

Análisis semiótico de “Rúbrica” de Gonzalo Díaz: Isotopía empírica del dolor.

Daniela Picón B.

I. INTRODUCCIÓN

Gonzalo Díaz, es uno de los artistas visuales más importantes de nuestro país, con una interesante trayectoria desarrollada a partir de los años '80 en torno a la reflexión del arte y sus condiciones, las tensiones del lenguaje y la experiencia del espectador frente a la obra. Nacido en Santiago en 1947, es también fotógrafo, instalador y pintor. Obtuvo el Premio Nacional de Arte el año 2003.

Rúbrica es una instalación creada especial -y espacialmente- para el galpón de *Matucana 100*, de Santiago de Chile. La obra permaneció abierta al público 240 horas, desde el 3 al 13 de octubre de 2003.

Visitar **Rúbrica** en el galpón de *Matucana 100* era, ante todo, una experiencia agobiante. Esta sensación de desasosiego se hizo común para todos sus visitantes. ¿Cuál es la razón, el fundamento, el principio de esa zozobra? ¿De qué está construida esta instalación que nos hace naufragar en la ansiedad y tribulación? Es lo que trataremos de dilucidar a través de este análisis semiótico. Por ahora, planteamos como solución hipotética, que Gonzalo Díaz evoca (inconsciente e indirectamente) en cada uno de los visitantes, presencias-ausentes, más comúnmente llamadas *recuerdos*. A través de catorce neones rojos, un espacio inundado del mismo color y una música romántica totalmente distorsionada (que rememoran la experiencia de la tortura, vivida en Chile particularmente durante los años de dictadura militar) designando las principales sensaciones y efectos del martirio, el artista traza una trayectoria a través de la cual conmemoramos estas experiencias de tormento, en un ambiente agobiante y de total desazón.

Por razones metodológicas, hemos estructurado este trabajo según cada una de las acciones cognitivas que Juan Magariños de Morentin reconoce en “Las semióticas de la imagen visual”¹. En el análisis: identificación y reconocimiento. En una tercera instancia: la interpretación.

¹ Magariños de Morentin, Juan: *La(s) semiótica(s) de la imagen visual*. En: <http://www.magarios.com.ar/VISIONWEB.htm> (30 de junio de 2005)

II. ANÁLISIS

A continuación, en una primera etapa del análisis, identificaremos los *cualisignos*² que constituyen la instalación de Díaz, o sea, su “imagen material/ visual que muestre puras cualidades visuales, ya correspondan a color, a textura o a forma, sin que, en ninguno de estos casos, remita a algún existente o norma alguna”³. Estos *cualisignos icónicos* se constituyen en el plano de la abstracción, y en este caso “(...) el productor propone una percepción visual y que el intérprete percibe una propuesta visual cuya única relación de representación se establece respecto de determinadas sensaciones subjetivas o <qualia> en cuanto posibles <propiedades de la experiencia (en nuestro caso, visual) consciente>”⁴. Esto es fundamental, ya que el artista se sirve de estas experiencias subjetivas de los visitantes de la instalación, para poder (en una primera instancia) actualizar estos *cualisignos*, y luego ponerlos en marcha (los *sinsignos* que revisaremos luego). Por lo tanto, **Rúbrica**, pertenecería a la clasificación de la *Imagen material visual por combinatoria de las anteriores*⁵, ya que en la práctica, se presentan funcionando las tres clases de imágenes visuales antes revisadas.

Hablaremos básicamente de tres *cualisignos*: luz, color (que pueden ser consideradas como uno sólo) y sonido.

Entre estos *cualisignos* presentes en **Rúbrica**, sin duda, el color rojo es el principal de ellos. Este color inunda todo el espacio de la instalación. Las entradas de luz del recinto (ventanas) han sido modificadas con placas de acrílico rojo adheridas a ellas. A esto se suman focos y luminarias (entre ellas el neón) del mismo color.

Desde la Antigüedad Clásica existe el cuestionamiento sobre la capacidad de la visión para juzgar la verdadera naturaleza de las cosas⁶, ya que la luz, el brillo, y muchos otros factores modifican la percepción de la realidad. Podríamos decir que Díaz lo sabe, y por lo mismo, ha modificado las entradas de luz y en su lugar ha puesto el rojo, lo mismo hace con las luminarias y los neones, con el fin de que no se produzcan equivocaciones. Sólo el rojo prevalece en **Rúbrica**.

Simbólicamente el rojo “es el color de fuego y de sangre, el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida. Pero hay dos rojos, el uno nocturno, hembra, que posee un poder de atracción centrípeta, y el otro diurno, macho, centrífugo, remolinante como un sol, que lanza su brillo sobre todas las cosas con una potencia inmensa e irresistible”⁷.

² Todos, términos utilizados por Juan Magariños de Morentin, en el trabajo citado en la introducción.

³ Magariños de Morentin, Juan., Op. Cit.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Ver: Gage, John. *Color y cultura: la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción*. Madrid: Siruela, 1997, pp. 11-14.

⁷ Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1988, p. 888.

Toda luz presente en el recinto es de color rojo, por esto es que afirmábamos que puede ser considerado en su conjunto (color rojo e iluminación).

En cuanto al sonido, se transmite a lo largo de todo el circuito una canción amorosa interpretada por la popular cantante María Marta Serra Lima.

Revisemos a continuación cómo se disponen estos *cualisignos* en la obra. Para esto, analizaremos los *sinsignos*, o *imagen visual figurativa*, “(...) que muestra una concreta analogía con los existente (...) La construcción de estas imágenes materiales está destinada a provocar, en el intérprete, la operación de configurar un <atractor existencial>, con las componentes dinámicas que posea almacenadas en su memoria visual (...) el productor propone una percepción visual y que el intérprete percibe una propuesta visual cuya fundamental relación de representación se establece como sustituto de la imagen perceptual que hubiera sido el resultado, en la retina, de una efectiva percepción o una percepción posible y aún imposible pero imaginable”⁸

El Centro Cultural *Matucana 100*, lugar donde Díaz instaló **Rúbrica**, es un centro artístico sin fines de lucro, que busca incorporar a toda la comunidad al quehacer artístico y recuperar los espacios públicos para la cultura. Se encuentra ubicado en un sector multitudinario de la urbe santiaguina (comuna de Estación Central) y de fácil acceso a todo el público. Así, el acceso a la obra **Rúbrica** fue liberado de todo costo para los visitantes.

Esta instalación se ubicó propiamente en el galpón de este Centro Cultural, que en otro tiempo fue bodega de la División de Aprovechamiento del Estado, y está enmarcada dentro de las actividades que tuvieron cabida tras el trigésimo aniversario del golpe militar en Chile.

El galpón es muy espacioso y mide aproximadamente 50.5 metros de largo por 14 metros de ancho. Es una antigua construcción, hecha básicamente de ladrillo- adobe y madera. Al costado poniente, en un segundo piso, cuenta con un corredor de unos cuatro metros de ancho, al que se tiene acceso por medio de dos escaleras, dispuestas –respectivamente- al comienzo y fin de la gran muralla que cubre el corredor.

Este galpón rectangular es el *contorno de oclusión*⁹ de la obra, lo que la enmarca, su silueta interior.

La instalación de Díaz es coextensiva al edificio. Umberto Eco, en *Arquitectura y semiótica* afirma que la semiótica se puede aplicar a la arquitectura en “(...) cualquier proyecto que modifique la realidad a nivel tridimensional con el fin de permitir el desarrollo de cualquier función vinculada a la

⁸ Magariños de Morentin. Op. Cit.

⁹ Término utilizado por Magariños de Morentin para referirse a los contornos que enmarcan una superficie determinada.

vida asociativa (...), la definición excluye la elaboración de objetos tridimensionales cuyo fin primario no sea la utilización, sino la contemplación, como las obras de arte (...)¹⁰.

Sin embargo, a pesar de tratarse de una obra artística, **Rúbrica** se sirve de la arquitectura del lugar y la utiliza (como veremos más adelante) haciéndola parte fundamental de su composición, en cuanto al trayecto que recorre el visitante. De hecho, como *marcas*¹¹ de **Rúbrica**, podemos reconocer el hecho que los neones estén ubicados en un segundo piso del recinto, y que haya que acceder a ellos por medio de escaleras. Así el visitante debe subir obligatoriamente una de las escaleras (no poco cansadoras) para acceder al pasillo donde se ubican los neones y enfrentarse exclusivamente a ellos en el trayecto. Todo el resto del circuito (de grandes proporciones) pasa a formar parte de lo circunstancial y climático (luz y sonido) de este enfrentamiento, que se hace más individual, solitario, y por lo tanto, recogedor. La trayectoria culmina con el descenso y reencuentro con este espacioso galpón, inundado en color rojo y una música agobiante, que es también marca en la instalación, ya que transporta el código de la distorsión y angustia. Tal como dice Eco, la arquitectura insta a una predisposición para su uso funcional, “es pura y simplemente el objeto estimulante”¹², Díaz estimula a recorrer esta exposición de una manera determinada, “El objeto arquitectónico denota una forma de habitar”¹³ Es innegable la labor que cumple el galpón en **Rúbrica**: “La noción tradicional de obra compacta e ilusoriamente desligada de la materialidad arquitectónica que invariablemente la contiene o rodea, es desarmada por las instalaciones al incluir ellas la particularidad espacial y social de los lugares que conquistan para acoplarse allí gravemente”¹⁴.

Para Eco, la arquitectura desafía a la semiótica “(...) porque, en apariencia, los objetos arquitectónicos no comunican (o al menos no han sido concebidos para comunicar), sino que funcionan”¹⁵. Pero como hemos visto, Díaz hace que la arquitectura del lugar, que el galpón, comunique. De hecho, para el mismo autor, este código arquitectónico está necesariamente concebido a nivel social, y genera un código icónico: “Ha sucedido lo que dice Roland Barthes (“Rhétoriques de l’image”, Communications 4. 1964) <<desde el momento en que existe sociedad, cualquier uso se convierte en signo de ese uso >>.”¹⁶

Eco¹⁷, reconoce ciertas variantes en la utilización de la arquitectura en el curso de la historia, ya que estos espacios pueden someterse a cambios y modificaciones. El galpón de *Matucana 100* pertenecería a la clasificación de aquellos en que se ha *perdido el sentido de la función primaria* (galpón

¹⁰ Eco, Umberto: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1994, p. 279.

¹¹ El mismo autor, reconoce como *marcas* los elementos que posiblemente transportan códigos.

¹² Eco, Umberto. Op. Cit., p. 286.

¹³ Ibid. p. 290

¹⁴ Dittborn, Eugenio: “Jack Ruby”. En: *Rúbrica* (catálogo de la instalación de Gonzalo Díaz) Salvat Impresores S.A. Santiago. Chile. 2004.

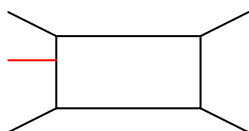
¹⁵ Eco, Umberto. Op. Cit., p. 280.

¹⁶ Ibid., p. 15

¹⁷ Ibid., p. 300

de aprovisionamiento) y *por medio de códigos de enriquecimiento* (transformado en un centro cultural) esa función se ha *substituido por otra función primaria* (albergar obras artísticas).

Los *ejes*¹⁸ que se reconocen en **Rúbrica** están constituidos (desde la puerta de acceso) por una perspectiva compuesta de cuatro ejes transversales, y un eje poniente que corre paralelamente a su correspondiente eje superior, en el que se han ubicado los neones (destacado con rojo en el siguiente dibujo):



Las vigas (de madera) que sostienen la estructura del galpón, y que la unen a sus paredes, está dispuesta verticalmente desde el techo a la pared, con una distancia de cuatro metros (aproximadamente). En el espacio existente entre cada viga se han dispuesto catorce textos (separados cada una por las vigas) de neón.

Cada texto está compuesto por cuatro palabras. Las tres primeras se repiten en cada uno de ellos: “*EL NEON ES*”, y la cuarta palabra es obligatoriamente trisílaba y de acentuación grave. Texto de tipo *adscriptivo designativo* en la nomenclatura de Umberto Eco¹⁹ ya que atribuye al neón una característica ontológica²⁰.

Procedamos al análisis de los *semas*²¹ constitutivos de los textos. Para que no se haga fatigoso ni muy extenso, hemos decidido dar primero una definición semántica de cada término²² y luego revisar los *semas* principales de cada uno de ellos.

Neón: Viene del griego *νέος*, “nuevo”, hermano del latín *novas*²³. *Gas que forma parte ínfima del aire, descubierto en 1898 por Ramsay y Travers.*

1.- **Amnesia:** (del gr. *a – mnésis*: *sin- recuerdo, memoria*) *Pérdida o debilidad notable de la memoria.*

2.- **Desmayo:** (*Desmayado (a)*) *Dícese del color apagado. // Sin fuerzas, muy hambriento.*

3.- **Marasmo:** (del lat. *marasmus*) *Enflaquecimiento excesivo del cuerpo humano. // Falta de energía moral o física.*

4.- **Latido:** *Movimiento de contracción y dilatación del corazón y las arterias, y pulso que produce dicho movimiento. // Dolor agudo e intermitente que producen ciertas inflamaciones.*

5.- **Blasfemia:** (del gr. *blasphémia*). *Insulto dirigido contra Dios o los santos. // Palabra injuriosa contra otra persona.*

¹⁸ También usado por Magariños de Morentin, se refieren a las trazas de la perspectiva que establecen la disposición espacial del objeto.

¹⁹ Eco, Umberto: *Signo*. Barcelona: Labor, 1988, p. 69.

²⁰ En tanto, se dice *qué es el neón*.

²¹ Término usado por Blanco y Bueno en *Metodología del análisis semiótico*. Son las unidades mínimas en que se puede segmentar el plano del contenido (o rasgos distintivos semánticos)

²² Todas estas definiciones fueron extraídas del diccionario *Nuevo Pequeño Larousse Ilustrado, diccionario enciclopédico*. París: Larousse, 1951. También de Ghio, Armando: *Diccionario práctico de sinónimos y antónimos*. Santiago, Chile. 1989.

²³ J. Corominas, J. A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1983.

- 6.- **Jadeo**: *Acción de jadear* // *Respirar con dificultad*
- 7.- **Secreto**: (lat. *secretum*). *Reserva, sigilo, silencio sobre una cosa confiada* // *Razón o medio oculto de hacer una cosa.*
- 8.- **Desdicha**: *Desgracia* // *Gran pobreza, miseria.*
- 9.- **Zozobra**: *Inquietud, congoja.* // *Zozobrar: perderse o irse a pique.*
- 10.- **Quebranto**: *Aflicción, pena* // *Descaecimiento, falta de fuerzas.*
- 11.- **Plegaria**: *Súplica ferviente.*
- 12.- **Demencia**: (lat. *dementia*). *Locura, enajenación mental.*
- 13.- **Infarto**: (del lat. *infarctus, hinchazón*). *Aumento del tamaño de un órgano enfermo* // **Lesión del corazón** *de gravedad variable que impone siempre un reposo absoluto.*
- 14.- **Delirio**: (lat. *delirium*). *Perturbación mental causada por la calentura, por una enfermedad.* // *Agitación grande causada por las pasiones del alma.*

A continuación, presentamos los *semas* de cada término:

- 1.- **Amnesia**: /omisión/ + /falta/ + /olvido/ + /pérdida/ + /debilidad/ + /preterición/
- 2.- **Desmayo**: /desfallecimiento/ + /desvanecimiento/ + /mareo/ + /vértigo/ + /vahído/ + /debilidad/ + /decaimiento/ + /desmadejamiento/
- 3.- **Marasmo**: /apatía/ + /desgana/ + /desfallecimiento/ + /desánimo/ + /inmovilidad/ + /paralización/ + /inercia/ + /quietud/
- 4.- **Latido**: /latir/ + /palpitado/ + /pulsado/ + /tocado/ + /tañido/ + /funcionado/ + /dilatado/ + /contraído/
- 5.- **Blasfemia**: /reniego/ + /maldición/ + /juramento/ + /taco/ + /palabrota/ + /terno/ + /voto/ + /imprecación/
- 6.- **Jadeo**: /jadear/ + /respiro/ + /resoplo/ + /anhelo/ + /bufo/ + /me canso/ + /fatigarse/ + /extenuarse/
- 7.- **Secreto**: /oculto/ + /recóndito/ + /escondido/ + /intimo/ + /profundo/ + /disimulado/ + /disfrazado/ + /tapado.
- 8.- **Desdicha**: /infortunio/ + /desgracia/ + /desventura/ + /fracaso/ + /adversidad/ + /cuita/ + /desamparo/ + /infelicidad/
- 9.- **Zozobra**: /naufraga/ + /se anega/ + /se traga/ + /encalla/ + /aborda/ + /se hunde/ + /se pierde/
- 10.- **Quebranto**: /deterioro/ + /menoscabo/ + /merma/ + /deuda/ + /pérdida/ + /ruina/ + /desastre/ + /catástrofe/
- 11.- **Plegaria**: /rogativa/ + /jaculatoria/ + /invocación/ + /deprecación/ + /culto/ + /adoración/ + /recogimiento/
- 12.- **Demencia**: /locura/ + /delirio/ + /desvarío/ + /frenesí/ + /insensatez/ + /aberración/ + /alucinación/ + /furia/
- 13.- **Infarto**: /tumefacción/ + /hinchazón/ + /tumor/ + /bubón/ + /coagulo/ + /embolia/ + /apoplejía/ + /ataque/
- 14.- **Delirio**: /ensueño/ + /alucinación/ + /quimera/ + /ilusión/ + /espejismo/ + /visión/ + /entelequia/ + /ofuscación/

Hemos destacado los *semas* principales de los que nos serviremos en la próxima interpretación. Por ahora diremos que la isotopía en que ellos descansan es, sin duda, la **tortura**. Esto se debe a que las palabras que acompañan a “*el neón es...*” funcionan como *huellas* del suplicio: “El

reconocimiento de la huella hace posible el paso al plano extensional: si **esta** huella en **este** sitio, entonces ha pasado por **aquí** un miembro concreto de esa clase de impresores de huellas"²⁴.

III. INTERPRETACIÓN

Rúbrica:

- *Señal roja que se pone en una cosa. Rasgo de diversa figura que suele ponerse después de la firma. Título de un capítulo o parte de un libro. Regla de las ceremonias y ritos de la Iglesia. Ser de rúbrica una cosa, ser conforme a ella. Ser conforme a una regla establecida*²⁵.

- *Palabra que proviene del latín *rūbēus*, 'rojizo', que derivó en rubio, y luego a un latinismo raro: **Rúbrica**, de *rūber*, -bra, -brum, 'rojo'*²⁶

Como vimos en el análisis anterior, el color rojo tiene en primera instancia una vinculación simbólica con la vida. Luego, vimos cómo existen dos tipos: uno ligado a la hembra, de atracción centrípeta, que reúne, y se mantiene en esta vinculación con lo vital (el **latido**), siendo el color del fuego vital del hombre y la tierra, afín a su maduración y desarrollo. Pero, por otra parte, está el rojo centrífugo, diurno, de gran potencia. Este color está relacionado a la invasión y las virtudes guerreras. Esta pasión bélica representada por el rojo- macho, es la que atrae Díaz en su exposición. Lo que en un principio se vincula a la vida (al rojo de la sangre y el corazón) se ve retorcido y encubierto por el rojo de la furia, bélico y agresivo. Esto se enlaza directamente con la agresividad vegetada de la dictadura, con la cólera desmedida que se debe sentir en la sangre, cuando el verdugo tortura a su víctima. Díaz atrae ese rojo en **Rúbrica**: el rojo de la aureola de la persecución y la muerte.

Los *semas* que hemos analizado anteriormente en este trabajo, arrojan como resultado que en el recorrido de lectura que Díaz propone en su instalación, nos hace asistir a un trayecto que evoca la tortura misma. Estos *semas* evocan en primer lugar los efectos que provoca el martirio: **desgracia, naufragio, inercia**, y las huellas que ella deja en el torturado: **tumor, deterioro, locura**. También podemos hablar de dos instancias en que el individuo reacciona, y la forma en que se estampa en el sujeto: en un inicio la **súplica**, mas tarde la **maldición**, para terminar este recorrido con el **delirio**: la **ilusión**, la quimera de la justicia y (por qué no decirlo), la venganza.

Por otra parte, en dos de estos núcleos sémicos, se hace mención al ocultamiento, al **secreto**, el **disfraz**, sistema mediante el cual en Chile se han hecho desaparecer estos hechos. Sin embargo, el artista nos demuestra que este mecanismo no ha sido suficientemente eficaz, lo que se estampa en la insoportable angustia y malestar que produce asistir a **Rúbrica**. Esto se debe a que esta instalación actualiza en nosotros las sensaciones y estremecimientos producidos por la tortura, lo que

²⁴ Eco, Umberto: *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen. 1995, p. 65. (El destacado es mío)

²⁵ *Nuevo Pequeño Larousse Ilustrado, diccionario enciclopédico*. París: Larousse, 1951.

²⁶ J. Corominas, J.A.Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1983.

se debe principalmente al ambiente que Díaz ha creado a partir de nuestras **experiencias subjetivas** (invocadas en los *qualisignos*), la instalación que ha construido (*sinisignos*) la cual evoca aquellas conmociones que hemos experimentado o que se construye como un *existente posible*, que provocan en nosotros, intérpretes y asistentes, la identificación, para que luego lo percibamos socialmente (*legisignos*) como parte de nuestra historia, de nuestra memoria (individual y colectiva).

La secuencia **latido- jadeo- infarto- delirio**, se corresponde por una parte al proceso del que anteriormente hablábamos, por otra parte es coextensiva a la instalación. El **latido**, representa la vida, y produce un movimiento **pulsativo**, tal como el neón. Pero por otra parte se define como el **dolor intermitente** (como la luz del neón) producido por alguna **inflamación** (característicamente roja). Luego, el **jadeo**, instancia en que se respira con **dificultad**, para pasar al **infarto, lesión del corazón** (órgano del amor y los afectos en general), que “impone un **reposo absoluto**” (*inercia* de la que habla Díaz en otro de los neones), para acabar en el **delirio** despótico, perturbación de la mente que es justamente causada por una **calentura**. Es que el artista nos hace partícipes de este proceso, en el que vamos desde una de las manifestaciones más vitales (**latido**) a *una agitación grande provocada por los dolores del alma* (**delirio**). Este dolor espiritual en la mente del torturado ha sido producido, sin duda, por una **calentura**, cualidad de ofuscamiento del torturador, vinculada en este sentido, al color rojo que llena todo espacio de **Rúbrica**. ¿Podemos seguir preguntándonos la razón por la cual nos abruma tanto?

Como vimos en la descripción física del lugar, éste está constituido de tal manera que se crea una trayectoria particular dentro del recinto. Esta trayectoria es coextensiva al edificio, y a las intenciones expresivas del artista, quien nos confronta individual y directamente con los neones, que evocan la tortura, y nos hace partícipes de esta atmósfera severa y agobiante. Como ya dijimos, Díaz nos reta a experimentar sensorialmente la persecución: “Pero Kant está en lo cierto, toda obra de arte, por ser objeto de percepción, establece una relación particular con el tiempo”²⁷, esta relación con el tiempo es por una parte el presente, ya que la obra se presenta espacial y temporalmente inmóvil, aquel tiempo en que la recorreremos, lo que Eco llama *tiempo de circunnavegación*²⁸. Por otra parte, ese tiempo de *circunnavegación* rememora, nos hace recordar una realidad de experiencias subjetivas, pero que son a la vez sociales e históricas, las que han sido disfrazadas aparatosamente en el curso de los treinta años (que conmemora la instalación) transcurridos desde la dictadura militar. “Así pues, ¿qué es el significado de un término? Desde el punto de vista semiótico no puede ser otra cosa que una unidad cultural. En toda cultura una <unidad> es, simplemente, algo que está definido culturalmente

²⁷ Eco, Umberto: “Tiempo del arte.” En: Eco, Umberto *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1994, p. 123.

²⁸ *Ibid.*, p. 127

y distinguido como entidad. Puede ser una persona, un lugar, una cosa, un sentimiento, una situación, una fantasía, una alucinación, una esperanza o una idea”²⁹.

Pablo Oyarzún señala que para Gonzalo Díaz la totalidad de los elementos visuales debían “<acotar el campo semántico referencial de la obra: el trigésimo aniversario del golpe militar en Chile y la experiencia de la tortura>. Pero ese campo referencial no se ofrece al visitante bajo ningún índice de objetivación.”³⁰ De acuerdo a Oyarzún los elementos de la representación no constituyen una referencia inmediata, sólo hay *insinuaciones y susurros, vestigios de estragos*. No hay pistas directas con las que podamos guiar nuestra comprensión, pero sin embargo, la obra no es hermética ni tampoco esconde crípticamente *segundas intenciones*.

Así, Díaz no ha querido decirnos nada, sino que ha sido capaz de encontrar una referencia inmaterial, en cada uno de los visitantes: el recuerdo. El artista no dice, sino evoca esos recuerdos³¹. Es por esto que (tal como advierte Pablo Oyarzún), si algo hay de cierto y si alguna materialidad provoca -y evoca- **Rúbrica**, son los recuerdos. Se rememoran experiencias agobiantes, tortuosas. Y resulta asombroso darse cuenta que todos los visitantes (entre ellos yo misma, y así es como quedó registrado en el libro de comentarios disponible en la exposición) tuvieron en común una extraña experiencia de dolor y angustia. Algo así como una *isotopía empírica*, el galpón es un *lugar de experiencias comunes*, que en nuestra opinión, se logra a través de la figura de la **metáfora**, que funciona como una **identidad semántica**³². Díaz construye esta metáfora de la tortura a partir de lo material: el neón, a lo que le atribuye un estado (en tanto “*es...*”) que rememora (como vimos en el análisis) diferentes instancias del tormento: “Los signos se usan también para **nombrar** objetos y estados del mundo, para **indicar** cosas existentes efectivamente, para decir que **hay algo** y que ese algo está hecho de determinado modo”³³. ¿De qué modo? De evocaciones y reminiscencias; Díaz nombra la tortura, sólo la nombra, para indicar (y conmemorar) su existencia.

La metáfora se perfecciona gracias al ambiente logrado en el recinto: la retorcida música amorosa, las luces rojas por todas partes. Pero, ¿dónde habita propiamente la metáfora en **Rúbrica**? Ya lo hemos dicho: en las memorias, en la presencia de los recuerdos atraídos.

²⁹ Eco, Umberto: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.1994, p. 71.

³⁰ Oyarzún, Pablo: “La materia está hecha de recuerdos”. En: *Rúbrica* (catálogo de la instalación de Gonzalo Díaz) Salviat impresores S.A. Santiago. Chile, 2004.

³¹ Así, se hace paradójico el título de la obra: **Rúbrica**. En su acepción más actual significa la firma que imprime el autor a su obra, la marca. Sin embargo, en esta instalación las intenciones se difuminan, y con ellas, toda posible huella de autoridad.

³² Así definida por Eco en su *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1991, p. 391.

³³ *Ibid.*, p. 244 (El destacado es mío)

Por esto, luego de la interpretación, y ya que los códigos actúan en **rememoración** de la tortura vivida por una parte (no menor) de los chilenos durante el régimen militar y **estimulan** al visitante a evocarlos, podemos clasificar estos códigos visuales presentes en **Rúbrica** como:

-**Códigos de reconocimiento**: Estructuran bloques de condiciones de la percepción en unidades de reconocimiento que son bloques de significados (por ejemplo, rayas negras sobre fondo blanco), fundándose en los cuales se pueden reconocer los objetos a percibir o **recordar** los objetos percibidos. Los objetos se clasifican sobre esta base. Los estudia la psicología de la inteligencia, de la memoria o del aprendizaje, e incluso la misma antropología cultural (...)

-**Códigos del inconsciente**: estructuran determinadas configuraciones icónicas o ideológicas, retóricas o estilísticas, que convencionalmente se consideran capaces de **estimular** determinadas reacciones, de expresar situaciones psicológicas. Se utilizan especialmente en las relaciones de persuasión”³⁴.

IV. CONCLUSIONES

“**Signo** es todo objeto que de alguna manera remite a otro objeto”³⁵. El *objeto* al que **Rúbrica** remite es inmaterial, ya que se trata de la tortura. Es por esto que asistimos a una remisión muy particular. Gonzalo Díaz, a través de una atmósfera creada mediante sonidos distorsionados, una potente luminosidad roja y unos neones que nombran las sensaciones de martirio, nos sacude (como visitantes) y hace conmemorar sensualmente la inhumana persecución. Esto se debe justamente a que la remisión acomete directamente nuestras experiencias propias y la memoria de los hechos histórico-sociales vividos en Chile durante la dictadura militar. Debido a esto hemos dicho que **Rúbrica** es una metáfora de la tortura, a través del despertar de los recuerdos.

Díaz ha logrado trazar un recorrido del suplicio, por medio de los neones (la luminosidad roja y la música, que agobian), haciendo revivir en nuestra memoria estos hechos. El artista nos demuestra que a pesar de que en estos años transcurridos desde la dictadura militar se han disfrazado y ocultado (¿qué o quiénes?: los rastros del suplicio, los torturadores, etc.), siguen estando presentes en las mentes de los que lo vivieron y también en generaciones posteriores (entre las que me incluyo).

³⁴ Eco, Umberto: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1994, p. 232 s.s. (el destacado es mío)

³⁵ Blanco, Desiderio y Bueno, Raúl: *Metodología del análisis semiótico*. Universidad de Lima. Lima. Perú, 1980, p. 15.

Rubor, pertenece a la misma familia de palabras que **Rúbrica**. ¿No será más exactamente vergüenza la que nos produce visitar el recinto? ¿Ese pavor y encogimiento, no se deberá más bien al sofoco que produce el hecho de revivir estas instancias tortuosas, de las que aún no hay una respuesta ni solución digna.

Así, finalmente todo se mimetiza en **Rúbrica**. Los rojos neones, sus focos, la música que agobia, y finalmente nosotros (que pasamos a formar parte de esto como una *isotopía*) que nos ruborizamos y enrojecemos de coraje, de pavor y vergüenza.

Dentro del galpón todo habita en esta *isotopía* del suplicio (experiencia que para el visitante se hace claramente tormentosa), contraparte de un círculo sano, vivo, agradable y hasta bendito³⁶. Sin embargo, al retirarnos del recinto y volver a las calles de Santiago, ¿nos encontramos efectivamente con ese mundo legítimamente benéfico que se contrapone a **Rúbrica**? La respuesta es un NO. Por esto el agobio de la visita no cesa con la retirada. Díaz ha logrado establecer un puente que une treinta años de la historia con el presente.

¿Se han cerrado las heridas de la tortura? ¿Quién se encuentra recuperado e indiferente? Parece ser que el rubor que produce visitar **Rúbrica** permanece en nosotros, los espectadores, quienes somos parte viviente de ese retraído y vergonzoso puente (en el que volvemos a transitar al pisar los corredores del galpón, observando los neones). La trayectoria continúa en las calles. La *isotopía* trasciende el galpón de *Matucana 100*.

V. BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Desiderio y Bueno, Raúl. *Metodología del análisis semiótico*. Universidad de Lima. Lima. Perú. 1980.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen. 1994.
- -----, *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1991.
- -----, *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1994.
- -----, *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen, 1995.
- -----, *Signo*. Barcelona: Labor, 1988.
- Oyarzún, Pablo. “La materia está hecha de recuerdos”. En: *Rúbrica*. (Catálogo de la instalación de Gonzalo Díaz) Salviat impresores S.A. Santiago. Chile, 2004.
- Dittborn, Eugenio. “Jack Ruby.” En: *Rúbrica*. (Catálogo de la instalación de Gonzalo Díaz) Salviat impresores S.A. Santiago. Chile, 2004.
- Gage, John. *Color y cultura: la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción*. Madrid: Ed. Siruela, 1997.

³⁶ Esta reflexión se constituye en la relación de *contrariedad* existente entre los *semas* presentes en **Rúbrica** y los que recientemente hemos nombrado. Relación establecida por Blanco, Desiderio y Bueno, Raúl, *Ibid.*, p. 45

- Magariños de Morentin, Juan. *La(s) semiótica(s) de la imagen visual*. En: <http://www.magarinos.com.ar/VISIONWEB.htm> (30 de junio de 2005)
- J. J. Corominas, J.A.Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1983.
- *Nuevo Pequeño Larousse Ilustrado, diccionario enciclopédico*. París: Larousse, 1951.
- Ghio, Armando: *Diccionario práctico de sinónimos y antónimos*. Santiago, Chile, 1989.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1988.

Resumen

Este trabajo propone un análisis semiótico de **Rúbrica**, instalación de Gonzalo Díaz para el galpón del Centro Cultural Matucana 100, enmarcada dentro de las actividades realizadas a treinta años del golpe militar en Chile. Desde una perspectiva semiótica y valiéndose principalmente de los postulados de Umberto Eco y José Magariños de Morentín. Este estudio explora los componentes esenciales de la obra con el fin central de dilucidar, explicar y describir los procesos mediante los cuales el artista actualiza en el visitante ciertas experiencias y evocaciones, para rememorar en cada uno, con la referencia inmaterial del recuerdo, aquello que nos abrumba durante la visita a **Rúbrica**.