

# Código Visual de Gonzalo Díaz

**P**ara bastante público, bajar en estos días a la Sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes significa encontrarse con una especie de ámbito fabril, con la dependencia de una planta generadora de electricidad. En la práctica eso se traduce por entrar, echar un vistazo y salir rápido. Un número menor de asistentes nota, en cambio, la asepsia del lugar y el orden reinante; además, algo lee del texto dibujado por los tubos de neón. Por fin, unos pocos visitantes reemplazan el ver por el mirar: observan con detenimiento, comparan y tratan de descifrar el mensaje de lo expuesto.

Es que en nuestro país exhibiciones como la actual siguen constituyendo una excepción. Desde luego, del extranjero todavía llega —si comparamos con la capital de Sudamérica más cercana a Santiago, Buenos Aires— una cantidad reducida de exposiciones importantes de cualquier tendencia. Por eso se entiende que el norteamericano Joseph Kosuth, padre del art language, rama fundamental del arte conceptual, resulte un desconocido entre nosotros. Lo mismo sucede con artistas claves que han ido desarrollando los postulados de finales de los años 60 de aquél. Para unos y otros, el objeto tradicional del arte —pintura, escultura, gráfica— está agotado, muerto. En su reemplazo, los sistemas de signos deben buscarse en el modelo lingüístico. De un modo global, sería esto una posición de la posmodernidad con su descarte de la modernidad racional-

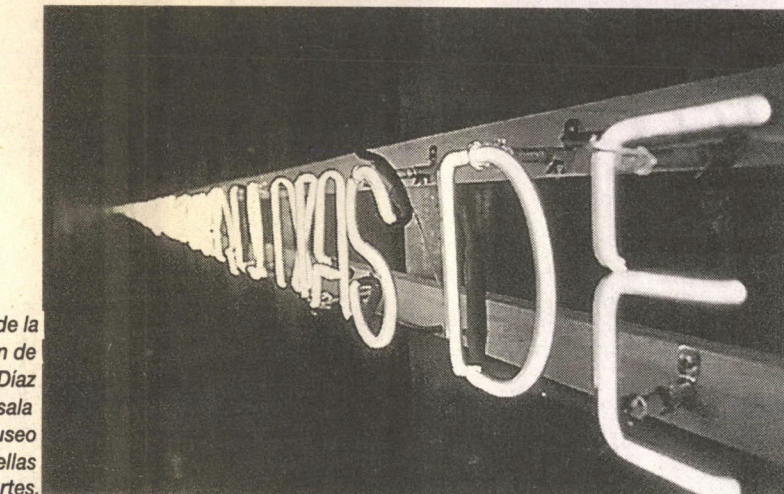
*Para el arte posmoderno, el objeto tradicional —pintura, escultura, etc.— está agotado, muerto. En su reemplazo, algunos postulan que los sistemas de signos deben buscarse en el modelo lingüístico.*

Por Waldemar Sommer

lista, alumbrada durante el siglo XVIII, y los mismos que le son propios y que, simplemente, no van más allá del metarrelato.

En el caso del expositor de la Matta, Gonzalo Díaz, la presente instalación cuya representa un paso más dentro de una evolución creadora poco mostrada en su propia patria. La obra que hoy nos propone se inicia en la fachada misma del museo. Ahí roba —en arte, el robo, si es exitoso, tiene pasaporte de ciudadanía— el título al famoso grupo escultórico de Rebeca Matte, emplazado frente a la entrada del Bellas Artes. La parte alta del frontis de éste pasa a sostenerlo, invertido en letras luminosas. Comienza, pues, nuestro artista por intervenir el edificio institucional. Después, los muros de la antesala subterránea nos advierten tanto del autor y su obra —a la manera tradicional— como con la gracia desvergonzada de un afiche en negro y amarillo del: “¡Peligro, alto voltaje!”.

Situados ya en la Sala Matta, nos envuelve una gran estructura metálica y, formando una especie de zócalo, un extenso texto luminoso. Este último aparece, no al modo fulminante de un Mario Merz, sino con la regularidad horizontal de un pétreo escrito conmemorativo. El recuerdo de Kosuth resulta innegable. En cuanto a la construcción que lo sostiene, asombra la calidad industrial de cada uno de los tres esbeltos tubos de



Fragmento de la instalación de Gonzalo Díaz expuesta en la sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes.

acero —todos portan su código de identificación en rojo, amarillo, negro y blanco— que conforman cada tramo, apoyado en base propia de madera al natural, y con remate en envigado continuo, también de color amarillo y rojos refuerzos parciales. Muros gris azulado subrayan un parecido cromatismo en la tubería y el azul eléctrico del neón. El gris de las baldosas del piso completan el refinado acorde colorístico que domina toda la instalación y que proclama la filiación pictórica del autor.

Pero, además, la potente es-

pectador atento, se hace admirar su extraordinaria unidad y armonía formales. Hasta alcanza a provocar una atmósfera mágica, donde el ánimo del visitante que se deja convencer por él flota, reconciliado.

## Defensor de aborígenes

Tres grabados a cada uno encomendó el rey Juan Carlos a 6 artistas de España y a 4 de América, con el fin de homenajear a

*Gonzalo Díaz y la presente instalación cuya representa un paso más dentro de una evolución creadora poco mostrada en su propia patria.*

estructura de metal, que rodea con impecable precisión los cuatro lados del contorno de la sala, adquiere rango monumental. Por un instante, nos toca el eco, barroco y remoto, de la vaticana Plaza de San Pedro. Soporite tan poderoso se convierte aquí, entretanto, en el más adecuado para el sabio y majestuoso Código Civil de Andrés Bello, parte de cuya letra aprovecha Díaz de nuevo. Más allá de las posibles lecturas que este trabajo pleno de rigor —acaso el aporte nacional más interesante del año— pueda deparar al es-

un personaje del siglo XVI, el sevillano Padre Las Casas. En convertir en imágenes plásticas artículos de la Declaración de Derechos Humanos consistió el tema de la convocatoria de 1984. Y el número 62 de esta serie de 100 ejemplares fue para Chile. Ahora es exhibida por Espacio Abierto del Museo de Bellas Artes, en calle Agustinas —hace cinco años se mostró en su sede central.

Dentro del valioso conjunto dominado por la abstracción, cuatro autores imponen especialmente la personalidad, el vi-

gor, la belleza de sus propuestas. Empecemos por el norteamericano Robert Motherwell, cuyo país lejos estuvo de contar con un defensor de indígenas, como Fray Bartolomé, obispo. Sus litografías en grises, negro y rojo unifican texto manuscrito en castellano, trazos y manchas informales. Un hondo dramatismo de signos enigmáticos recorre estas láminas, magníficamente bien compuestas. A través de una orientación parecida se expresa el catalán Antoni Tàpies, culminación insuperable de un informalismo siempre inquieto e imaginativo. Muy bello resulta su trabajo alrededor del artículo 15 de la declaración universal. Las geometrías táctiles, los despliegues originales del argentino Julio Le Parc se vierten acá en serigrafías con color y aires oníricos. Y si de sello individual se trata, el surrealismo de nuestro Roberto Matta hace suya cierta iconografía precolombina y le imprime el dinamismo y la malicia vital que le son característicos.

Al ámbito aborígen de su propia patria se remite el mexicano Rufino Tamayo, para hacer vibrar los rojos y azules de sus figuras bien reconocibles, aunque no desdeñosas de soluciones abstractas. Del resto de los hispanos presentes, las formas rectangulares, a la vez férreas y libres, las netas siluetas negras sobre blanco de Eduardo Chillida delatan su condición de escultor.

En esta ocasión Rafael Canogar —hoy con 62 años de edad y entonces el más joven de los diez artistas concurrentes— recurre al modelo de las máscaras africanas para entregarnos rostros humanos geométrizados, en ocre, negro y blanco, e inmersos en la fuerza gráfica de una lluvia de rayas. Un surrealismo no figurativo, visceral, de líneas ágiles representan aquí las tres hojas sin color de Antonio Saura. Huellas de textiles y de márgenes de cinta cinematográfica cumplen rol principal en los aguafuertes coloreados de Antoni Clavé, mientras que los trazos de José Guerrero no destacan, en esta oportunidad, por lo genuino de su repertorio temático. **AT**

J. F. SOMMA