

**E**xiste una costumbre cultural que consiste en pensar la pintura como una ventana abierta al mundo. Esta es, obviamente, una figura que opera con eficacia. Se espera que en el cuadrado o rectángulo de la tela se represente un paisaje o un retrato, ya sea abstracto o figurativo. Se habla, incluso, de paisaje interior. Nada de eso nos ofreció la última exposición de Gonzalo Díaz, *Lonquén 10 años*, en Galería Ojo de Buey. Lo que esta exposición plantea es *el diagrama de un proceso mental*.

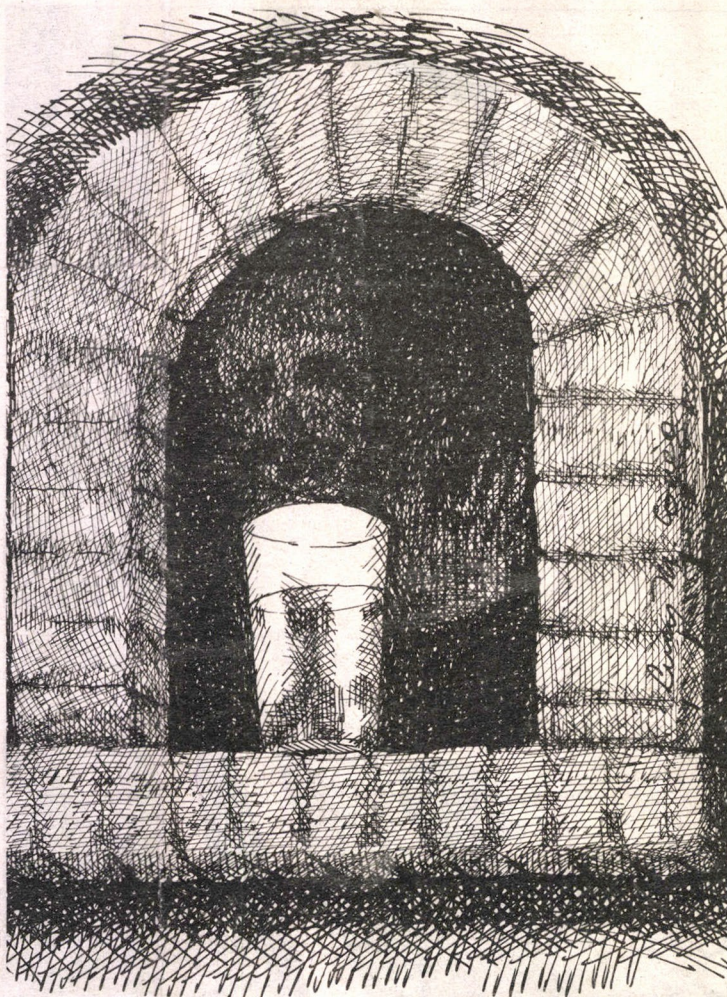
Describo la escena (ver **La Epoca**, jueves 12 de enero): catorce cuadros iguales fabricados con una moldura lacada negra soportando en su rincón inferior izquierdo una repisa que sobresale del marco y sostiene un vaso de vidrio con agua a medio llenar. En seguida, un vidrio en cuyo centro hay una frase impresa: “*En esta casa, el 12 de enero de 1989, le fue revelado a Gonzalo Díaz el secreto de los sueños*”. Este vidrio cubre, por decirlo de algún modo, el fondo del cuadro, un pequeño pliego de papel lija, negro. En la moldura superior, una lámpara apliqué de bronce ilumina el conjunto. Bajo cada cuadro, un número romano, también de bronce, indica el orden de la serie, exceptuando los números VI y XIV, que son exhibidos aparte, en la pared situada a la izquierda de la entrada, mientras el resto se distribuye en la pared del medio y de la derecha. En la última pared, Gonzalo Díaz construyó la instalación de madera, piedras, luz de neón y pintura, que da el título a esta muestra.

¿Qué significa todo esto? De partida, el intento de remarcar que la galería es un lugar separado, distante, en cuyo interior se desarrolla un rito especial. La iluminación y disposición de los cuadros remite de inmediato a la nave de una iglesia. Se ingresa con temor, con sorpresa. Se sigue el orden de los cuadros y se descubre, en el cuarto ya, que son todos iguales. Se avanza hasta el séptimo, por si se encuentra algo nuevo, pero es lo mismo. Todos se ahorrán llegar al final. Nadie hace la peregrinación completa. Nadie desea realizar la prescripción de la enseñanza del catecismo de la infancia.

## Lonquén: pesadilla política

JUSTO PASTOR MELLADO

***La exposición “Lonquén, 10 años”, de Gonzalo Díaz, pone el dedo en la llaga de un caso que conmovió a los chilenos.***



¿A qué se teme? Se teme a *lo mismo*. Por eso nadie avanza más allá del octavo y desde allí echa una ojeada al resto, percibiendo sobre la derecha el muro de contención... la construcción de que hablaba. Pero ¿es un muro? Las piedras numeradas —¡recordemos el título de la exposición!— deben referirse al número de detenidos-desaparecidos y la estructura de madera indica la contención de un secreto que todo el mundo conoce. Por eso, las tablas están separadas y las piedras acumuladas están comprimidas por un dispositivo que las almacena: son los casos que esperan ser ventilados en la democracia.

Pero además, esa materialidad tiene que ver con los uni-

versos concentracionarios. Y con la enumeración de todas las piedras lanzadas, pensando en la bíblica frase de aquel que esté libre de culpa, para designar que en la sociedad chilena hay culpables que están libres de polvo y de paja.

Es la paja en el ojo de Gonzalo Díaz la que motiva la búsqueda del leño en el ojo del Poder. Desde la instalación, entonces, es posible reinterpretar la serie de cuadros.

¿Por qué los números VI y XIV están aparte? Porque tienen que ver con dos fábulas pictóricas: el paño de Verónica y la Sepultación. O sea: la impresión de un retrato —el retrato de un rostro doloroso— y un

rito de paso que conjura la angustia de la muerte. En Lonquén, se busca que los cuerpos correspondan a los nombres para proceder a su sepultación. Eso es algo que el Poder impedirá: que los deudos reconcilien su memoria escindida.

De aquí surge la idea de hacer una extensión política: es lo que el Poder desea para Chile. Que este cuerpo social corresponda con su nombre. El nombre de una memoria sacrificada. Por ahí, la serie de cuadros se repotencia: no hace más que designar una modalidad de tramo y de trama.

El tramo de historia reciente concebido como *vía crucis*, sobre la trama que mantiene una memoria viva del horror. Por eso nadie se atreve a llegar hasta el final. Como si al final de la serie estuviera el secreto de un sueño. Lo que se sabe es que ese sueño no guarda ningún secreto, a la manera de “esto no guarda ninguna proporción con esto otro”. Ahora, ¿qué es “esto otro”? Pensemos que es el exterior de la galería. En efecto: esta obra no guarda ninguna proporción con la realidad. Es excedida, en su máxima pulcritud.

Así como la serie de cuadros son un fragmento de iglesia, el vaso de agua en la repisa incrustada en la moldura remite a un fragmento del privado: al vaso de agua matinal, ubicado a un costado del espejo del baño, en el momento de lavarse los dientes. Es decir, la frase impresa en el vidrio que señala el lugar del espejo —cancelado por el hoyo negro del fondo del papel lija— es una mentira. Quien lee esa mentira debe lavarse la boca, porque es como si la hubiese proferido. O bien, el vaso está allí para reponerse del susto, al despertar en medio de una pesadilla... aquella en que uno cae hacia el abismo de ese hoyo negro enmarcado. O sea, el abismo de la frase. Una frase puesta en abismo gracias a un juego regulado de sustituciones. Porque esa frase remite a un sueño de Freud, en que relata un momento fundante de la (pa)ciencia del inconciente. Gonzalo Díaz la fuerza para reforzar esta tercera producción: “En este lugar, el 30 de noviembre de 1978, le fue revelado a Chile el secreto de los sueños”. Por eso, *Lonquén 10 años*.