



AAARIG 2



La Galería Gabriela Mistral es un espacio de estímulo a los valores emergentes de las artes visuales del país. Asimismo, apoya a aquellos autores que, habiendo obtenido un reconocimiento nacional o internacional, mantienen una línea de producción crítica y reflexiva, refractaria por lo general, a los valores y a la lógica del mercado del arte nacional.

El proyecto de la Galería incluye las exposiciones de arte que allí se realizan y una propuesta curatorial compartida entre la Directora y el equipo que la concibió, más los artistas participantes en cada muestra.

En este espíritu, los catálogos de las exposiciones ofrecen la posibilidad de mostrar las obras de sus creadores y permiten a los teóricos de arte, críticos y escritores elegidos por los artistas, expresar sus opiniones a través de los textos que no necesariamente reflejan los criterios curatoriales del proyecto Galería Gabriela Mistral.

**Claudio Di Girolamo Carlini**  
Jefe División de Cultura

**Luisa Ulbarri Lorenzini**  
Jefa Departamento de Programas  
Culturales y Directora Galería  
Gabriela Mistral

Galería Gabriela Mistral  
Alameda del Libertador  
Bernardo O' Higgins 381  
Santiago de Chile  
Teléfono: (56-2) 390 4108/731 9954  
Fax: (56-2) 6650 815

Departamento de Programas Culturales  
División de Cultura  
Ministerio de Educación

*GALERIA GABRIELA MISTRAL OCTUBRE 2001*



ARRO 2

Texto: Gonzalo Arqueros.



Sin Título(1993) Oleo y esmalte sobre tela 1,70 X 2 mts.



Sin Título(1993)  
Oleo y esmalte sobre tela  
1,70 X 2 mts.  
Colección Privada.



Sin Título(1993)  
Oleo y esmalte sobre tela  
1,70 X 2 mts.  
Colección Privada.



Sin Título (1993)  
Oleo y Acrílico sobre tela  
2 x 1,70 mts  
Colección Privada.



Sin Título(1993)  
Oleo y esmalte sobre tela  
2 X 1,70 mts.  
Colección Privada.



Sin Titulo (1994)  
Oleo sobre tela  
2 X 1,70 mts.  
Colección Privada.



Sin Título (1998-99)  
Oleo y Acrílico sobre tela 50 X 40 cms.  
Colección Privada.



Sin Título (1995) Oleo y Acrílico sobre tela 2 X 1,70 MTS.

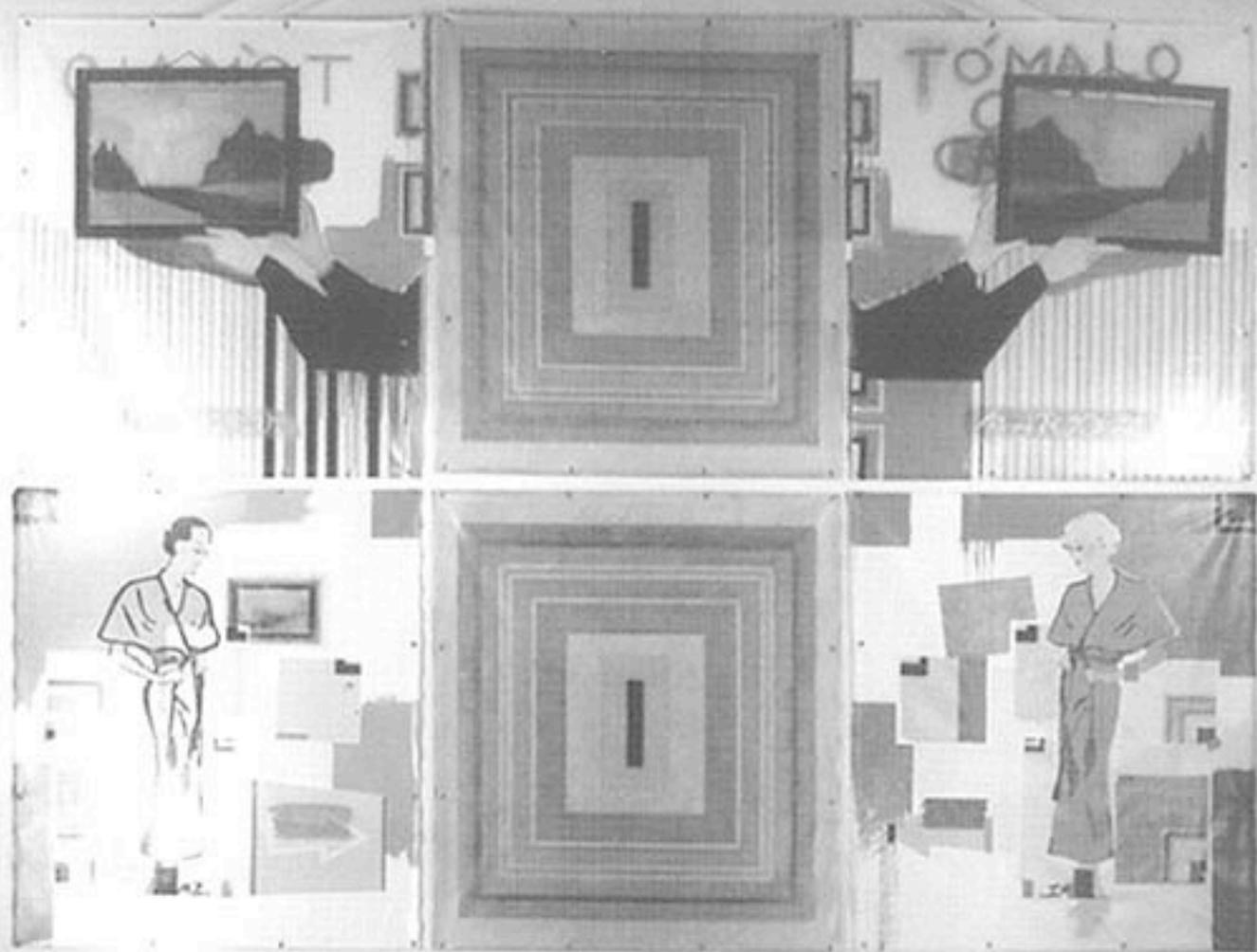


Sin Título (1999)

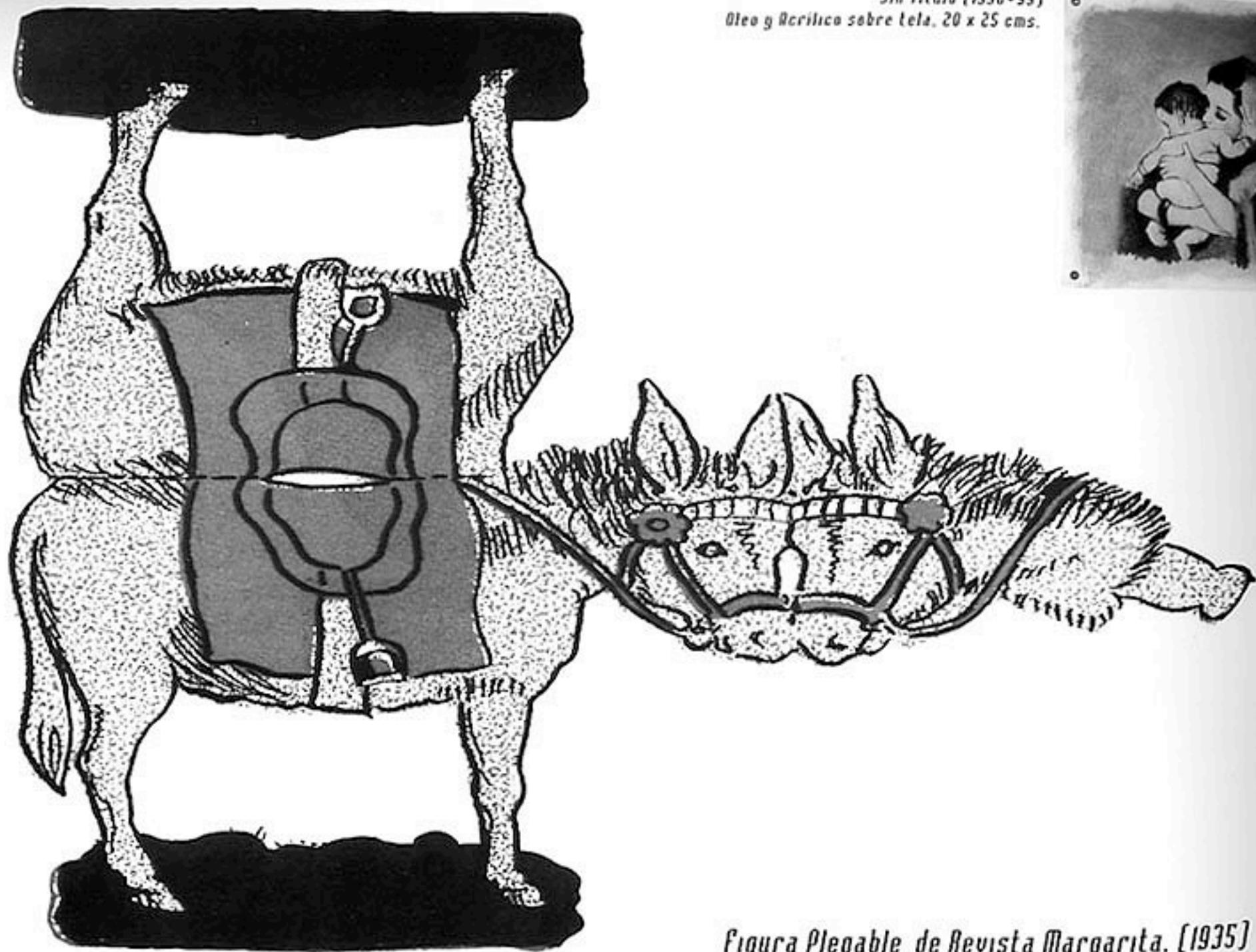
Pintura - Instalación, 6 piezas de 2 X 1,70 MTS.

Dimensión total 4 X 5,10 mts. Oleo y Acrílico sobre tela

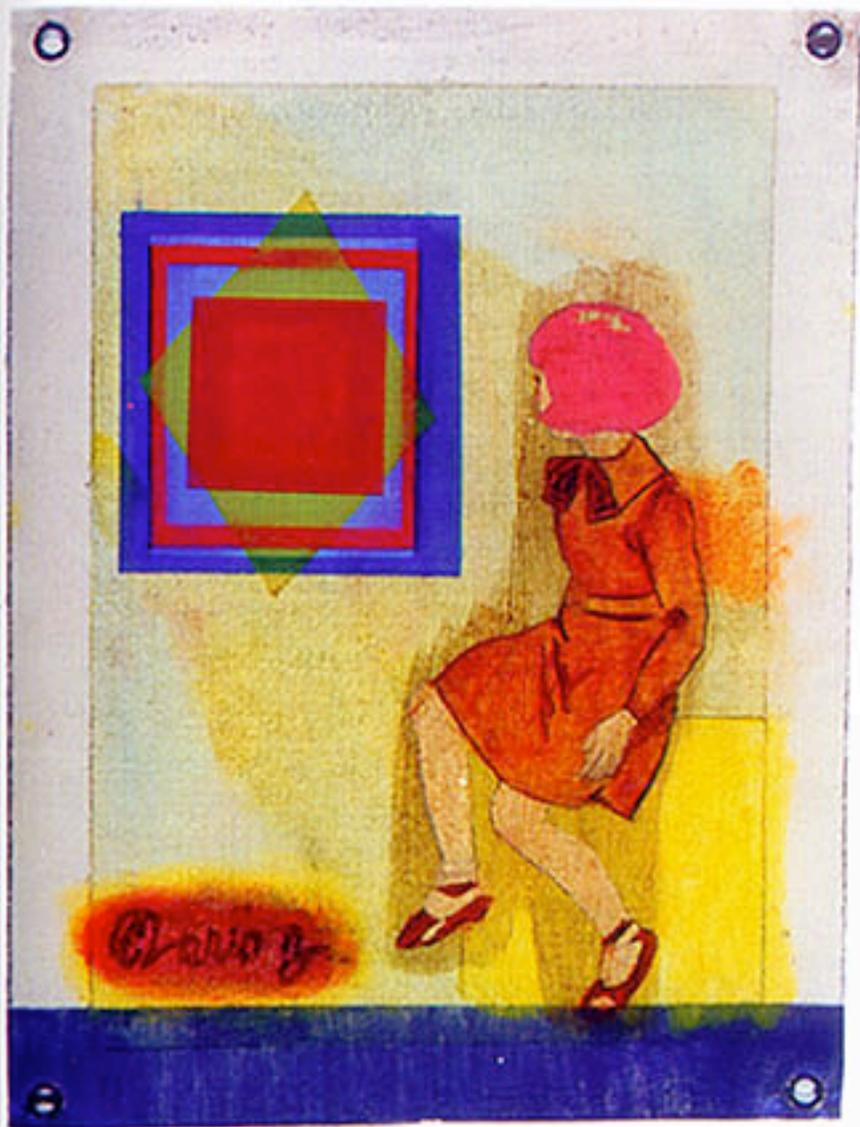
MAC - Universidad de Chile



*Sin título [1998-99]  
Óleo y Acrílico sobre tela, 20 x 25 cms.*



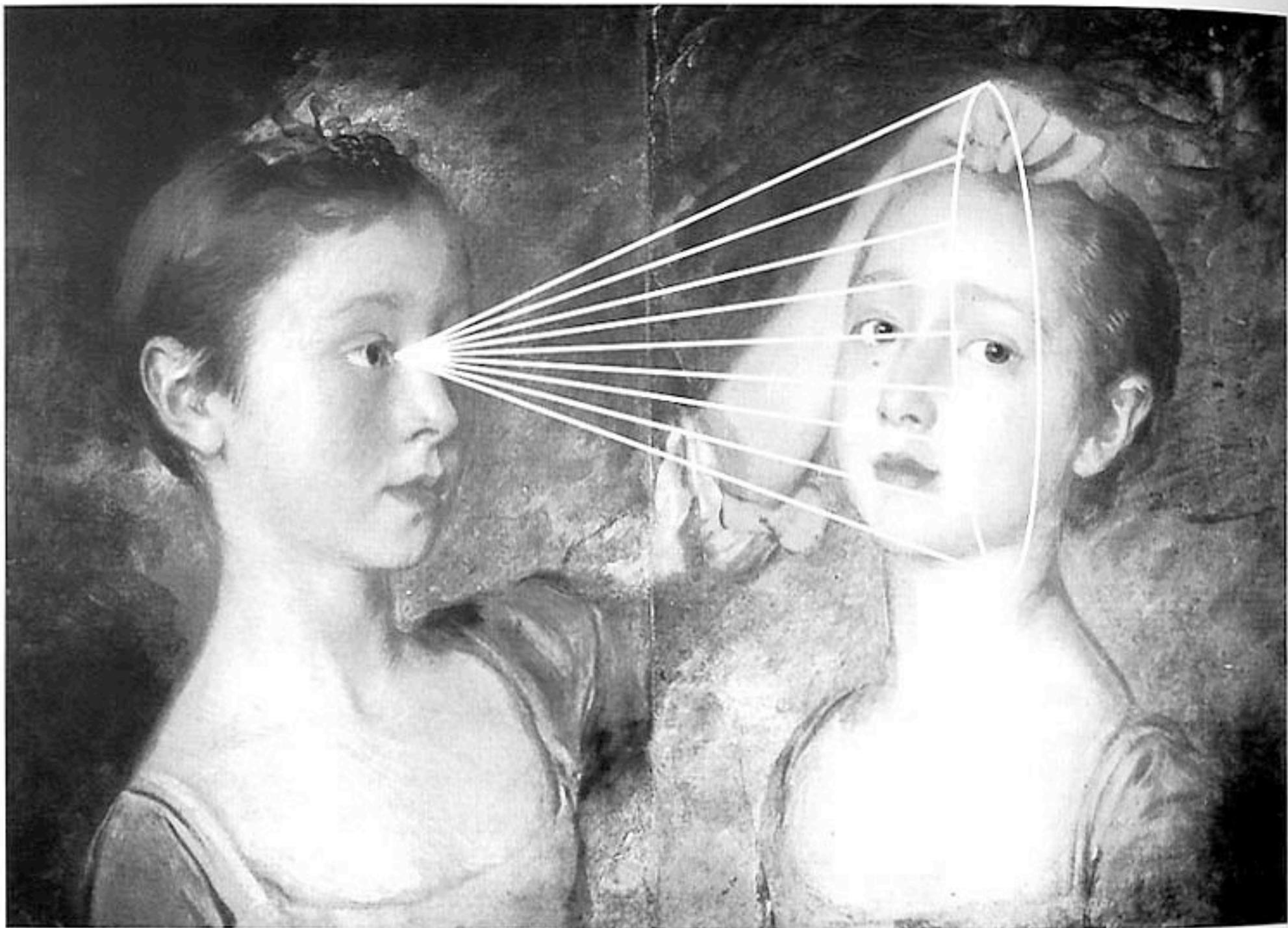
*Figura Plegable de Revista Margarita. [1935]*



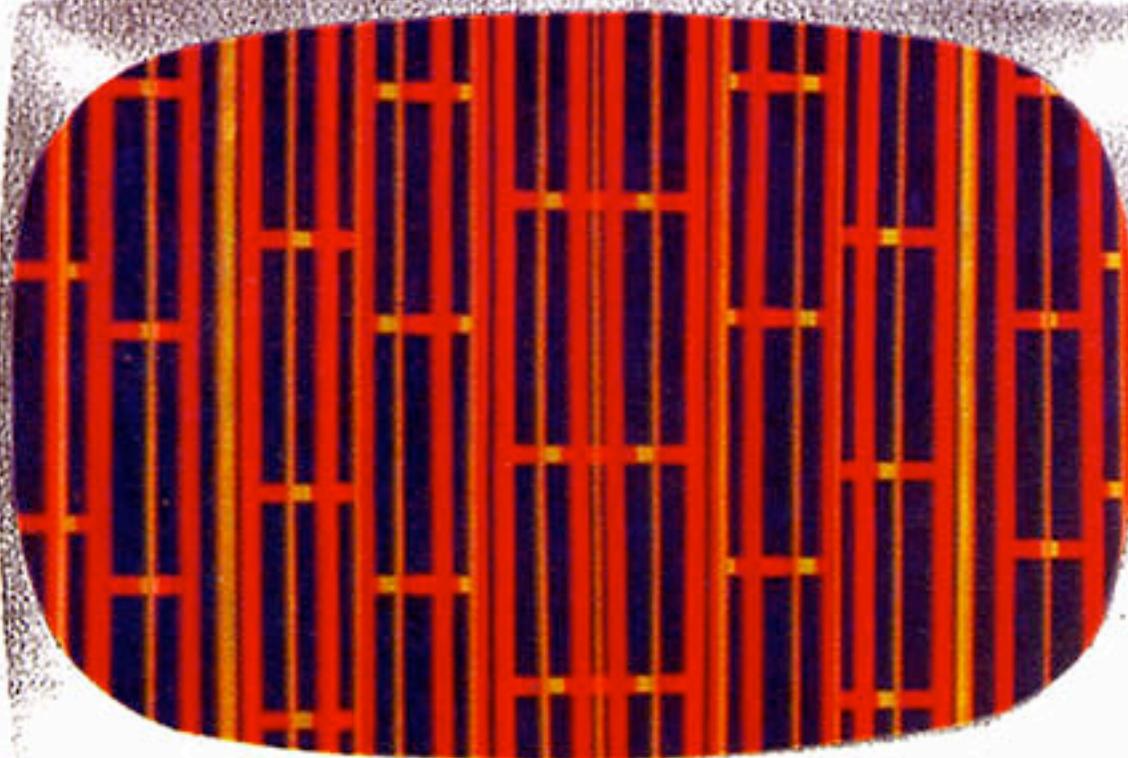
Sin Título (1998-99)  
Oleo y Acrílico sobre tela  
Pequeño formato



Sin Título, Oleo sobre tela, 3 piezas de 18 x 25 cms.



Retrato de sus hijas, Thomas Gainsborough



**Sin Título (Extracto),  
2,20 x 1,70 , Oleo y Acrílico sobre tela**





*Ilustración de cuento,  
Revista Margarita, 1930.*

*"Los Pintores de la Corte pintan  
lo que el rey quiere, nosotros no tenemos Rey".  
Dimensiones variables, maniquí,  
cuadro mochila y pintura Spray.  
Balmaçada 1215, 2000*



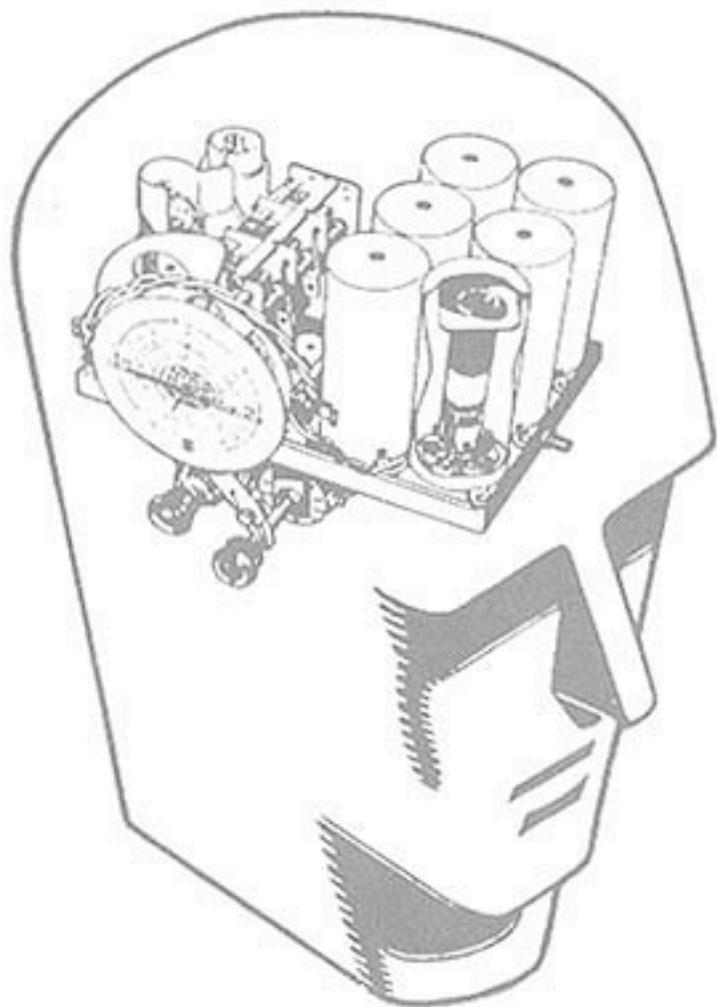


Sin Título  
Dimensiones variables  
Oleos sobre tela y acrílico, plástico PUC y corona de flores  
"17 tiros o la noche del cazador", Talleres Caja Negra 2001.



# YOU PROMISE POEMS U

Gonzalo Arqueros



El Chu wen dice: *la pintura está hecha de límites, se parece a los senderos que limitan los campos.*  
Jieziyuan Huazhuan. (Las enseñanzas de la Pintura del jardín del tamaño de un grano de mostaza)

# CREMA DE BELLEZA

MARGARITA es el nombre de una revista femenina semanal que circuló entre los años 30 y 40 en Chile. Como todos los semanarios de su clase, la revista estaba dedicada a la mujer, o más precisamente, a la mujer imaginada y concebida sólo en cuanto madre, ama de casa y esposa ejemplar. Modas, cosmética, recetas variadas y repostería; salud e higiene, insertos piadosos, sugerencias domésticas y consejos prácticos sobre los hijos; ofertas varias, chismes, crónicas, biografías de personajes célebres, relatos breves, folletines publicados por entregas y colaboraciones de lectoras, son algunos de los tópicos más relevantes en que abunda el inventario de su índice.

Especialmente dedicada a la mujer de clase media, MARGARITA fue sin duda una revista profusamente visitada y leída por nuestras madres y abuelas. Pertenece a la misma categoría de publicaciones que EL HOGAR, homólogo contemporáneo argentino que circuló a partir de 1904 y en la que Borges colaboró en la sección "Libros y autores extranjeros" publicando entre 1936 y 1939 una serie de notables ensayos y reseñas literarias.

Fundamentalmente pensada como semanario ilustrativo, MARGARITA era, al igual que EL HOGAR, una revista dedicada a las familias, una revista cuya concepción editorial revela claramente la proyección de un modelo ejemplar de mujer, un modelo que simboliza el orden categorial, jerarquizado y funcional de la burguesía moderna. Un orden en el que cada cosa tiene rigurosamente prescrito su tiempo y su lugar, tal y como debe acontecer en el hogar y en la ciudad. MARGARITA nos reenvía así a un momento decisivo, a un proceso que provisoriamente llamaría de "invención urbana", es decir, al proceso de invención, edición y reproducción, de un "verosímil burgués de la mujer chilena moderna".

A través de las páginas de MARGARITA, a lo largo de su hojear, entre los pliegues de la lectura, aún de la más ociosa y despavorida lectura, se puede percibir la invención de esta imagen de la mujer. Se puede visualizar la materia de que ésta imagen ha sido hecha y cómo esta misma materia ha sido a su vez lenta e inexorablemente moldeada y modulada por la imagen. Imagen que se identifica con las transformaciones urbanas que recién comienzan a cambiar



más o menos significativamente la fisonomía urbana de Santiago. No se puede soslayar el correlato entre la implementación arquitectónica moderna, particularmente visible a través del Art Deco y el Funcionalismo, y el incipiente desarrollo urbano e industrial, especialmente en la industria editorial. De este desarrollo es una muestra la revista MARGARITA, en ella no sólo se hacen sensibles los signos de la transformación, sino que también las señales de su pretérito advenir. De hecho, la revista misma es una señal, mas no una señal que indique el proceso ya completado, sino más bien el instante crepuscular que lo precede. Una señal más parecida al oscuro y torcido guiño del umbral, que a la recta y ciega certeza del futuro. En la revista MARGARITA se proyecta, bajo la forma de un "tono", o incluso de un "aire", la textualidad de eso con lo que, siempre vagamente, identificamos lo moderno. La materia con que se nos ha hecho habitual la modernidad, esa palabra, esa imagen. Una materia con la que, sin darnos cuenta, ha ido proliferando una imagen ya atávicamente instalada en nosotros. Entiendo que, como suele ocurrir con el relato de algunos hechos y la presencia de ciertos objetos, esa imagen arrastra en torno suyo una



zona despejada, un vacío no colmado de palabras. Mas, no se trata del vacío de lo no-dicho, o de lo por decir, sino del entorno más inmediato y ciego de las cosas, de aquello que, invisible, bajo ellas avanza.

Conjeturo, más por hojear distraído que por disciplinada compulsión, que lo visible en las páginas de MARGARITA, en su diagramación y tipografía, en sus ilustraciones y relatos, en su gráfica deudora de una estética maquinista, aunque prefotográfica y aún no informada por el academicismo tipográfico de Mauricio Amster, que su tono, su aire moderno se aloja en el borde que, a modo de nítido arabesco ribetea la disolución de un mundo y el advenimiento de otro. Una revista que contiene manualidades declarando en todo momento pertenecer a la manualidad misma, al mundo moderno de Arts & Crafts. En la textura editorial de MARGARITA se manifiesta constantemente ese dilema como fractura entre dos mundos, uno condensado en la figura estilizada de la mujer y el otro desplegado en la media tinta que representa el paisaje rural. El mundo rural, premoderno transformado en fondo nostálgico, al modo de los parerga de las pinturas antiguas, y el mundo urbano en su

devenir escenografía, fantasma proyectado y actuante de lo moderno. En el transcurso de sus estudios académicos, Mario Z descubrió la revista MARGARITA. Varios volúmenes empastados estaban en su casa. Por años esos volúmenes habían formado parte de la biblioteca familiar y probablemente su lectura haya contribuido no poco a informar y a dar sentido a la imagen de su familia. Las revistas, originariamente propiedad de su abuela, habían pasado luego a su madre, quien las hizo empastar. Sin embargo, hacía ya muchos años que habían perdido su vigencia y ahora eran solo material resignificado por la nostalgia de viejas glorias del hogar. Material que, como suele acontecer con las cosas que habiendo perdido actualidad caen en desuso y son abandonadas a su suerte, suele acabar en las manos de los niños y a veces en la basura. Tal es el destino de esta clase de objetos devaluados, especies remanentes de la actualidad. Y tal es quizá el destino de todas las cosas, a no ser que alguien establezca con ellas una relación que las arranque del horizonte de instrumentalidad en que se hayan, notando o revelando en ellas aquello que, aún permaneciendo mudo, las constituye.

Mario Z ha hecho de la revista MARGARITA el corpus referencial de su trabajo pictórico. De hecho se podría afirmar que hasta ahora su trabajo artístico ha consistido precisamente en la producción de lo que normalmente se llama un "referente literario". Es decir, la producción de un lugar que distanciadamente articula una serie no infinita pero probablemente ilimitada, de relatos fundamentales. Relatos posibles que en este caso no son otros que aquellos que harían visible la pintura moderna. En este sentido, la revista MARGARITA funciona como si fuera un organismo o un circuito de sentido. A través de ella el sentido circula, es decir, circula como sentido en la obra.

Pero la revista funciona también como un aparato con el cual se calibra el sentido, como una especie de espejo de la obra. Un espejo para ver la obra y medir en sus desajustes el grado de visibilidad de la pintura. No olvidemos que ante todo se trata de una especie de vehículo en el que se trama la textualidad de la obra, de un lugar que vuelve verosímil la pintura haciéndola posible como campo de operaciones.

Sin embargo, la hipótesis de trabajo de Mario Z no es ni

ilustrativa ni propiamente autobiográfica, de hecho la obra misma se encarga constantemente de hacernos saber sus distancias respecto de cualquier reminiscencia. Sobre todo a través del tono irónico y al mismo tiempo concentrado con que se aborda los tópicos formales y materiales. Parece que el autor trabajase con la certeza (o quizá apenas el pálpito) de que toda operación pictórica y que todo trámite de la imagen estuviera ya de antemano fallido, con la idea de que, en última instancia, es el arte mismo quién destila el fluido que lo disuelve. Mas no se trata simplemente del lugar común de la imposibilidad o de la muerte del arte y la pintura, sino de una especie de conciencia de sus límites. La obra de Mario Z se exhibe, más allá de toda transgresión, la pintura como autoconciencia de los límites. La pintura en el acto mismo de traducirse como autoconciencia de los límites. Es decir, que no trabaja sobre la evidencia de los límites sino sobre su verosimilitud. Algo así como la pérdida de los límites en los límites, especie de gesto último que autoriza una profanación sin objeto. Ni siquiera una profanación de la profanación, sino que una profanación vacía y replegada sobre sí misma, cuyos instrumentos no se dirigen a nada distinto de sí mismos.

La retórica del nombre de la muestra es elocuente,

LOS NIÑOS DE HOY RECIBEN DEMASIADO DINERO PARA SUS GASTOS DE COCINA. Elocuente respecto del diálogo que la obra establece con la revista MARGARITA, y elocuente también respecto del diálogo que establece consigo misma. Nosotros, espectadores intrusos, asistimos tardíamente a ese diálogo, es decir, llegamos cuando el desastre ya aconteció. El enunciado se pronuncia en silencio y desde la distancia, como quién mira lo irreparable del colapso en la economía doméstica, producto del dinero mal administrado en los gastos de cocina. La escena puede ser trivial y obtusa (nadie entrega el dinero a los niños para los gastos de cocina), sin embargo es claro que refiere a la cocina pictórica. Diría más, diría que refiere a la cocina del arte y a la soldura con que a veces se arma la ficción de un campo o de una escena productiva, viéndolo todo ahí donde no hay nada. No olvidemos que el mundo es un signo vacío y que ante todo es la atención la que crea su objeto.

Al correlato de la economía doméstica propuesto por la muestra y repetido en los nombres de las obras se suma, como de soslayo, una mención a la cosmética. En este sentido sólo la economía doméstica aparece como un correlato material y preciso del trabajo de taller, la cosmética en cambio resulta



más ambigua. No está muy claro si se refiere a la producción o a los discursos sobre la producción, si a la obra misma o a su presentación. Sin embargo, la serie principal, que ocupa la sala mayor en la galería, se nos presenta en un ordenamiento simétrico. Es decir, de izquierda a derecha, en este orden: cocina, cosmética, cocina. Ahora bien ¿qué se muestra ahí? Un orden, una economía atravesada, o más bien, demediada por la cosmética. Y bajo ese orden una especie de inventario de las series de elementos que forman su contenido: la monumentalización de la autoría, la imagen de la historia del arte, la disponibilidad cuasi ilimitada de referencias, el corpus más o menos desparramado de la pintura moderna, la puesta en escena de algo así como la pintura en casa... Al modo en como el semanario ilustrado MARGARITA inventarió para nuestras madres y abuelas (y para nuestros padres y abuelos) una imagen de la mujer que debía cumplir la más candorosa promesa de la familia chilena.

En fin, se trata un ilimitado epitome que promete contener incluso los límites y la pérdida de los límites, un resumen que finalmente inventaría para nosotros una imagen sentimental (otra más) de la pintura. Una imagen verosímil para una imagen que ha perdido verosimilitud. Una figura para esa

pérdida de verosimilitud.

Forma inmaterial, cuerpo desmembrado y diseminado en fragmentos siempre más desparramados que proliferantes, la obra trabaja explícitamente (materialmente) con el espacio. A modo de ejercicio de montaje escenográfico, se establece una tensión entre la puesta en escena de la obra y la reconstitución de escena de su producción. Se puede pensar esa tensión desde la relación velada que toda obra establece con la historia del arte y en este caso desde la pretensión explícita de hacer visible la pintura. Específicamente la pintura, y la obra, en cuanto una tarea, como si la obra tuviese el imperativo de repetir una forma, la forma sin forma de la promesa. Como si el trabajo artístico consistiera precisamente en eso: en darse una tarea. Pero darse una tarea consiste también en prometerse el sentido.

Es sabido que el arte moderno ha consistido más o menos en eso, en una promesa de sentido. En que el arte se promete el arte. Una promesa que, como toda promesa, debe permanecer incumplida para que se cumpla en cuanto promesa. Promesa que aquí, en el centro mismo de la muestra, se repite más con ironía que con desencanto: "YOU PROMISE POEMS..." dice Mario Z, "... O CREMA DE BELLEZA".

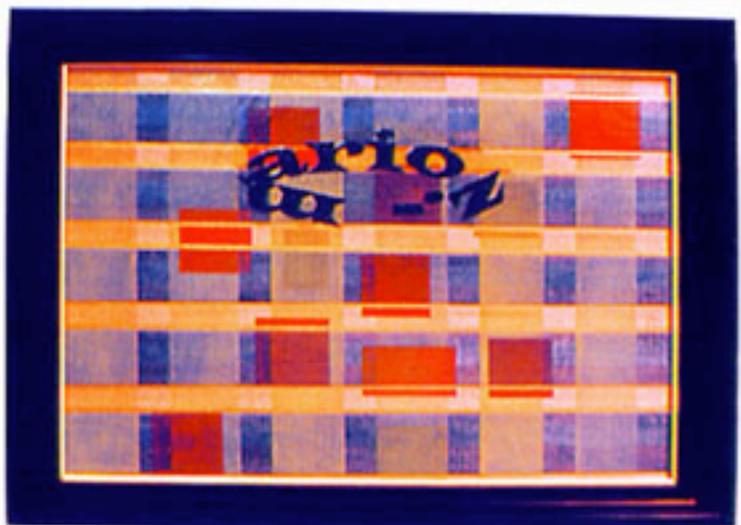


Usos y desusos de la pintura  
medidas variables  
objetos, óleos y acrílicos sobre tela  
Galería Animal 2001





Usos y desusos de la pintura, medidas variables, objetos, óleos y acrílicos sobre tela, Galería Animal 2001.





# recetas

# d cocina

*Los niños de hoy  
reciben demasiado  
dinero para sus gastos  
de cocina.*



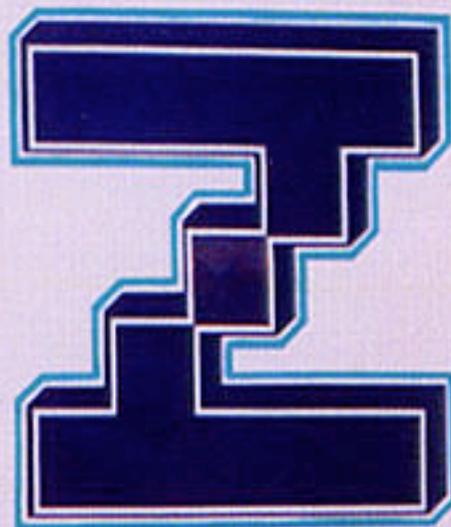
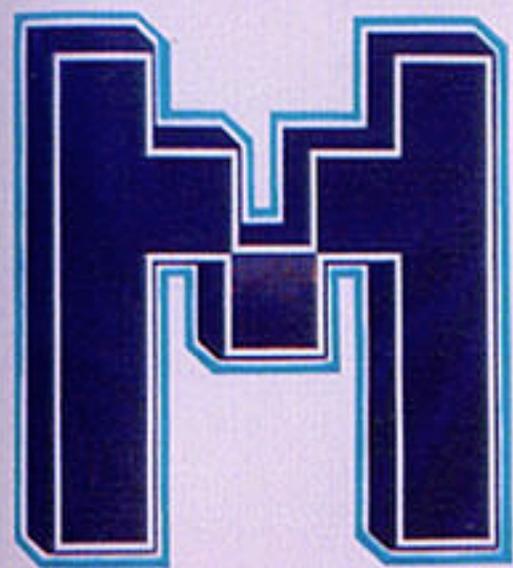
Tres kilos de pavo, 100 gramos de carne de vaca,  
100 gramos de carne de chanco,  
150 gramos de tocino,  
200 gramos de trufas,  
hígado de pavo.

Se hace un picadillo con las carnes de vaca, chanco, el tocino, el hígado y las trufas y se sazona. Se llena con esto el interior del pavo y se cose la abertura, se amarra y se pone al horno por unas dos horas a fuego regular, rodeando el ave de papel enmantecillado.

El jugo de la cocción se presenta después en una salsera.

No confíe en esta receta, cree la propia.

COMPOSICION AL BORDE  
DEL EGO O PAVO TRUFADO



Dimension total variable, Oleo y acrílico sobre tela  
2 piezas de 2 x 1,80 mts,  
24 piezas de pequeño formato y una pieza enmarcada de 1 x 0,80 mts.  
cuerda elástica y ganchos

**COMPOSICION AL BORDE DEL EGO O PAVO TRUFADO**

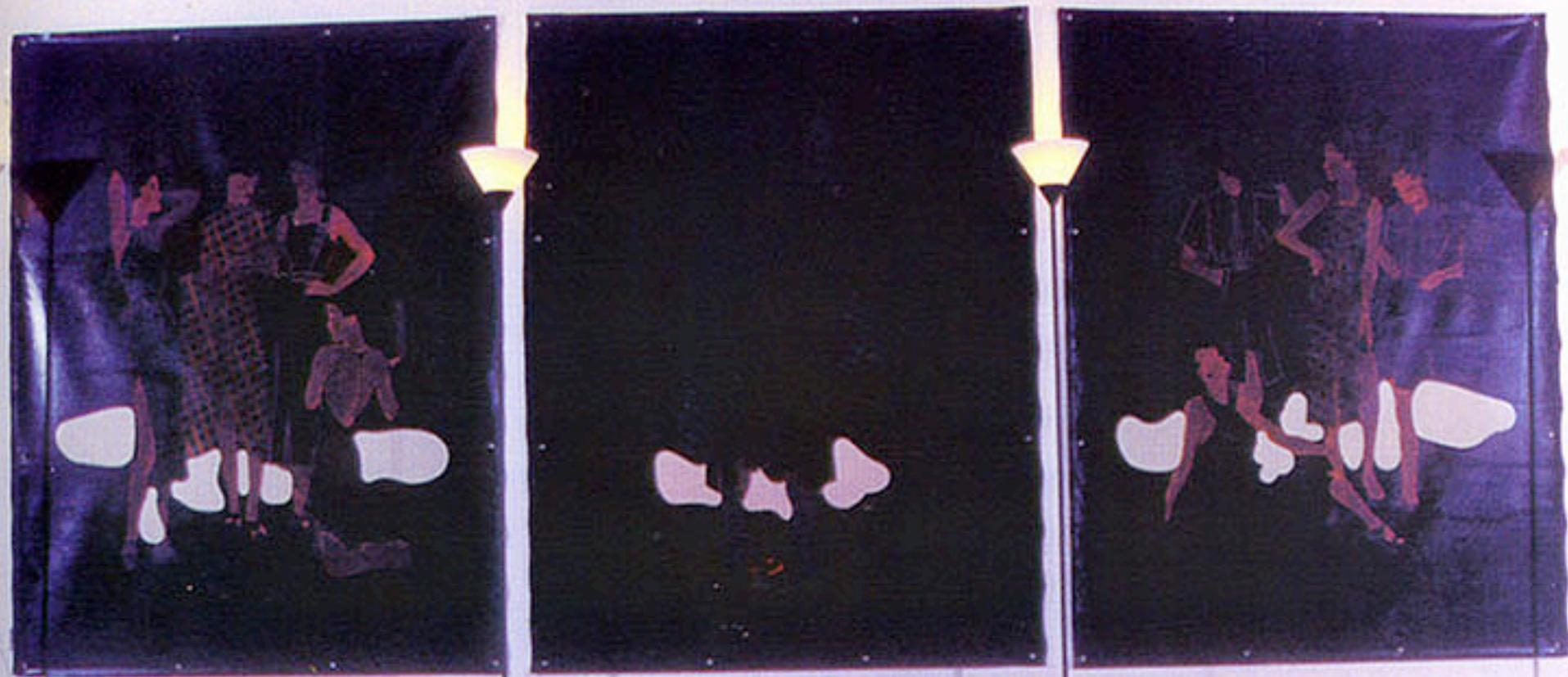
Se limpia, se corta en trozos una corvina y se pone a asar en el horno con aceite, sal, pimienta y una copa de jerez. Se deja enfriar.

En seguida se bate 1/4 de litro de crema chantilly. Se cortan tajadas de pan de molde y se enmantequillan. La crema se sazona con sal y pimienta. Se pone sobre el pan una capa de crema, en seguida el trozo de corvina y se cubre con una nueva capa de crema, decorando con torrejitas de zanahoria muy delgaditas. Al servir se pasa el jugo que dejó la corvina a una salsera.

Si no tiene corvina, por favor, no la haga.



*you promise*  
poems o crema de belleza



*"you promise poems o crema de belleza"*

5,10 x 2,30 x 1,50 mts

3 piezas de óleo sobre tela de 2 x 1,70 mts, 4 lámparas de pie y 3 cuadrados de cubrepiso rojo

# *Dead oil o tartitas de Pascua*

*50 gramos de paté de foie amoldado, 6 tostadas de pan, 6 huevos, 125 gramos de mantequilla, 1/4 de litro de salsa, aceitunas.*  
*Se divide el pan en seis tajadas iguales y se fríen unos minutos en mantequilla por ambos lados. Se cubre con ellas una fuente y se pone sobre el pan una buena tajada de paté de foie. Encima se coloca un huevo pasado por agua y se cubre con una salsa hecha con harina dorada en mantequilla, caldo, un poco de vino blanco y olores.*

*Las aceitunas guárdelas,  
no se ocupan.*



*Dead oil o tarritas de Paseua  
medidas variables*

*2 piezas óleo y acrílico sobre tela, la mayor de 2 x 1,80 mts. y la menor de 1,20 x 0,80, maniquí.*

- 1997 : Pintura.  
"El Desorden de los Sentidos y la Perturbación del Concepto II", Galería 108, Santiago.
- 1998 : Pintura - Instalación.  
"Muestra Anual", Museo Arte Moderno Chiloé, Castro.
- 1998 : Pintura - Instalación.  
"Trajecitos Nuevos Bellos Rusos", Perrera Arte, Santiago.
- 1999 : Pintura - Instalación.  
"Entiértrate Chaperona". Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
- 2000 : Pintura.  
Cabildos Culturales. Edificio Diego Portales.
- 2000 : Pintura - Instalación.  
"Resurrectas", Perrera Arte, Santiago.
- 2000 : Pintura.  
"Pintura de Marca", Instituto Cultural de España, Santiago.
- 2000 : Pintura.  
"De Bajo Ruido", Instituto Cultural del Banco del Estado, Santiago.
- 2000 : Pintura.  
"Laboratorio 3", Balmaceda 1215, Santiago.
- 2000 : Pintura.  
"Sonido + Color / Pintura Audiovisual", Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
- 2001 : Pintura e Instalación.  
"Diecisiete Tiros", Taller Caja Negra.
- 2001 : Pintura Objeto.  
"4 Segundos", Galería Animal.
- 2001 : Pintura e Instalación.  
"Los niños de hoy reciben demasiado dinero para sus gastos de cocina", Galería Gabriela Mistral.

- 1997 : **Pintura.**  
"El Desorden de los Sentidos y la Perturbación del Concepto II", Galería 108, Santiago.
- 1998 : **Pintura - Instalación.**  
"Muestra Anual", Museo Arte Moderno Chiloé, Castro.
- 1998 : **Pintura - Instalación.**  
"Trajecitos Nuevos Bellos Rusos", Perrera Arte, Santiago.
- 1999 : **Pintura - Instalación.**  
"Entiértrate Chaperona". Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
- 2000 : **Pintura.**  
Cabildos Culturales. Edificio Diego Portales.
- 2000 : **Pintura - Instalación.**  
"Resurrectas", Perrera Arte, Santiago.
- 2000 : **Pintura.**  
"Pintura de Marca", Instituto Cultural de España, Santiago.
- 2000 : **Pintura.**  
"De Bajo Ruido", Instituto Cultural del Banco del Estado, Santiago.
- 2000 : **Pintura.**  
"Laboratorio 3", Balmaceda 1215, Santiago.
- 2000 : **Pintura.**  
"Sonido + Color / Pintura Audiovisual", Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
- 2001 : **Pintura e Instalación.**  
"Diecisiete Tiros", Taller Caja Negra.
- 2001 : **Pintura Objeto.**  
"4 Segundos", Galería Animal.
- 2001 : **Pintura e Instalación.**  
"Los niños de hoy reciben demasiado dinero para sus gastos de cocina", Galería Gabriela Mistral.

## Docencia

- 1998 - 2001 : Profesor Ayudante en el Taller de Pintura I y Forma y Color II del Profesor Gustavo Poblete, Universidad ARCIS, Santiago.
- 2000 - 2001 : Profesor Ayudante de Composición I (Diseño) del Profesor G. Brugnoli, Universidad Mayor, Santiago.

## Concursos

- 1994 : "Arte en Vivo", Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
- 1999 : "Johnny Walker en las Artes", Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
- 1999 : Concurso de Pintura Cosapi Chile, Galería Tomás Andreu, Mención Especial, Santiago.
- 1999 : XXI Concurso Nacional de Arte y Poesía Joven 1999. Sala Rubén Darío del Centro de Extensión de la Universidad de Valparaíso.
- 2000 : Kent Explora, Edificio Birman, Santiago de Chile.

Las obras de Mario Z se encuentran en colecciones Privadas en Chile y en el extranjero.



# ¿Quién?

**Agradecimientos:**

Patricia Contreras  
Paola Contardo  
Cecilia Avendaño  
Yasna Farías  
María Ángela Castro  
Virginia Errázuriz  
Gregorio Brugnoli  
Jorge Aceituno  
Marcelo Fica  
Andrea Hauyón  
Staff Galería Gabriela Mistral  
Luisa Ulibarri  
Fernando Undurraga  
Vladimir Becerra  
Carlos Osorio  
Angela Wulff

**Créditos**  
**Fotografía:**  
Jorge Aceituno  
Cecilia Avendaño  
Daniel Cerda  
Jacques Saintard  
Mario Z

**Texto:**  
Gonzalo Arqueros

**Diseño:**  
Andrea Hauyón  
Marcelo Fica

UNIVERSIDAD  
**ARCIS**



GOBIERNO DE CHILE

Este Catálogo ha sido editado con la ocasión de la muestra:  
“Los niños de hoy reciben demasiado dinero para sus gastos de cocina”.  
Galería Gabriela Mistral, Departamento de Programas Culturales, División de Cultura, Ministerio de Educación.  
De esta primera Edición se imprimieron 1000 ejemplares.  
[www.mineduc.cl](http://www.mineduc.cl)

## Galería Gabriela Mistral

Departamento de programas Culturales  
División de Cultura  
Ministerio de Educación