



QUADRIVIUM

Ad usum Delphini

GONZALO DÍAZ

14 DE OCTUBRE - 6 DE NOVIEMBRE, 1998

Galería Gabriela Mistral

Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381 (Metro Moneda), Santiago
Departamento de Programas Culturales - División de Cultura - Ministerio de Educación

QUADRIVIUM

Ad usum Delphini

GONZALO DÍAZ

Este *via crucis* de gabinete queda dedicado a la memoria de Adolfo Couve

Gonzalo Díaz, 1947. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Entre sus exposiciones individuales en Chile destacan: En 1997, *Unidos en la Gloria y en la Muerte*, Museo Nacional de Bellas Artes. En 1995, *Fábulas Amorales de la Provincia*. En 1991, *La Declinación de los Planos*. En 1989, *Lonquén 10 Años*. En 1988, *Banco/Marco de Prueba*. En 1985, *El Kilómetro 104*. En 1984, *¿Qué Hacer?*. En 1982, *Historia Sentimental de la Pintura Chilena*.

De sus exposiciones en el extranjero destacan: En 1999, Landesgalerie, Linz, Austria. En 1998, *Terra Incógnita*, CCBB, Río de Janeiro, Brasil y *VII Símbolos de los Tiempos*, Galería Carl Davis, Ottawa, Canadá. En 1997, *InSite97*, San Diego, California - Tijuana, México y *I Bienal de Artes Visuales del Mercosur*, Porto Alegre, Brasil. En 1996, *Artistas Latinoamericanos*, Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina; *Los Límites de la Fotografía*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile; Fundación Banco Patricios, Buenos Aires; *23ª Bienal de Sao Paulo*, sección Universalis y *Container96/Art Across Ocean*, Copenhague, Dinamarca. En 1995, *Intervenciones en el Espacio*, Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela. En 1994, *V Bienal de La Habana*, sala especial. En 1993, *Cartographies*, Winnipeg Art Gallery, Canadá; *Second Tyne International*, Newcastle, Inglaterra; *Nuevas Voces*, Museo J.M. Blanes, Montevideo, Uruguay. En 1992, *EntreTrópicos*, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas; *Latin American Artist of the Twentieth Century*, MoMA, Nueva York. En 1991, *IV Bienal de La Habana*.

Ha obtenido la beca Guggenheim, la beca del Gobierno Italiano y en tres oportunidades ha sido beneficiado por el concurso FONDART.

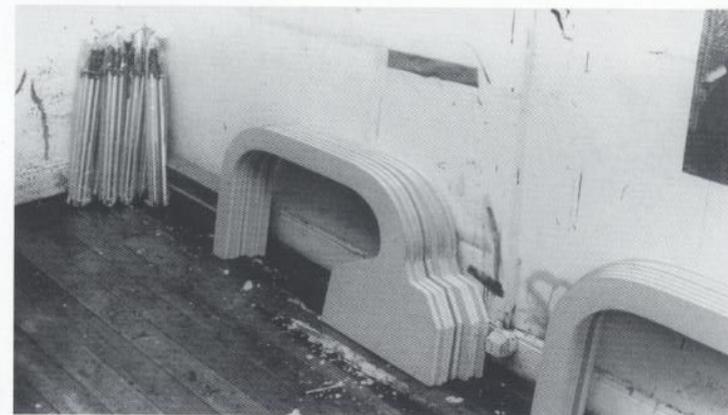
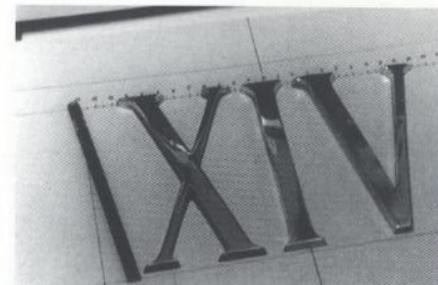
Actualmente es Profesor Titular de la Universidad de Chile. Imparte clases, en forma exclusiva, en el Pregrado y en el Magister de Artes Visuales de la Facultad de Artes de dicha casa de estudios.

La presente obra de Gonzalo Díaz, *QUADRIVIUM / Ad usum Delphini*, ha sido concebida especialmente —como obra de cámara— para los espacios de la *Galería Gabriela Mistral*, coincidiendo el término de su instalación con el día de la apertura al público.

En atención a la conveniencia de que el emplazamiento de dicha obra quede registrado —mediante reproducciones fotográficas— en el catálogo, se ha optado por diferir su publicación.

Galería Gabriela Mistral, dependiente del Departamento de Programas Culturales del Ministerio de Educación, ha programado el lanzamiento de esta publicación para el día jueves 5 de noviembre de 1998, a las 19:30 hrs.

La edición del catálogo será de 1000 ejemplares ilustrados con fotografías en color y en blanco y negro. Incluirá, además, un ensayo del filósofo Pablo Oyarzún.



El autor agradece a las siguientes personas, quienes hicieron posible —con su atenta colaboración— la realización de este proyecto:

Pablo Oyarzún
Textos

Elisa Aguirre
Modelado del túnel de tren

Luis Montes
Molde y vaciado de 14 copias en yeso del túnel de tren

Mauricio Bravo
Manufactura de 14 barquitos de hojalata

Dr. Juan Carlos Letelier y Dr. Jorge Mpodozis,
de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Chile,
por su inapreciable introducción a la óptica de los proyectores

Cedric Jenkins y Giacomo Castello
de *Mecánica Lab Assistance*
Diseño y construcción de 14 sistemas de proyección

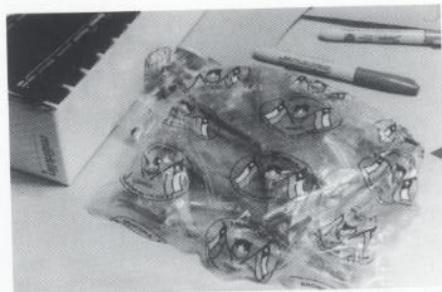
Rodrigo Merino
Fotografía

Enrique Matthey y Verónica Toro
Asistencia de taller

Bernardo Oyarzún
Montaje

Claudia Missana
Corrección de textos

Luisa Ulibarri
por distinguirme con su invitación a producir una obra
para la Galería Gabriela Mistral



QUADRIVIUM

Pablo Oyarzún
Septiembre de 1998

El *via crucis* es un esquema obsesivo en la producción de Gonzalo Díaz. Desde que por primera vez lo escenificó en la instalación *Lonquén* (Santiago, 1989), en otras cinco oportunidades ha reincidido en el tema: *El*

Jardín del Artista (Montevideo, 1993), *Yo soy el Sendero* (Winnipeg, 1993), *Via Crucis* (Castro, 1994), *El Padre de la Patria* (La Habana, 1994) y *La Tierra Prometida* (San Diego, 1997). La presente instalación remata, pues, una serie ideal de siete incursiones. Sobre el pie forzado de las catorce estaciones del *via crucis*, cada una de las obras está constituida por un conjunto reducido de elementos seriados, que de una instalación a otra se repiten o sufren medidos desplazamientos. Sólo permanecen, sin más variaciones que las de tamaño, los números romanos de bronce, que escanden las estaciones.

El interés de Díaz en este esquema es, ante todo, formal. No hay consideraciones de fondo sobre su plétora de significado, ni tampoco se explotan sus asociaciones e implicaciones de sentido. Mientras en el *Via Crucis* de la devoción popular cristiana cada estación marca un distinto hito en el itinerario doliente de Cristo, desde su condena hasta su muerte, Díaz repite invariablemente un mismo motivo en cada una de ellas. En aquél se despliega, pues, una trama narrativa, con un principio, una secuencia de sucesos y un desenlace: esa especie de instantánea de la pasión que cada estación define, es retrotraída al cumplimiento ineluctable de un destino y al

tesoro de experiencia y de verdades por la meditación ritual que cumple el peregrino, a quien la figuración sacra, poblada de patetismo, lo auxilia en esta tarea. En cambio, en el tratamiento que le depara Díaz, el esquema extrae su poder de interpelación de la estricta serialidad, como de un efecto de conjunto, que sólo queda rubricado por la numeración y por precisas simetrías o es apenas desmenuzado, por un incidente menor.

Tres ingenios conspiran aquí en la provocación de ese efecto.

Primero, el dispositivo proyector, de búsqueda precariedad, compuesto por una fuente de luz, una placa transparente que lleva impreso el nombre de una figura retórica (placa que está provista de un resorte que permite la oscilación periódica de lo proyectado) y las tres lentes de proyección y ampliación, con el pequeño ventilador lateral, necesario para evitar el sobrecalentamiento del foco, que parodia —acaso— irrisoriamente el mecanismo de la inspiración.

Luego, las figuras retóricas en escritura de luz, que tampoco han sido escogidas aquí atendiendo a su operación semántica, como si ésta debiera proporcionar una clave —no importa cuán indirecta— para lo que vemos. Son inscritas por la gracia de sus nombres, o por la extrema codificación a que obedecen, como acervo trillado. El espesor del decir que ellas administran, a título de reglas establecidas, queda reducido, así, a la unidimensionalidad espectral del mero lenguaje.

El autor agrade

idos en la
Amorales
n 10 Años.
¿Qué Ha-

erie, Linz,
mbolos de
an Diego,
Porto Ale-
s, Buenos
las Artes,
al de Sao
que, Dina-
Caracas,
ographies,
nglaterra;
e Trópicos,
Twentieth

tres opor-

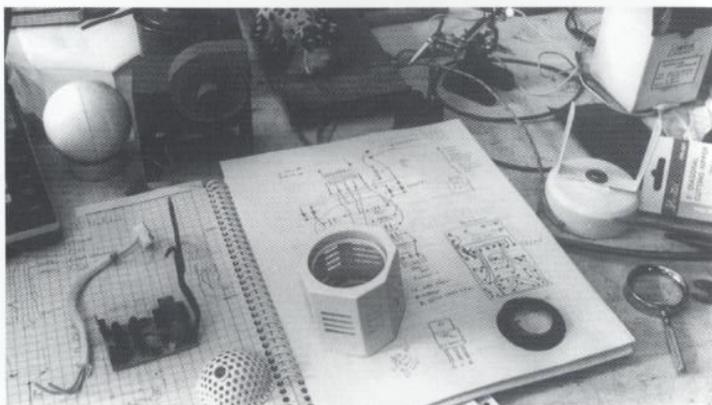
clases, en
a Facultad

IVIUM / Ad usum
como obra de cá-
la *Mistral*, coinci-
a de la apertura al

lazamiento de di-
ucciones fotográ-
ir su publicación.

artamento de Pro-
n, ha programado
ía jueves 5 de no-

res ilustrados con
eluirá, además, un



Por último, el juguete prefabricado que ha sido adosado a la pared, en el cual se escenifica un evento de pacotilla: la emergencia del barquito de hojalata desde la marina pintada, su desplazamiento por el semicírculo en que se funden la vía férrea y el brazo de mar, su internación en el túnel, como signando el pasaje de dos a tres dimensiones, y presumiblemente de vuelta, en continua orbitación.

La prescindencia simbólica o alegórica es una condición del trabajo de Gonzalo Díaz. El artista se ejercita en unas maniobras de distanciamiento que son características de su obra. Tales maniobras consisten en el recurso consciente a códigos diversos, que regulan órdenes distintos de presentación visual y de significación. Cada uno de esos códigos funge a manera de escala; la heterogeneidad de éstas, con las cuales se construye la instalación, es suficiente para producir una suerte de neutralización semántica: el espectador queda librado a la orfandad interpretativa. Se le enfrenta, sin más trámite, con aquello que Díaz se place en denominar *operaciones visuales*.

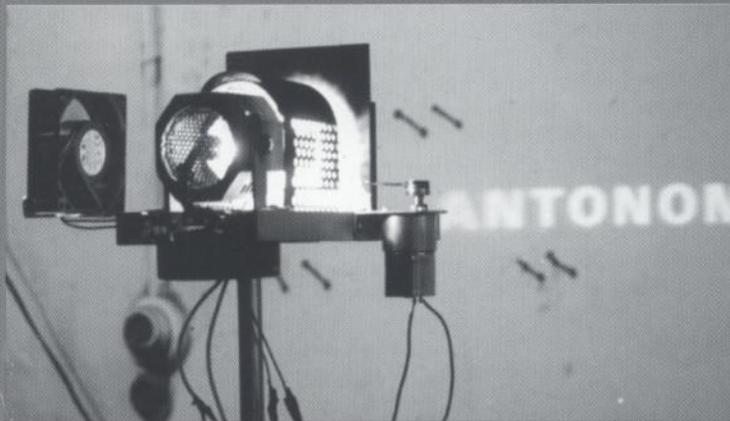
Sin embargo, la formalidad del recurso —que resulta, no de la abstracción, sino del entrevero problemático de las maniobras y las operaciones— no puede suprimir del todo aquello que late en el centro del *Via Crucis* original, aun y precisamente si se lo considera —sólo— a título de forma: éste se ofrece como el guión, como la historia de un acontecimiento, como el *story board* —diríase— del Acontecimiento por



excelencia. Con ese núcleo, inevitablemente, traba relación el modo (o, mejor dicho, los modos) en que Díaz ejerce dicho esquema.

Con todo, hay un aspecto que diferencia marcadamente la presente obra respecto de las anteriores. En aquéllas, en general, había siempre algo así como un punto de fuga, una cierta profundidad o una fisura de la presentación, un «afuera», que, aún si su entidad no era de ningún modo decidible, no dejaba de hacer sentir su insistencia fantasmal, ya fuese por la impronta del deseo, del poder, del dolor, de la vida o la sobrevivencia. Era, en general, la huella del acontecimiento. En ésta, la séptima de la serie, hay como un cierre hermético de la instalación sobre sí misma, y por eso, también, una total deflación del acontecimiento: su signo es la estéril evolución del barquito pueril.

Pablo Oyarzún es filósofo, ensayista, traductor y crítico. Es profesor de filosofía y estética en la Universidad de Chile y de filosofía en la P. Universidad Católica de Chile. Cuenta —desde 1975— unas 150 publicaciones, entre ensayos, artículos y traducciones en Chile y en el extranjero, sobre temas de filosofía, de estética, crítica de arte y literatura, de cultura y política, además de los libros: *I. Kant, Textos Estéticos* (Santiago: Andrés Bello, 1983), *I. Kant, Crítica de la Facultad de Juzgar* (Caracas: Monte Avila, 1992), *W. Benjamin, La dialéctica en suspenso* (Santiago: Arcis/Lom, 1995), *El dedo de Diógenes* (Santiago: Dolmen, 1996), *P. Celan, El Meridiano* (Santiago: Intemperie, 1997), *J. Swift, Una modesta proposición y otros escritos* (Caracas: Monte Avila, 1997) y *Anestésica del Ready-made* (Santiago: Arcis/Lom, 1998).



Diseño gráfico: Mariana Babarovic



Este proyecto ha sido financiado con el aporte del FONDART-MINEDUC

Galería Gabriela Mistral / Directora: Luisa Ulibarri / Departamento
de Programas Culturales / División de Cultura / Ministerio de Educación /
Teléfonos: 698 3351 anexo: 1119; 731 9954 / Fax: 665 0815
SANTIAGO DE CHILE