



intervención en el palacio de la moneda-santiago, enero 2001

territoriocifrado.cl

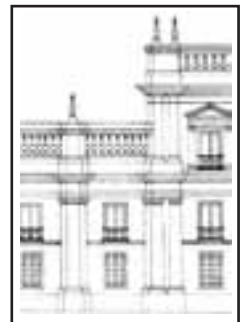
Territorio Cifrado



patricio vogel



entrada-entrada-entrada-entrada-entrada





¿Apareció realmente La Moneda?

p.02/03

territoriocifrado



Asistente fotográfico
mariana walker

Digitalización de fotografías
rodrigo zamora
patricio vogel

Montaje de imágenes
marcelo prado

Fotografías de registro
patricio vogel

Construcción de planos
sergio rowe

Edición de relatos
viviana flores
patricio vogel

Construcción piezas impresas
patricio vogel

Montaje de obra
patricio vogel

Coordinación de palacio
marcela ahumada

Asistentes de montaje
gonzalo zamora
matias o´donell
rodrigo zamora
marcelo prado
josé martin
ignacio gumucio
cristián soto
rodrigo crocco

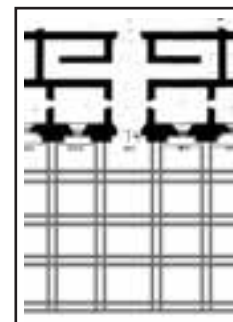
Diseño catálogo
patricio vogel

Fotografías de catálogo
mariana walker
patricio vogel

Corrección de catálogo
viviana flores
patricio vogel

Textos de catálogo
pablo oyarzún
mauricio barría
francisco javier cuadra

PRODUCCIÓN DE OBRA





VIÑA MORANDÉ.

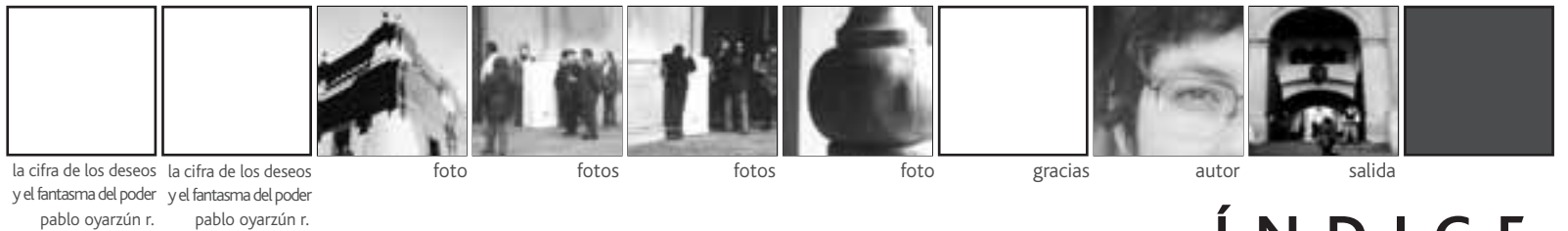
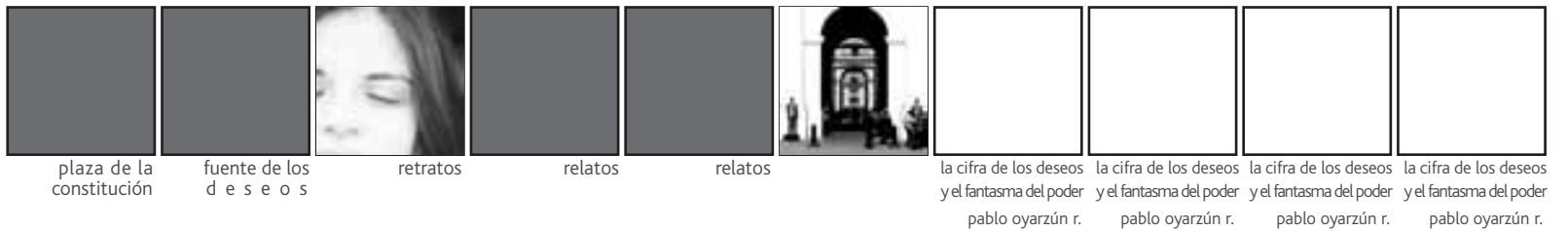
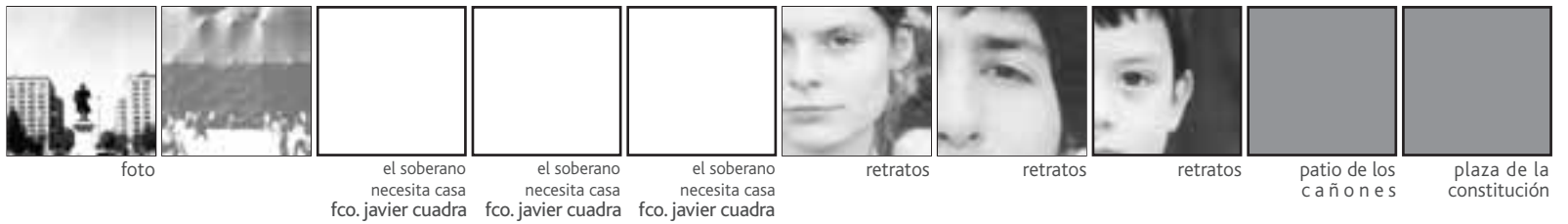


p.04/05

territoriocifrado

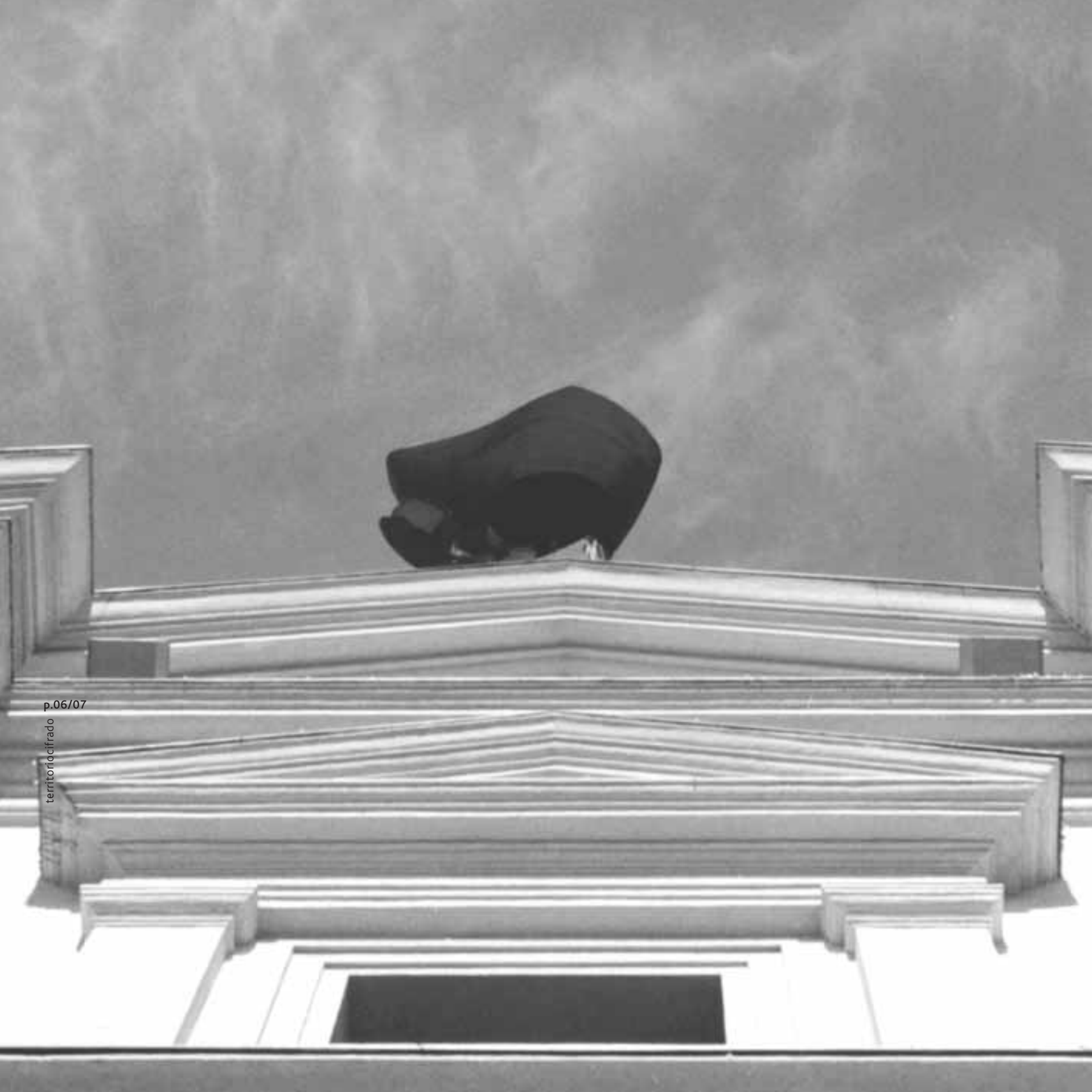
A U S P I C I A D O R E S





ÍNDICE





p.06/07

territoriocifrado

LAS MANCHAS QUE NO ESTAN

"out, damned spot! out, I say!
(Macbeth, Act V, esc.1)

El Palacio

La mano acostada sobre la tibieza granulada del muro del palacio. La mano blanca de lady Macbeth recorriendo, haciendo chirriar sus uñas para ver si, así, despierta alguna vieja imagen de su memoria.

La mano escarba el polvo, esperando encontrar alguna antigua mancha vascular - que le sirva de seña – una mancha, al menos, un orificio que de cuenta de la potencia del tiro. Pero no hay nada.

En su lugar una fachada de balcones muertos, donde la pintura blanca cubre las asperezas incómodas del granito, intentando velar y reconstituir los fragmentos de algo a lo que le faltan piezas: la historia de su gobierno, la historia misma del poder. Pero no hay nada.

Entonces, lady Macbeth intenta oír.

Oír en el fondo del palacio alguna resonancia capturada, algún quejido de esos que ella supone sucedieron. Y en vez de voces, sólo el sonido de la zambullida de una moneda en la fuente del patio de los Naranjos. La reina se esfuerza y la alcanza. Al fin, lo único que hay es una moneda en la mano de lady Macbeth. Una moneda que ha perdido su alcurnia metálica y ha sido trocada por la babosidad verde del fondo de una pileta.

Una moneda en la mano y la mano como la moneda. La mano como el Palacio. En definitiva es lo que queda.

(Entonces ella recuerda)

La Mano

Su mano blanca. Y le dice: "la mano obra el sutil propósito del deseo." (La mano empuñando el arma y dejándose caer pesada sobre el pecho). "La mano hace la historia" – le insiste – (y cubre con la mortaja el rostro del muerto). La mano obra la historia y se ensucia. La mano se mancha y sólo cuando se mancha aparece como lo que es, el temple de una voluntad:

¹ Filósofo y dramaturgo.

*“Dadme los puñales. Los durmientes y el muerto son sólo como imágenes ... Mis manos están del color de las vuestras, pero yo me avergonzaría de llevar un corazón tan pulcro ...”*²

Entonces, la mano escribe la historia.

Escribe las cartas y las proclamas; firma las actas y las sentencias. Pero cuando escribe desaparece como cuerpo. La mano cuando ejecuta deja de ser órgano, porque el cuerpo es insoportable a la voluntad. El cuerpo le pesa a ésta, la hace temblar. La mancha hace a la mano - susurra la reina - y por un fugaz momento consigue entender, ahí, recién ahí entiende porque el poder debía hacer desaparecer el cuerpo. Y sin embargo, la mancha hace a la mano:

- *“Desde que su majestad partió a campaña la he visto abandonar su lecho, echarse encima una bata, abrir su bargeño, sacar papel, doblarlo, escribir en él, leerlo, luego sellarlo y volver a acostarse; pero todo este espacio sumida en pr ofundo sueño.*

- *Veis, sus ojos están abiertos.*

- *Si, pero privados del sentido.*

- *¿Qué es lo que hace ahora? Mirad cómo se frota las manos.*

- *Es acto habitual en ella, aparentar así que se lava las manos...”*³

Pero las manchas no están aquí. Las manchas nunca estuvieron, porque nunca hubo tales: el poder no deja huella (gramma) - por más que se refriegue el muro nunca se hallará nada.

Y si el poder es algo que no deja huella, ¿cómo es posible cifrarlo? Más todavía ¿presumirle un territorio?. Pues dónde ocurriría algo así como el *evento del poder*, sino en la mancha que no está.

² W. Shakespeare, Macbeth, , Acto II, esc.II

³ Macbeth, Acto V, esc.I

La Obra

La pregunta - *¿Apareció realmente La Moneda?* - que propone la obra de Patricio Vogel, acusa desde ya un fracaso. Nunca aparecerá aquello que no tiene cuerpo, ante todo, porque le rehuye, porque no tiene mancha, no deja huella, ni registro. Porque el poder (si a algo denotamos con esa palabra) no tiene, ni se tiene, ni siquiera es posible referirlo. Infinita sustracción de sí, como el puro apetito de sí mismo, se engulle como un hoyo negro, y por eso no tiene nombre, porque *está* ahí precisamente donde la palabra se quiebra.

Si la operación de proyectar contra la fachada norte del Palacio algo pretende mostrar, ello no será nunca el poder. Tal como lo imagina Vogel, los lugares de poder no se pueden abrir, son, por definición, inaccesibles; y una proyección apenas entreabre los ojos del sueño, sin despabilarnos.

"- El Barón de Fife tenía esposa: ¿dónde está ella ahora?" ⁴

Tal vez voltear la cabeza hacia la cita que inscribe la instalación:
"Ninguna cosa haya, donde la palabra fracasa" ⁵

Ahí donde las palabras fracasan significa, fracaso de ante mano de cualquier intento de representar el poder:

"- ¿A qué temer que alguien lo sepa, si nadie puede pedirle cuentas a nuestro poderío?" ⁶

El poder - como el cadáver (nekrós) ⁷ pone en fuga los sentidos. Así como son incomprensibles los actos de lady Macbeth para sus testigos preferenciales, el médico (la ciencia) y la mucama (el vulgo); el poder es eso que nunca podemos ver, y sin embargo, imposible evitar admirarlo. Lo sumo despreciable (atimotátos), revienta cualquier intento de aprehensión; es indescriptible porque espanta, tanto como fascina.

Y tal resistencia mimética, tal insustancialidad de cuerpo demuestra, que el poder sólo se da como la cisura de una De-cisión. Como el corte resuelto de la hermana fatídica - la Moira - que



⁴ idem

⁵ Stefan George, La palabra.

⁶ Macbeth, Acto V, esc.I.

⁷ Aristóteles, Poética, 1448b 12.

acaee siempre abruptamente sobre las espaldas de los oponentes.

“- ¿Quién iba a pensar que el viejo tuviese tanta sangre?”⁸

Una de-cisión no tiene ni antes ni después, antes porque es imposible anticiparla, después porque sólo le restan sus consecuencias. La de-cisión corta, y lo que corta es a la memoria. (En) la de-cisión, entonces, (se) *suspende el tiempo*. Inagarrable para un entendimiento que quiera dar cuenta de ella; la de-cisión no es, la operación de la voluntad de un sujeto, porque no está en el tiempo, no ha y discurso posible sobre el poder.

Pero no por esto la de-cisión anula el tiempo, suspender designa una transitoriedad. El suspenso *dura* cuanto dure el pasmo que ocasiona la decisión. Tal perplejidad es, a su vez, la cisura y su profundidad. Profundidad dolorosa, en la cual, se da el *lugar* al tiempo. La de-cisión da-el-tiempo, aun estando afuera, como la grieta de una mano carga el relato del destino: “La decisión, que ya hace mucho a despuntado en lo oculto y disimulado, es la (decisión) por la historia o por la pérdida de historia” (Heidegger, Del Acontecimiento). La de-cisión nos hace entrar en la Historia, pero no estando nunca en ella. Por eso es inútil someter a juicio los actos de poder, pues el poder no se halla como no se hallan hoy los cadáveres.

Sin embargo permanece un olor.

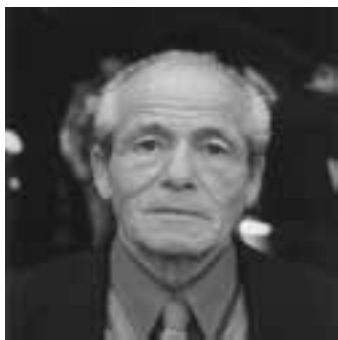
Es cosa de dar vuelta por la manzana del Palacio. Un cierto aroma que ningún perfume es capaz de disipar. Y si el olor produce asco; y si el asco contrae lo suficiente el diafragma (thymos), para provocar una convulsión ventral, entonces no se cumplirán por primera vez las palabras de la vieja reina:

To bed, to bed, to bed...

Porque en esta cuadr a algo huele mal, algo que no nos deja dormir

⁸ Macbeth, Acto V, esc.I.







¿Apareció realmente La Moneda?





Homero describe con detalles el Palacio de Odiseo en Itaca, símbolo del destino buscado por el errante del Mediterráneo al término de la Guerra de Troya. Nerón construye su Domus Aurea, tesoro todavía reservado a los arqueólogos, mientras la Villa de Tívoli que ideó y construyó Adriano aún está ahí, abierta al sol, al viento y a los turistas como síntesis de los mejores estilos arquitectónicos entonces conocidos. Ambos edificios son símbolos de gloria política, económica y cultural. Siglos más tarde, Felipe II construye El Escorial (palacio, monasterio y sepultura) y Luis XIV desarrolla su Versalles (palacio, corte, jardines, etc.), fuente de tantas inspiraciones posteriores. Los soberanos hacían su casa básica y le agregaban –como un mecano- otras funcionalidades según sus ideas, creencias e intereses. Como símbolo material, la casa del soberano confundía exquisitamente su identidad y su imagen.

La Moneda originalmente no era un palacio de soberano. Sólo era la sede de la Real Casa de Moneda de los monarcas Borbones de España para Chile y parte de América del Sur. Allí se hacía el dinero que la monarquía autorizaba a circular en esta parte del mundo. La Moneda incluso era la mitad norte del edificio actual. El General Ibáñez le agregó la cara sur en plena dictadura (1927-1931). Fue ideada por el arquitecto italiano Toesca, quien para seguir el modelo clásico de moda en el siglo XVIII se inspiró en algunos palacios nobles y eclesiásticos de Roma y Nápoles. En plena estructuración de la República, el Presidente-General Bulnes la transformó en sede del Poder Ejecutivo y casa de los Presidentes de la República de Chile.

La Moneda, entonces, nunca ha sido habitada por el soberano. No vivieron allí ni Carlos III ni Carlos IV ni Fernando VII, por quien –detenido por Napoleón Bonaparte- se hizo la Junta de Gobierno de 1810 que devino ocho años más tarde en la Independencia y en



¹ Asesor comunicacional y analista político

la constitución de la República de Chile. Como en el sistema democrático el soberano se llama "nación", que en cualquier día de nuestras vidas es el conjunto indeterminado y siempre dinámico de "ciudadanos" que como "pueblo" ejercen el poder por diferentes vías (elecciones, plebiscito y autoridades constitucionales), tampoco este otro soberano ha vivido en La Moneda. Sólo lo hacen sus representantes ejecutivos.

Es decir, en su origen, La Moneda no es casa de soberano –como tal- ni ahora es el soberano quien la habita. Otra señal del realismo mágico de América: las cosas no son lo que eran, son lo que no eran, ¿qué serán mañana?

Mientras tanto, las puertas norte y sur de La Moneda conforman un corredor por el que pasan de norte a sur y viceversa los aires y los vientos de Chile, produciendo los cambios de nuestra vida colectiva. Así La Moneda, como paso arriba-abajo y abajo-arriba, como paso vertical norte-sur, es símbolo del poder público formal del país. Expresa bastante del autoritarismo de todos, derechas, centros e izquierdas de ahora y siempre, ese entender las cosas de la política –e incluso de la vida- como filtradas por una relación superior-inferior. Por ello es que la lucha por La Moneda caracteriza tanto, en general, a nuestros políticos. Esa es precisamente la función simbólica del edificio de Toesca. Creemos –y en parte es cierto- que allí está el poder, el gobierno, la administración, la gestión más importante del Estado. Es La Moneda de las leyes y decretos.

Pero, aunque nunca un soberano de carne y hueso haya vivido en La Moneda como ocurrió en la tradición política de Europa y de la América precolombina, los representantes del soberano en Chile también dejaron algo de la humanidad entre las murallas viejas y nuevas del palacio. Hay, en este sentido, una imagen exquisita. Hijo del Superintendente de la Real Casa de Moneda durante la monarquía, siendo niño don Diego Portales –Ministro del Presidente Prieto y artífice político del orden presidencial de la república democrática- jugó en los patios y oficinas de La Moneda vieja. La república jugó como niño en el

espacio de la monarquía. Y después creció. Y el crecimiento significa, como lo sabemos cada uno de nosotros en nuestras vidas personales, luces y sombras, alturas y profundidades, expansiones y contracciones, éxitos y fracasos, lucidez y madurez y con ellas también el desencanto y el deterioro que nos muestra la vida y nos prefigura la muerte. La Moneda tiene, pues, las cicatrices de la edad.

Uno puede visitar las dos caras de La Moneda: la del poder y la de la humanidad. Si se quiere, La Moneda del patio de los cañones y La Moneda del patio de los naranjos. ¿Cuántos espectros, fantasmas y monstruos recorren sus dependencias?. ¿Qué de estas dos caras percibe el soberano que ahora visita su casa?. Cada uno de nosotros, como parte del soberano, qué prefiere, ¿cañones o naranjas?. Más pragmáticamente, ¿qué combinación de naranjas y cañones?.







¿Apareció realmente La Moneda?

LA MONEDA ES UN TERRITORIO
ESPORZADO... MÁS CIRCULAR
QUE EN OTROS TIEMPOS,
MÁS VIVA DE CUERPOS QUE
DE VIVOS, MÁS LENA DE
OJOS, PASOS, RISAS, NOMBRES.
LA MONEDA ES UN TERRITO-
RIO SIN NOMBRE, PERO CON
HISTORIA, CON MEMORIA COL-
TENIDA ENTRE FANTASMAS
FALTA HABITARLA, FALTA
VIVIRLA, FALTA LIBERARLA.
DARLELA.

¿Apareció realmente La Moneda?

Para los que tenemos
tantos años que ya pasan
a integrarse a la historia
del país, es emocionante
ver lo mismo que vemos
medio siglo atrás, sin
huellas de destrucción y
sin modernismo.

¡Felicitaciones!

¿Apareció realmente La Moneda?

YO ESTUVE EN LA
MONEDA Y PEDÍ 2
DESEOS, OTROS
O H S SIMPLIAN.
MYRIAM.



¿Apareció realmente La Moneda?

Soy Arquitecto de la
Universidad de Chile
y la Fachada Blanca
es terrible. Es algo
así como el color y no
está en armonía con los
edificios que la rodean.

MEN.

¿Apareció realmente La Moneda?

Deberían desinfectar
a los pobres naranjos
del "Famoso patio de los
Naranjos" están apretados
de cloaca y deberían
cortar el pasto, demuéstrame.
Se están muriendo los
Naranjos.

Y una pedrada a las
ramas secas no le
harían nada de mal.

Son una vergüenza los Naranjos.

¿Apareció realmente La Moneda?

Esta Rica es
Agua para mojar
mi cabeza caquosa

Pablo Arcaya
Estos son mis pingos
Muerto 7 años
SAN ANTONIO



p.26/27
territoriocifrato

Preliminar

Una obra *in situ* toma su motivo de alguna peculiaridad —transitoria o permanente— del lugar en que se emplaza.² Esa peculiaridad puede ser de muy diversa índole: plástica, visual, cinética, háptica, afectiva, retórica, política, social. Puede ser material, corpórea, como puede ser simbólica, ideológica. Desde luego, nunca se puede trazar una frontera precisa entre estos dos tipos de interés que destacan a un lugar entre otros. Esta imposibilidad no se debe solamente al hecho de que todo lugar está determinado por una trama de relaciones de sentido que tejen los comportamientos humanos. Es que la operación artística que se hace con la especificidad de un lugar parte por tomar nota de esta determinación —tácita o expresamente— y se constituye, por lo tanto, en una designación del lugar de segundo grado. No se restringe a ser una indicación o circunscripción del sitio, tampoco es una mera ocupación suya, sino que es —y perdóneseme lo pedante de este giro— una meta-localización del lugar. Dicho de otro modo, la obra *in situ* no se limita a trabajar con el lugar como un punto o enclave en el espacio, ni tampoco como un continente, para barajar el monto de objetividad que pueda haber en él de acuerdo con las intenciones del artista, cualesquiera que sean, sino que procede a un re-emplazamiento del lugar mismo. Suele pasar que la obra libere de esta suerte más de una latencia albergada en él.

Territorio cifrado

El título que ha dado Patricio Vogel a su propuesta acusa la conciencia que el artista tiene a propósito de su operación y señala, a la vez, la densidad del lugar que ha decidido

¹ Filósofo, ensayista, traductor y crítico, profesor de filosofía y estética en la Universidad de Chile, y de filosofía en la P. U. Católica de Chile.

² A diferencia de las obras que se elaboran en un taller para ser expuestas después en otro sitio, habitualmente instituido para tal efecto, el género *in situ* identifica a aquellas que son realizadas en el mismo lugar de su comparecencia, que suele no ser un espacio convencional de exhibición artística. Quisiera remitir, a propósito de estas notas iniciales, al prólogo que escribí para el libro *Intervenciones en el espacio. Diálogos en el MBA*, editado por María Elena Ramos (Caracas: Museo de Bellas Artes, 1998, pp. 5-12) con ocasión del proyecto homónimo que, en 1995, convocó a once artistas en esa institución venezolana (Camnitzer, Caramelle, Carroll, Díaz, Graham, Kosuth, Kowanz, Lucena, Schwartz, Smith y Ullman).



intervenir. Todo ello se concentra en la palabra "cifra", que significa número y signo, grafema cuya comprensión presupone una clave, y abreviatura. Lo "cifrado" de este territorio ha de entenderse en varios sentidos: el lugar escogido es, simbólicamente, la cifra del territorio nacional, puesto que en él se aloja el centro del poder político, desde donde se proyecta, se administra y se vigila la unidad del cuerpo social. Pero también es él mismo un territorio en que se agolpa, merced a esa especie de memoria material que marca a los hitos urbanos, el espesor de la historia. Una doble coordenada, pues, espacial y temporal, una doble representación, territorial e histórica, define la instancia de la cifra en la obra de Vogel, haciendo de este lugar palaciego el depositario de lo que quizá podría llamarse el enigma numérico de la representación.

Descripción

El proyecto *Territorio cifrado* de Patricio Vogel consta de tres partes. La primera se despliega en el exterior del Palacio de la Moneda y en su fachada. En la explanada de la Plaza de la Constitución, sobre pedestales autopropulsados, hay sendos proyectores que disparan sus respectivas imágenes sobre la fachada del edificio. (La idea original consideraba instalar tres grandes tarimas a lo largo de una amplia franja de la plaza, enfrente del edificio, y colocar los proyectores en esas armazones. Ciertas rutinas de la guardia de palacio fueron óbice para esa realización.) El proyector del centro impresiona la parte superior del portal, a 7 metros de altura, mientras los laterales lo hacen, equidistantes, a 2,5 metros sobre el suelo. Las imágenes, de distinta procedencia, han sido ordenadas en cuatro series: unas fueron tomadas de los registros del bombardeo de La Moneda el 11 de septiembre de 1973 que muestra la cinta *La Batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, en combinación con secuencias reiterativas de la balaustrada original del palacio y de los textos a que me refiero más adelante. Otra serie contiene mil retratos de transeúntes fotografiados durante un lapso determinado durante la ejecución de este proyecto, en el momento en que egresaban del edificio por el portal sur. Una cuarta, por fin, exhibe imágenes de la fachada y de la fuente del palacio.

La segunda parte ocupa el Patio de los Cañones, atrio norte del palacio. Un espacioso cuadrángulo formado por dos lados de cajas blancas de madera lacada en sentido de

oriente a poniente, y otros dos formados por balaustres de yeso que van de norte a sur, se extiende en el atrio. (También aquí las consideraciones ceremoniales impidieron lo inicialmente proyectado, que consistía en cuatro crucetas con brazos conformados por once módulos cada uno, con ejes que arrancaban de los dos cañones. La disposición, seguramente, entorpecía las evoluciones de la guardia.) Tanto las cajas como los balaustres (motivo éste que conocemos bien a partir de la obra de Gonzalo Díaz) se elevan a 1,05 m. Las cajas están equipadas con luces y un vidrio espía reflectante, que obliga al observador a agacharse para ver lo que hay dentro: fotos de la esquina que deslinda la fachada, mediante una notoria línea de pintura, del costado del edificio, marcando la diferencia entre la albura frontal y el gris oscuro lateral. Al pie de cada módulo, en pequeñas cajas inclinadas han sido consignadas las respuestas que los transeúntes han dado a una suerte de encuesta formulada por el artista, la cual remite a la tercera parte de la obra.

Ésta se encuentra en el atrio sur, el Patio de los Naranjos. Aquí, en la fuente central hay una intervención escrita: pronto me ocuparé de ella. En este mismo atrio, durante el periodo de preparación de la obra, habían estado simétricamente emplazados dos buzones en que el público pudo depositar sus respuestas a la pregunta: "¿Apareció realmente La Moneda?" La pregunta da cuenta de la motivación directa del trabajo de Vogel. Se trata de la labor de repintado del frontis, que lo mantuvo cubierto largo tiempo con mallas negras tendidas sobre andamios. Esta labor de cosmética —y ante todo la imagen de esa cobertura provisoria— desató en el artista la reflexión que ahora ha quedado cifrada —valga otra vez el término— en la trama de relaciones de la instalación.

El fantasma del poder

La reflexión de Vogel atañe al poder, a su expresión en el espacio y a la relación que las personas mantienen con él. En esta medida, la pregunta por la "aparición" del edificio —si acaso La Moneda salta a la vista del colectivo o variable que por allí circula merced al remozamiento de que ha sido objeto— no es una interrogante ingenua, ni en su intención ni en sus términos.³ Vogel dirige la atención a la superficialidad del poder (la insistencia en la fachada y su decoro epidérmico son elocuentes a este respecto), bajo



³ En esto de la "aparición", de acento visual, también va implicada la reapertura del palacio de gobierno a la circulación pública, después de 27 años de clausura, en proclama de una presunta nueva etapa histórica y política en la vida del país.

la sospecha de que su vasta parafernalia oculta una vaciedad fundamental. El uso de ese doblete discretamente paradójico (si uno le saca un poco de punta a las palabras) entre “aparición” y “realidad” nos tendría que poner acaso en la pista de la cuestión del *prestigio* del poder. Del *prestigio*, digo, pensando en que este vocablo ha significado, antes de mentar el ascendente o el influjo que alguien pueda tener sobre otro, fascinación por sortilegio e ilusión embaucadora. Y digo también del *prestigio*, porque en éste quedó desde siempre alojada la necesidad que el poder tiene del arte: la necesidad de lo que más arriba llamaba la representación, expresada aquí en el blanqueo del frontis. Ese mismo blancor —tal sería la sospecha de Vogel— intercala insidiosamente, entre aparecer y realidad, el sobrehaz de una presencia fantasmática.

La fuente de los deseos

En el fondo de la fuente que se halla en el centro del Patio de los Naranjos se despliegan en círculo 37 láminas de acer o inoxidable. Sobre cada una de ellas ha y inscrita serigráficamente una letra. En conjunto, las 37 letras forman la frase: “Ninguna cosa haya, donde la palabra fracasa”. La frase corresponde al último verso del poema “La palabra” de Stefan George: “Kein ding sei wo das Wort gebricht”. La traducción escogida por Vogel es una de las posibles. Podría decirse también: “Ninguna cosa sea donde la palabra se quiebra (o se rompe)”; el verbo *brechen* tiene precisamente este sentido de “romper”, “quebrar”, “despedazar”, y su etimología lo vincula con el verbo latino *frangere*, de donde vienen nuestras palabras “fracción”, “frágil”. Y ciertamente el verso de George habla de una paradójica dualidad de la palabra: un poder inusitado, que hace depender de ella ser y haber de las cosas, y —a la vez— una íntima fragilidad. Y es como si en el “sea” (o en el “haya”), que oscila entre la eficacia imperativa y el conjuro desiderativo, entre la ley y el voto, quedase concentrada esa dualidad⁴.

No creo que haya sido intención explícita de Vogel compendiar en esta cita una especie de interpretación *in nuce* —en cifra, si se prefiere— del poema de George, y sin embargo, hay una curiosa afinidad entre esta sección de su obra y lo que

⁴ El verso y todo el poema fueron tema de larga meditación para Heidegger, según testimonian dos textos del libro *De camino al habla*: “La esencia del habla” y “La palabra”.

allí se dice. Pues hay muchas resonancias del poema⁵ en la instalación, resonancias que yo quisiera compendiar en el tema del deseo, hacia el cual converge, en cierto modo, todo: la lejanía y el viaje, la ensoñación, la fuente, la joya, y también la renuncia, el desistimiento. Y es como si esa palabra que el poeta añora, ganada y perdida, renunciada en el tris de su pronunciamiento, sólo pudiese equilibrarse, oscilante, en la doble abdicación de su poder y su deseo.

Y una cosa más: curiosamente, se ha ido gestando la propensión, entre los que pasan por el atrio sur de La Moneda, de conferirle a aquella fuente cierto valor simbólico, casi religioso, vinculado, precisamente, a la manifestación de deseos.

Palabras rotas

La encuesta propiciada por Vogel arroja un resultado que la convierte en una suerte de experimento social: hay que leer las muy heteróclitas respuestas de los transeúntes. Si algunas se hacen cargo de lo efectivamente inquirido, expresando, por ejemplo, su aprobación o desaprobación de la blanca fachada y extendiéndose a veces a otros aspectos de la estética del edificio, la mayoría de los encuestados aprovechan la ocasión para los fines más disímiles. Unos critican el mantenimiento del palacio, el descuido de los naranjos, la abundante suciedad, otros quieren hacer presente sus reclamos por la precariedad de su situación, por lo que consideran una privación injusta (personal o de alcance colectivo), y en determinados casos consignan peticiones precisas. También están los que aprovechan la ocasión para sugerir soluciones a problemas sociales de variada índole o para deslizar, no sé con qué esperanza, sus datos curriculares. Otros dejan allí estampado un capricho, un mensaje personal inspirado al azar de la circunstancia... Y por cierto no faltan los que celebran haber cumplido, con su visita a La Moneda, un anhelo largo tiempo alimentado.



⁵ Una traducción apresurada: "La palabra // Maravilla de lejos o ensoñación / Traje yo a la ribera de mi país // Y aguardé hasta que la norna gris / Halló en su fuente la palabra — // Pude asirla entonces apretada y firme / Ahora florece y brilla por la frontera... // Antaño arribé al cabo de buen viaje / Con una joya rica y delicada // Ella buscó largamente y me avisó: / «Pues nada duerme aquí sobre hondo suelo» // Y al punto se escurrió de mi mano / Y nunca mi país ganó el tesoro... // Así aprendí triste la renuncia: / Ninguna cosa sea donde la palabra se rompe." ("Norna" es el nombre de una de las tres divinidades germánicas del destino, tríada análoga a la de las Parcas griegas.)

Y la cifra

Un deseo se formula. Insta en la palabra y por medio de ella. Formulada, no sólo expresa la querencia por la que un estado de existencia se define en su falta, sino que también profiere la apelación a un poder suficiente para colmar el vacío. El deseo proyecta el poder al mismo tiempo que refleja al deseante. (Vogel ha querido subrayar este último motivo en la fuente misma, en las láminas de bruñido metal, en los vidrios espías de las cajas lacadas.) La falta está en el fundamento de ambos: en el hueco, en la deuda, en el blanco de ser que acusa el deseo se perfila, presencia hipotética, el espectro del poder. Y en las trizadas palabras se trama el lazo entre uno y otro, como cifra ciega, como representación estéril.

1 de enero de 2001





p.16/17
territoriocifrado

agosto del 2000



septiembre del 2000



octubre del 2000



noviembre del 2000



Esta columna de madera de alerce forma parte de los balaustres que coronaban el Palacio de La Moneda entre 1822 y 1946. Más de un siglo permaneció en la Casa de Gobierno, en reemplazo de una de las originales de ladrillo, instaladas por el arquitecto Joaquín Toesca, en la época de construcción del inmueble entre 1786 y 1805.



viviana flores, renata vogel, gladys inostroza, ernesto vogel, matías de la fuente, andrés morán, manuel antonio aguirre, rodrigo lópez, claudio garín, claudia farías, rodrigo zamora, camila valenzuela, andrea fresard, marcelo prado, luis vallesillos, ángel faunes, gonzálo zamora, glenys rojo, verónica veins, sergio rowe, mariana walker, ignacio gumucio, José martín, marcela ahumada, ricardo barría, pablo oyarzún, francisco javier cuadra, mauricio barría, sebastián campos, patricio bustos, cristián soto, pedro fuentes, rodrigo crocco.

GRACIAS



patricio vogel i.

Licenciado en Artes, Universidad de Chile.
Magíster en Artes Visuales, Universidad de Chile.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2001: Territorio Cifrado Intervención en el Palacio de La Moneda. **1999:** Memoria Objeto Proyección, Galería BECH, Santiago de Chile. **1996 :** Herid@ del Ojo, Galería Posada del Corregidor, Santiago de Chile. **1991:** Entre Aquí y Acá, Galería Los Andes, Madrid, España.

PARTICIPACION EN BIENALES

1998: Segunda Bial de Pintura de Temuco, Galería Pza. de Armas de Temuco, Chile. **1997 ;** Tercera Bial de Video y Artes Electrónicas de Santiago, Museo de Arte Contemporáneo, Stgo, Chile, **1996:** Primera Bial de Pintura de Temuco, Galería Pza. de Armas de Temuco, Chile. **1995 :** Segunda Bial de Video y Artes Electrónicas de Santiago o, Museo de Arte Contemporáneo, Stgo., Chile.

CONCURSOS Y BECAS

2000: Proyecto FONDART 2000. Territorio Cifrado Intervención en el Palacio de la Moneda. **1998 :** beca Genie de la Bastille París, Francia. Proyecto FONDART 1998, Serie de Pinturas. **1996:** Proyecto financiado por La Corporación Chile Video; **1993:** Primer lugar en el concurso de pintura Nueva Generación, Organizado por Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.

MUESTRAS COLECTIVAS

1999: Genio de Bastilla, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile. Kit laboratorio 4, Galería Balmaceda 1215, Santiago de Chile. **1998:** Ejercicio de Instalación, lanzamiento del cuaderno "arte y embriaguez", Taller Santa Elvira, Santiago de Chile. Le Génie de la Bastille, Casa de América Latina, París, Francia. El Arte a la Medida , Galería Cine Arte Alameda, Santiago de Chile. **1994:** Arte en Vivo, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. Nueva Generación, Sala Nueva, Chileno Norteamericano de Cultura, Stgo, Chile. XVI Festival de Video Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, Stgo, Chile. **1993:** Arte Joven, Galería El Farol, Valparaíso, Chile. Mala Carta, Galería de la Pza. De Armas Temuco, Chile. **1990:** Hijos de Acá, Galería 619, Santiago de Chile.



salida-salida-salida-salida-salida

circulación 700 ejemplares
término de impresión enero del 2001

Impreso en santiago de c hile