

4 preguntas a Gonzalo Díaz y Natalia Babarovic

Gonzalo Arqueros

Esta conversación con el artista visual Gonzalo Díaz y la pintora Natalia Babarovic versa sobre la exposición *y el metal tranquilo de mi voz* que pudo verse en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile (MAC) entre los días 14 de julio y 30 de septiembre de 2023. La conversación se verificó mediante la formulación de las mismas cuatro preguntas a ambos autores. Fue editada tratando de conservar el tono especulativo y enfático propio del habla coloquial, rica en claves referenciales, entradas de lectura y antecedentes formales útiles para el espectador y el estudioso. De este modo se puede comprender el sentido de la exposición como “invitación”, se propone conexiones y relaciones cruzadas entre las obras y las sitúa en su contigüidad y condición de figura pensativa, como respuesta a la figura heroica que trazan las palabras que forman el fragmento escogido del último discurso del presidente Salvador Allende.

Gonzalo Arqueros: ¿Te parece que en la resonancia histórica del fragmento del discurso de Allende, que fue hablado y no escrito, puede haber un efecto crítico sobre el significante plástico y visual? ¿cómo ves que se materializa ese efecto en tu obra?

Gonzalo Díaz: También hay un significante audible, que es el discurso grabado, también hay una pronunciación, hay un tono, hay un modismo que uno reconoce en el habla de Allende. Bueno, no es que yo lo haya conocido demasiado, lo vi dos o tres veces en persona pero uno compara ese tono, esa pronunciación de algunas palabras, con otros discursos que uno ha visto grabados o en la tele, etc.

Yo de ese discurso tomé ese fragmento, que me pareció que es el más irreductible en cuanto a su composición, por lo raro que es. Por la metáfora rarísima que usa, “el metal tranquilo de mi voz”, yo siempre me imaginé que Allende mientras decía eso sentía ruidos de metales afuera. Afuera había orugas de tanques, balazos, carga de balas en ametralladoras, había metales, como el casco que tenía puesto, etc. Y que eso le habría llevado a usar esa palabra, “y el *metal* tranquilo de mi voz”, porque “metal” está usado por timbre o, me imagino, por “tono”: “y el tono tranquilo de mi voz”, algo así. Pero en vez de “tono” usa esta palabra que es como una frase para el bronce, o es el bronce de su próxima estatua. Ese fragmento, que me pareció preciosísimo para ponerle el título a la exposición, porque yo creo que lo más lindo de la exposición es el título, por lejos. Ese fragmento lo elegí por eso, por ser el trozo más irreductible.

Yo diría, para tu pregunta, si no es la escritura qué es, qué guía, de dónde sale ese discurso con ese nivel de coherencia y de redacción y de ilación, de redondez, etc. Yo creo que así como tu usas dos palabras, dicción/inscripción, uno podría poner: experiencia/apremio. Eso es lo que está sosteniendo ese discurso, porque no estaba leyendo un papel. ¿Entonces qué es lo que sostiene lo que dice...? su experiencia y el apremio de su próxima muerte. De su próxima muerte segura, o sea es un sujeto que ya se está muriendo, en ese momento, en ese balcón hacia el infinito, está hablando con ese tono. Ese es “el metal tranquilo de mi voz”, que yo diría que se puede aprisionar, se puede cercar en esas dos palabras: experiencia y apremio. Apremio incluye también miedo, temeridad, osadía, todas las afecciones llevadas a un límite, porque estaba en un límite. Afecciones además limítrofes con el más allá, o sea es un límite absoluto.

Y eso de alguna manera tiene que haber actuado en los invitados de la exposición, porque fueron especialmente invitados a esta exposición que ya había declarado, en el momento de invitarlos, el sentido -o un sentido- del asunto, que era este desviar la frase. Desviar el lugar común que se ha repetido tanto en estos días, y sobre todo por la derecha, pero igual por la izquierda, esto del cincuenta aniversario del golpe de estado. Entonces queríamos desviar esa frase y cambiarla por conmemoración de los cincuenta años de la muerte del presidente Allende. Todos los artistas fueron invitados a eso, sabiéndolo, y también sabiendo que se llamaba *y el metal tranquilo de mi voz*.

Es muy importante el “y” con que empieza el título porque da cuenta del fragmento, porque si no sólo sería un título no más: “el metal tranquilo de mi voz”. Entonces el “y” con minúscula es muy fundamental porque es una conjunción y también es un límite entre los dos elementos que junta, y en el caso del mismo discurso sería también un límite, por ejemplo de la vida con la muerte. Y eso tiene que haber afectado de algún modo la producción de las obras, ya que todas fueron hechas especialmente para la exposición.

Natalia Babarovic: Yo lo veo desde otro punto de vista, desde otro lugar y tiempo. Entonces para mí, retrospectivamente, veo que ese discurso y el tiempo que ese discurso divide en un antes y un después, y sabiendo yo lo que pasó en el arte después, que es prácticamente el fin del arte y la emergencia del arte de vanguardia y de “avanzada” en Chile, y el fin del arte moderno en Chile.

Entonces yo armé esta pintura que está al medio, que pienso que es la pintura que responde a tu pregunta. Como que este discurso es una especie de vómito de los monitos y palitroques del arte moderno que hacía mi papá. Entonces esta mujer está emitiendo este discurso que produce un caos. Y en ese caos se desarma toda esta estructura, se destruye de alguna manera la infancia. Porque el arte moderno tiene esta cuestión del placer, la cuestión infantil, del palitroque y el placer de los oficios liberados del virtuosismo que se exigía antes y esto Chile no pudo tenerlo, es decir, no ocurrió de manera plena en el arte chileno del siglo XX. O sea, se estaba empezando a volver a ser niños y pasó esta catástrofe. Eso es lo que yo traté muy devota y aplicadamente de producir. Así que para mí resulta que sí, me enorgullecen mucho las otras obras, de ambos lados, pero la del medio, que es la más hermética, por decir así, es la que hice con más cuidado y dedicación.

GA: ¿Cómo te parece que el conjunto de piezas de la exposición articula el encuentro del presente con el pasado?

Gonzalo Díaz: Bueno, Eugenio Dittborn no hizo una obra para la exposición, pero sí hizo la edición de esa pintura aerpostal (la N°158) que corresponde a la *XXVII Historia del Rostro (Lejía)*, que tiene 18 módulos, y

juntó de esos 18 los cinco paños que se muestran, puestos de tal manera, que deja los rostros en dos niveles.

Todos los demás pintores pintaron especialmente. Natalia Babárovic que pintó tres cuadros, Eugenio Téllez que pintó un tríptico y Jorge Tacla también. Pablo Langlois tenía esta obra hace mucho tiempo, pero la formuló de esta manera especialmente para esta muestra, con el tema de lo oscuro y lo claro y el monumento a Baquedano.

Lo otro que pude ver en la muestra fue que a pesar de la enorme diferencia de emisiones pictóricas o de obra, en el caso del objeto de Pablo Langlois, a pesar de las enormes diferencias, de eso que se llama “poéticas” o como quieras, todas las obras colaboran con el asunto desde muy distintos lugares. Incluyendo los cerezos en flor de Natalia, que uno podría decir, como yo escuche decir “¿qué tiene que ver esto con Allende y el golpe de estado?” Es difícil pero sabemos que tiene que ver, aunque no he pensado mucho al respecto y no sabría como formular esa certeza. Algo se acerca de que los cuadros de Natalia tienen una referencia autobiográfica, en cuanto a lo que ella experimentó o vivió el 11 de septiembre de 1973, mediante la experiencia que le transmitía su padre, que entró en pánico en el centro, quedó dos días en un quiosco, perdió el trabajo, lo echaron de la Universidad de Chile y del ministerio. Le cambió la vida a una niñita que veía cómo a su padre le cambiaba totalmente el panorama de su vida. Bueno esa experiencia me parece que es la referencia, incluso icónica, de la imagen de los cuadros, incluyendo el Hawker Hunter que es como una actualización, tomada de la película de Juan Ángel Torti que vio en YouTube. Torti fue un periodista que tenía una cámara de 16 mm con algunos minutos de película, filmó desde el techo de una fábrica y tomó el avión. De esa película Natalia me había hablado mucho antes, del color amarillento, del avión que pasa, etc.

Eso en cuanto a la afectación que la declaración y el título de la muestra tuvieron en la obra de cada uno de los artistas invitados. Para qué decir en el caso de Téllez que la tomó como una tarea, él se puso a investigar, llamó a todos sus amigos que todavía quedaban vivos, e insistía mucho en eso, “amigos que aún quedaban con vida” en Alemania, en España, para preguntarles los datos para hacer esta pintura diagramática que hizo y que cada vez me gusta más. Cuando la vi por primera vez dije “el tema es el opio del pueblo”, pero cada vez me gusta más esa pintura. Tiene una

cantidad de información literal y él gastó mucha energía emocional y memorística e intelectual. O sea para él significó algo muy conmocionante en su vida, la invitación, el hecho que consideró que este era su último viaje a Chile, que más o menos esta era la última vez que iba a exponer en Chile y que coincidía con esta cuestión, que le significaba mucho a él.

Lo de Tacla son estas imágenes de la Moneda mezcladas con la serie que ha elaborado con la experiencia de lo que se ve por la mirilla de un tanque, por las mirillas de visión nocturna que tienen los tanques, con lo que ha hecho una serie muy grande de lugares, de interiores y edificios destruidos.

Y después mi obra, que fue hecha muy especialmente para esta muestra. Se llama *Escapulario* y tiene las condiciones del artefacto devocional que se cuelga, con dos imágenes religiosas amarradas con un par de cordeles, una en el pecho y otra en la espalda. Se ponía debajo de la ropa con un santo la Virgen María y se usaba con un sentido de protección. Eso por un lado.

Por otro lado se declara género: "Díptico materialmente palinódico", como dice en la ficha del muro. "Materialmente palinódico" quiere decir que es materialmente retractado. No quise usar la palabra retractado porque la retractación es ideológica, uno se retracta de lo que dijo o de lo que pensó, entonces en este caso era muy complicado usar esa palabra y me pareció que usando palinódico -que además es una palabra mucho más linda que "retractado"- el enunciado "materialmente palinódico" permitía retrasar un poco el sentido. Hace detenerse y preguntarse ¿qué es materialmente palinódico?, ese retraso, a menos que el visitante sea muy pillo, permite detenerse a pensar un rato.

Natalia Babarovic: Ese presente para mí tiene que ver con las materias primas, o sea, el pasado de mi obra son estas materias primas que, por decirlo de alguna manera, yo las dejé en estado puro, no las mezclé (como tal vez la pintura suele hacer) porque en la mezcla las cosas pierden sus propiedades. Bueno yo estoy tratando de hacer eso en la pintura cada vez más, entonces para dejar que este rojo *caput mortuum* sea todo lo que tiene que ser, que el lino sea todo lo que tiene que ser, que este blanco de plomo con polvo de mármol pese todo lo que tenga que pesar y no esté diluido ni camuflado. Porque si uno piensa en la historia de la pintura, cuando la materia prima era considerada valiosa por su pureza en la Edad Media, no se mezclaba, se usaba el color puro. Entonces cuando se descubre el

claroscuro y también aparecen los lentes, desaparecen las materias primas y aparecen sólo los efectos que producen estas mezclas en todas sus increíbles y virtuosas maneras de producir efectos.

Lo que yo quiero es hacer una especie de choque en que estas materias sigan siendo puras, pero que a la vez haya claroscuro, que para mí es demasiado necesario. En el renacimiento, al entrar la geometría, con la que empieza a haber profundidad, se imponen las cualidades que son virtuales, que son producto de la representación y no del valor material concreto que tiene el pigmento rojo que vale muy caro, el oro que vale muy caro. Entonces cuando descubren que la profundidad vale más que el oro, se revela una distinta moral. Pero cuanto se representa la púrpura del obispo, ahí tiene que ser lo mismo y se representa la púrpura con la púrpura.

Como poder de significación, porque en la Edad Media ese es uno de los sentidos de la materia. Por eso las charlas que hicimos con Pablo Langlois para los estudiantes se llamaban: *La forma de los materiales / Los materiales de la forma*. Y eso es muy bonito porque se une con el salmo, porque el salmo también es una materia prima y comparte lo arcaico con el discurso de Allende, que evoca una raíz heroica. En *Mimesis*, en un capítulo que se llama "La cicatriz de Ulises", Auerbach compara las dos tradiciones, clásica griega antigua y bíblica judeocristiana, el Antiguo Testamento con los poemas homéricos.

Estaba pensando ahora en la historia porque la exposición está hecha por sujetos más o menos viejos, todas personas que de alguna manera, aunque en 1973 yo tenía seis años, estuvimos ahí, tuvimos la experiencia. Porque si tu tenías seis años para el golpe, después cuando tenías doce todavía el régimen estaba vigente y todos los expositores tienen más de 50 años. Entonces tengo la impresión de que la historia desaparece y creo que eso es lo que diferencia esta exposición de las otras, tal vez porque que yo encuentro que lo más peligroso es que ya no hay nadie como Allende capaz de saber dónde estamos parados.

La materia pura tiene algo de arcaico y curiosamente en ese arcaísmo está la frase de Allende. La materia prima como fuente absoluta.

GA: ¿Existe alguna correspondencia entre el trámite material de las obras y el fragmento del discurso de Allende?

Gonzalo Díaz: El asunto viene de que esta exposición nace por una invitación que el MAC me hace a mí para que yo haga una gran obra en los 50 años del golpe, esa era la invitación. Entonces yo quise frustrar esa cuestión, como si yo estuviera obligado a hacer siempre grandes obras. O sea, también lo he escuchado eso, que Díaz siempre hace unas instalaciones enormes..., entonces quería frustrar eso. Y además me pareció que era la ocasión de minimizar materialmente la obra, minimizar la obra al máximo para que el homenajeado quedara en primera línea, y no la “obrota” artística del autor que se manda el numerito a costa de una tragedia. Entonces eso es el asunto materialmente palinódico y originalmente yo iba a poner esa obra sola, de este porte, en esa sala, sólo esa obra en la sala, pero me di cuenta de que esa era otra manera de mañosear, de hacer el numerito. Entonces ahí pensé cómo me salgo de esto y se me ocurrió entonces invitar, que es otra cuestión muy importante: invitar. Esto no es una curatoría sino que es una invitación a los amigos..., bueno tengo más amigos que no alcancé a invitar.

Lo otro ya tiene que ver con el proceso de la misma obra. Es un objeto enigmático que está en la forma del díptico además de ser materialmente palinódico sigue la estructura de lo que se llama “notación exponencial” que es una invención de los matemáticos. Es una manera de escribir una cifra, en la que en vez de escribir una cantidad, pones un número grande y un número pequeño a arriba a la derecha y se lee, por ejemplo: siete elevado a tres, o siete elevado a la potencia de tres, y significa $7 \times 7 \times 7 = 343$, no es ni 7 ni 3 ni 73, sino que una cifra muy lejana. Eso se llama notación exponencial y este díptico sigue, remeda o se vale de esa misma notación. En matemáticas el número grande se llama base y el chiquito arriba se llama exponente, entonces en el cuadro base, el más grande, hay un objeto raro que es una especie de reliquia -nadie sabe lo que es-, pero que tiene huellas de haber sido usado por el cuerpo de alguién.

Es una almohadilla usada por alguien, pero es muy rara la forma, está cosida a mano, es una reliquia, un enigma. Lo único que la saca del enigma es que tiene improntado un retrato de Allende con este sistema rasca de impronta que se hace con una cuchara y con un líquido diluyente. El típico

retrato de Allende, bueno todos los retratos de Allende son muy parecidos unos a otros, con la estructura de la cabeza, los anteojos, el pelo, qué se yo, es como un timbre de goma, para el lado que le tomaras una foto es igual, yo vi miles de fotos para elegir una..., son todas como un timbre de goma, la cara de Allende.

El cuadro base tiene esa impronta y el cuadro exponente tiene dos líneas de texto “Caerán a tu lado mil, Y diez mil a tu diestra” sacadas de un salmo de la Biblia que me encontré y que se me pegoteó inmediatamente con esta obra.

Bueno, entonces la fantasía de esto es que uno pueda decir: la imagen del cuadro base está elevada a la potencia de sentido del texto, o elevada a la potencia del texto, la imagen elevada a la potencia de un texto. También podría ser al revés, podría estar el texto en el cuadro base y una imagen visual, una fotografía en el otro cuadrado, sería al revés, pero sería la misma cosa: un texto elevado a la potencia de una imagen.

Después, la otra cosa que tiene el díptico éste, es que el cuadro base, el cuadro grande que es muy chico, y que es más chico todavía por que se ve en esa sala donde hay puras obras muy grandes. Está sobre todo cerca de la pintura de Dittborn y el tríptico de Tacla que son grandes, y todas las telas son enormes.

El cuadro base tiene una luz roja LED arriba, similar a los aparatos de radio que tu enciendes, pones ON y se enciende una lucecita roja que indica que está en funcionamiento y si tu apagas el aparato, se apaga la lucecita. La luz está en el espesor del marco que es una moldura de aluminio negra de 3 cm de profundidad, está en el centro a 3 cm del borde. Arriba a la izquierda está el LED encendido..., pero nadie la vio, yo le pregunté a mucha gente que hablaba de la obra si había visto la luz roja, pero nadie la había visto. El asunto es que esa luz tiene la función de testigo, que indica que el cuadro está en ON, en funcionamiento. Pero también tiene otra referencia, en mi cabeza también yo recordaba la admiración que sentía cuando niño al ver la lucecita de la lamparita de aceite, de vidrio rojo, que encendían los curas en la iglesia en esa casita de oro donde guardan el copón con las ostias. Entonces cuando estaban las ostias consagradas encendían la luz de la lamparita, es decir, que cuando la luz era visible estaba el cuerpo de Cristo ahí presente, indicaba eso. Alucinógena la lamparita muy linda y siempre me he querido conseguir una.

Yo creo que también viene de ahí, de esa liturgia, esa invención eclesiástica que creo que es muy antigua, medieval por lo menos, como varios otros símbolos y representaciones, como el vía crucis, ese tipo de invención eclesiástica. Yo creo que de ahí viene el asunto de que el rey va con su bandera, o sea va precedido del pabellón real. Se ve actualmente en la monarquía inglesa que cuando la reina y ahora Carlos III entra en palacio izan la bandera. Creo que eso pasó también en Francia y pasó por encima de la revolución francesa a la república, de manera que cuando entra el presidente al palacio presidencial, izan la bandera. Y como todas las repúblicas latinoamericanas, en la república chilena proveniente de esa tradición francesa, post revolución francesa, también está esa misma costumbre. Cuando el presidente entra en el palacio de La Moneda y cuando está ahí, se iza la bandera presidencial, o estandarte presidencial, que es la bandera chilena con el escudo bordado, y cuando el presidente sale se arría¹.

Yo no sé cuál de las dos cosas viene antes, si la lucecita roja del sagrario o el emblema que avisa la presencia del rey o el presidente, pero ambas indican que está el cuerpo presente. Y entonces la luz roja tiene esa función también, que el cuadro está funcionando igual que una radio encendida, pero en este caso indica: *he aquí el cuerpo presente* del hombre cuya muerte se conmemora en esta muestra.

Natalia Babarovic: Hablábamos con Gonzalo (Díaz) de que cuando Allende dice *y el metal tranquilo de mi voz* uno se imagina que esa frase fue dicha en el medio de otros ruidos metálicos nada tranquilos, que eran ruido por oposición al discurso. Yo creo que la metáfora del metal en la voz viene de la campana y de que el metal puede aumentar o simbolizar el poder de algo. (El fragmento) queda resonando con la resonancia del metal que es como la resonancia misma.

Y también está la estática de la radio, porque la estática se escucha en el discurso de Allende mientras él está hablando y eso yo lo encuentro muy pictórico. Creo que era Juan Downey quien decía que para él la estática del vídeo era como el olor a trementina para los pintores. A mí me da la

1 El Decreto 1534 del Ministerio del Interior, que determina los emblemas nacionales y reglamenta su uso, establece en su artículo 8º: “El Estandarte Presidencial es exclusivo y se enarbolará sólo en el lugar en que se encuentre el Presidente de la República”

impresión de que logré que las pinturas tuvieran ruido. La obra de Jorge Tacla, por ejemplo, tiene el componente de la cera que es una cuestión simbólica muy poderosa y tiene una relación directa con los cadáveres, porque según se los cadáveres se transforman en una especie de cera, un proceso que se llama saponificación, entonces el lino, la cera y los muertos que manchan.

Y lo de Téllez, es interesante respecto de la cuestión de la infancia porque todas las pinturas, de las que yo creo que la mía que es la más nostálgica y melancólica, es la más típica, todas tienen una cuestión que se relaciona más bien con la tristeza y la pérdida, pero Téllez se preocupa de la estrategia de la traición. O sea él tiene una especie de distancia y un interés por la guerra y la estrategia del conflicto, por quienes pelearon acá y quienes pelearon allá, y eso también es infantil de su parte porque los niños dibujan así, chiquitito y detallado. Y a él le interesa la guerra, la segunda guerra mundial y todas esas cosas, en términos de cómo guerra produce una transformación del mundo.

GA: ¿Estarías de acuerdo en que el fragmento del Salmo 91 se toca con las palabras de Allende y tiene algo exorcizador y comprometedor?

Gonzalo Díaz: Yo me encontré con ese par de versos, abrí la biblia que tengo y que veo cada cierto rato de la misma manera, la abro y en la página que la abro leo algo. Siempre encuentro algo y ahora leí esa cuestión y la saqué..., la extraje del salmo porque inmediatamente lo que sigue ya da cuenta del texto bíblico. Pero este pedazo que yo saqué deja flotando el texto en su nivel de texto no más.

Natalia Babarovic: Claro, ese Salmo 91 es el que echa a los demonios del lugar que te protege, por eso está super bien elegido. La situación de Allende en ese momento en que emite el discurso es la de alguien que está más absolutamente en el momento que nadie, es muy extraño que supiera con tanta precisión dónde estaba parado, porque uno no tiene idea dónde está parado, y eso es lo que yo encuentro que me pasa con las pinturas que hice, que se ve que yo no estuve ahí. Entonces la cosa es una especie de ejercicio de memoria, de la memoria de mi papá. Y ahí está la historia de que a mi papá le dio el primer ataque de pánico el 11 de septiembre, porque

venía saliendo de su trabajo. Él trabajaba en ODEPLAN² y llegaron los milicos y levantaron todo el parqué, buscando quién sabe qué cosa, pero a mi papá lo dejaron salir porque no estaba tan comprometido. Salió y estaba la balacera en la calle y a medida que se alejaba del lugar se fue sintiendo cada vez más angustiado, a tal grado que terminó en posición fetal en un rincón y un hombre de un kiosco de diarios le dio refugio, así que pasó el ataque de pánico dentro de un kiosco de diarios.

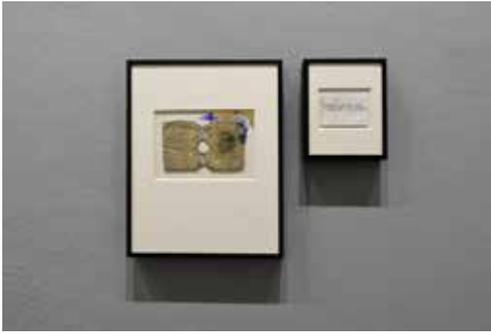
Mi papá quedó tan traumatado con esto, que yo me pongo en el lugar de él y para mí él es Allende y la Moneda es ese kiosco. Es como el ejercicio que inventó Robert Graves para escribir *Yo, Claudio*, que consiste en transformarse en el personaje, el mismo ejercicio que hizo Marguerite Yourcenar con Adriano. El proceso de transformarse en otro para acercarse a vivir la misma experiencia, y no estoy diciendo que yo lo haya hecho a la perfección, pero al menos en parte, así fue el procedimiento.

Entonces están esas dos cosas y está lo que yo vi, que es la primavera. Después vi una entrevista a Gloria Gaitán, asesora económica que también trabajaba en ODEPLAN y amante de Allende, una mujer de carácter, muy inteligente y que incluso andaba armada. En esa entrevista ella cuenta que una vez estando con Allende en la casa de Tomás Moro, vieron por la ventana un cerezo que tenía una flor y él le dijo: “yo no veré florecer este cerezo”.

Es totalmente coherente pensar en Salvador Allende como visionario, y también es coherente que haya dicho una frase como “y el metal tranquilo de mi voz”. Según he sabido esa frase es una composición arcaica, es una metáfora muy antigua poética que tiene resonancia heroica. Quizá él debió ser muy leído así que probablemente la tenía resonando, pero es imposible saber si habrá sido inconsciente o si sabía que estaba citando. Pero no creo, y no importa de dónde haya venido, creo que es una de esas cosas que uno tiene incorporadas, no es una cita directa de nadie.

A mí me gusta mucho el aporte bíblico de Gonzalo: “Caerán a tu lado mil, Y diez mil a tu diestra” (el fragmento del salmo 91). Salmo es música.

2 Oficina de Planificación Nacional y antecedente histórico del actual Ministerio de Desarrollo Social y Familia.



Gonzalo Díaz:

Escapulario, díptico materialmente palinódico. Cuadro base: 33,5 x 26,5 cm. Cuadro exponente: 17 x 14 cm. Medidas totales: 33,5 x 43,5 cm. Santiago, 2023.



Natalia Babarovic:

Hawker Hunter, óleo sobre tela; 180 x 240 cm. Mensaje radial, óleo sobre tela; 180 x 220 cm. Primavera, óleo sobre tela; 180 x 240 cm. Santiago, 2023.



Eugenio Dittborn:

La 27ª Historia del Rostro (Lejía), pintura aerpostal N° 158, Santiago, 2004. Tintura, polygal, hilván y fotoserigrafía sobre 5 paños de loneta duck de 210 x 140 cm. Edición de 5 paneles, Santiago, 2023. Medidas totales: 210 x 700 cm.



Jorge Tacla:

El adentro y el afuera, tríptico. Óleo y cera fría sobre tela. Medidas totales: 203 x 457 cm. Nueva York, 2023.



Pablo Langlois:

Pinturas Negras. Una cosa clara, una cosa oscura, instalación; Medidas del módulo 300 cm de diámetro x 240 cm de altura. Santiago, 2023.



Pablo Langlois:

Pinturas Negras. Una cosa clara, una cosa oscura, instalación; Detalle del interior del módulo.



Eugenio Téllez: *A Sangre y Fuego*, tríptico. Pintura vinílica, collage y grafito sobre tela; 150 x 600 cm. Panel 1: "Conspiración" Panel 2: "Ataque" Panel 3: "Defensa" París, Normandía, Santiago, 2023

©Gonzalo Díaz, Natalia Babárovic, Eugenio Dittborn, Jorge Tacla, Pablo Langlois, Eugenio Téllez. Registro exposición "Y el metal tranquilo de mi voz", MAC Parque Forestal, 2023. Fotografía: Clo Rojo. Gentileza: MAC.

...

Gonzalo Díaz (1947)

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1965 y 1969. Actualmente es Profesor Titular de la Facultad de Artes, impartiendo docencia de pre y postgrado en artes visuales.

Ha realizado numerosas exposiciones individuales, entre las que se destacan *¿Qué Hacer?* (1983); *Banco-Marco de Pruebas* (1987); *Lonquén* (1989); *El Padre de la Patria* (1994); *Unidos en la Gloria y en la Muerte* (1997); *Quadrivium* (1998); *Rúbrica* (2003); *índice* (2010); *El Neón es Miseria* (2013); *Notizen* (2019); *Horizonte Cuadrado* (2022). Ha participado en muestras colectivas y en Bienales Internacionales, entre otras, las de Sydney, Sao Paulo, La Habana, Porto Alegre, Shanghai, Venecia, Documenta de Kassel, Valencia y Trienal de Chile.

Ha obtenido importantes reconocimientos, como el Premio Chile-Francia (1983), las becas de residencia del Gobierno Italiano (1981) y de Artist's Agency (1993), las Becas Guggenheim (1986), Andes (1998) y Pollock-Krassner (2008), el Premio Altazor (2000), el Premio Nacional de Arte (2003) y el Premio Municipal de Arte (2006). Ha podido realizar varios de sus proyectos mayores de producción artística gracias al financiamiento obtenido mediante concursos FONDART y otros proyectos concursables de carácter internacional.

...

Natalia Babárovic (1966)

Estudió en el Departamento de Artes Visuales facultad de Artes Universidad de Chile entre 1985 y 1989 y en el Magister en Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile entre 1994 y 1998. Ha enseñado en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile entre 1990 y 2006 y en las escuelas de arte de las universidades Diego Portales y Andrés Bello entre 2007 y 2017. Ha realizado numerosas exposiciones entre las que destacan: *Varios lugares* (1996); *Tombs and River* (2000); *Cautiverio feliz* (2005); *1979* (2008); *Dos Performances* (2012); *Cómo desaparecer completamente* (2014); *Instantáneas* (2015); *Encandilados* (2016); *Estado Crepuscular* (2022).

...

Gonzalo Arqueros (1958)

Historiador del arte y académico del Departamento de teoría de las Artes U de Chile. Ha sido investigador en el *Museo de Arte Contemporáneo* MAC - U de Chile y el *Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago* MAPA – U de Chile. Es autor de una variedad de ensayos críticos sobre artistas chilenos contemporáneos y coautor de diversas publicaciones como: *Arte y Política*. (2005). *Museo de Arte Contemporáneo refundación*. (2006). *Imagen, historia y representación*. (2007). *Medidas preventivas*. *Arte y ensayo* (2008). *El neón es miseria, obra de Gonzalo Díaz*. (2012). *Tomás Lago Obras escogidas* (2015), *Catálogo Razonado MAC* (2017), *Adolfo Couve, veinte años* (2018).