Díaz, entrevista 4 de abril de 2024)

### **PARTES INTEGRANTES**

Políticas de la Perspectiva, versión políptico de 4 paneles  
GD-O-0190.1

### **EXPOSICIONES RELACIONADAS**

Índice  
GD-E-0147

### **DOCUMENTOS RELACIONADOS**

Índice  
GD-D-00255 (relacionado)