



TRIVIUM, DE GONZALO DÍAZ

PABLO OYARZÚN R.

Universidad de Chile, Casa Central, 14 de junio de 2006

Trivium es el título que escogió Gonzalo Díaz para la obra que establece el marco de la instalación de una nueva rectoría en la Universidad de Chile. El título evoca las primicias de lo que hoy conocemos bajo el nombre de universidad.

El trivium (las “tres vías”) constituía la primera base de la formación académica medieval. Estaba integrado por las disciplinas de la gramática, la retórica y la lógica, todas ellas artes, si puede decirse así, de la palabra. Precedía al quadrivium (las “cuatro vías”), constituido por la aritmética, la geometría, la astronomía y la música, artes éstas del número. Las siete en su conjunto eran llamadas, conforme a vieja usanza, “artes liberales”, porque se sustentaban en el ejercicio intelectual, el cual suponía hombres libres o desocupados, a diferencia de las “artes serviles” o “mecánicas”, practicadas por hombres del bajo estamento con la habilidad de sus manos y a menudo con la cuantiosa inversión de su fuerza corpórea. Coronaban a aquellas artes las ciencias de la filosofía y la teología.

La concepción de la obra es de rigurosa simplicidad: en cada uno de los espacios sobre las columnas del patio oriente de la Casa Central de la Universidad de Chile, justo al medio, está instalado un número en neón rojo. Los números corresponden a la célebre serie numérica de Fibonacci (el gran matemático medieval Leonardo de Pisa), que se forma por la adición de los dos números anteriores partiendo de 1; es decir: $1+1=2$, $1+2=3$, $2+3=5$, $3+5=8$, $5+8=13$, y así sucesivamente. Los espacios disponibles en el recorrido de las 20 columnas del patio definen la progresión desde 1 a 6765. Entre las múltiples propiedades de la serie mencionemos dos: la relación entre cualquiera de los pares sucesivos se aproxima a la proporción áurea, sellada para el arte por el renacentista Luca Pacioli en *De divina proportione*; la serie contiene una regla constructiva de la naturaleza que se puede hallar, entre tantos otros ejemplos, en la espiral del caracol, del nautilus o de las piñas, en el número de pétalos de las flores, de hojas de las plantas, en las cabezas de las semillas. Originalmente, la serie determinó la proliferación de parejas de conejos a partir de una pareja inicial, suponiendo que cada dos meses nace un nuevo par y los anteriores ●●●

siguen procreando regularmente. De ahí el conejo que salta sobre el primero de los números, colocado directamente sobre la estatua de Andrés Bello.

Invitado a realizar esta obra de ocasión, Gonzalo Díaz —así me lo transmitió— quiso hacer presente el rasgo esencial de su programa artístico: «El problema es la relación de Arte y Poder. Mi obra ha pretendido siempre problematizar precisamente este asunto. He “predicado” toda mi vida sobre la autonomía de la obra artística sobre todo en relación a el estado de funcionalidad a que “el Príncipe” —el Papa, el Emperador, el Presidente, el Rector, el Alcalde, etc.— siempre quieren o necesitan reducirla. Reducirla al estado de mera ilustración del “discurso de la historia”.» Autonomía es, aquí, un término ambiguo, porque no se trata de que la obra dé las espaldas a los condicionamientos del poder y que el artista opte por ignorarlos, escudado, si se quiere, en un alegato de los valores estéticos y de la prescindencia política. Todo lo contrario, se trata de una obra (en la acepción individual como también en la acepción colectiva que integra una multiplicidad de obras bajo un registro programático) que afirma su autonomía desde el lugar mismo en que se sabe emplazada por un dispositivo de poder, cualquiera que éste sea. Emplazada —el doblez de sentido debe advertirse nuevamente: puesta en su lugar y, a la vez, solicitada, llamada a responder con su tributo al poder que regula esa puesta—, emplazada, la obra insiste en su diferencia respecto de lo que la emplaza, diferencia sin la cual la obra, de plano, no sería. ¿Cuál es la razón de la relación entre arte y poder? Acaso es, no un número (no sería el áureo, sin duda), sino, cifra de la retórica —que administra el juego de la palabras—, el oxímoron (la paradoja, la contradicción en los términos). Oxímoron era el vocablo que, en medio de otros, cerraba sobre sí una pregunta que Díaz desplegó en argón azul sobre la balastrada de la Casa Central, como intervención que, el año 2000, aludía a la instalación en la presidencia del país de Ricardo Lagos.

Como quiera que ello sea, también hay algo así como un oxímoron o un quiasmo entre la secuencia numérica y la invocación de las artes de la palabra. Y la matriz se dobla con un antecedente. Siete años atrás, en una galería sita a poco más de una cuadra de la Casa Central de la Universidad de Chile, Díaz expuso una obra que tenía por título *Quadrivium*. Era una maqueta catorce veces repetida (con pequeñas variaciones), adosada cada una de las 14 piezas a los muros de la sala, formando una secuencia, coronada cada una con el nombre de una figura retórica que intermitentemente proyectaban sobre el muro sendos aparatos. Un cruce, pues, de las artes del número (referidas en el título) y el régimen de la palabra.

Palabras y números son modos de pensar, de construir la realidad, de habérselas con ella. En su íntima sobriedad, como elementos originales, forman las lenguas de la universidad. Ambos son, a su manera, símbolos en que quisiéramos fijar lo reactivo, lo tenaz, lo evasivo, a menudo lo viviente: son cifras del enigma, cálculo de lo incalculable. En alguna forma, y en virtud de ese afán, se dan cita en la serie de Fibonacci.

Señalada por la obra de Díaz, esta dualidad apunta a la vez al gobierno universitario. Debe éste reconocer aquello que en la universidad, en su vida y sus prácticas, es esencialmente ingobernable. El gobierno universitario no ha de querer convertirse en el regente omnímodo de todos los aspectos de la vida universitaria, ni buscar la reglamentación exhaustiva de su quehacer, ni siquiera pretender la programación minuciosa de sus fuerzas de cambio. En determinadas zonas (las más importantes desde el punto de vista de

la finalidad), es precisa una cierta liviandad de la administración, una cierta discreción de la estructura, la preservación de un margen en que lo incalculable (de la crítica, la inventiva, el hallazgo y la experiencia) tenga sitio despejado y posibilidad de medrar. Lo que solemos llamar la “vida universitaria”, vida de la comunidad, es particularmente sensible respecto de la imposición de encuadres rígidos e inhibitorios. Esto implica que la estructura debe ser articulada en un sentido predominantemente funcional, de modo que las normas y ordenanzas no sean experimentadas por la comunidad como dictámenes verticales irrecusables, sino que sean efectivamente asumidas por ella sobre la base de la transparencia, la adecuada información y el derecho no meramente simbólico al disenso. En este sentido, la participación, entendida como relación reflexiva y dialogante de la comunidad en el contexto de la toma de decisiones, es el contrapeso imprescindible a la orientación vertical de la estructura.

En el citado *Quadrivium*, la inscripción titular se completaba con el llamado *ad usum delphini*: para uso del delfín, es decir, del niño que estaba destinado a ser rey de Francia, el sucesor. Aquella era una obra que jugaba irónicamente con la idea de la enseñanza y, por cierto, del poder. Prevalece en esta otra el sentido de la institución. Pero la universidad, la institución universitaria, no existe si no es a partir de su comunidad y por ella. Si un aditamento debiera ser indicado para el título de la presente obra, que dialoga con aquella otra, ese aditamento debe hablar de la comunidad: *Trivium ad usum communitatis*. Los números figuran aquí, en su secuencia discursiva, como la medida con que la comunidad ha de medir el cumplimiento de las promesas, los compromisos y las tareas, medir en ello a la autoridad y medirse a sí misma; una medida que, ya se dijo, es cálculo de lo incalculable.