

"Lonquén 10 años", de Gonzalo Díaz

Un espacio enlutado

Con Lonquén 10 años, su séptima exposición individual, Gonzalo Díaz incursiona por los bajos fondos de la historia, y alude a ese mundo subterráneo de cadáveres sin rostro que de pronto emergieron como una porfiada evidencia de que el oasis de paz no era tal y de que aquí como en la quebrada del ají el hombre sigue siendo el lobo del hombre.

"Con Lonquén empezó la caída del imperio", dice Díaz. "Ahí salieron a la luz pública pruebas concretas y palpables para los que no creían y los que no querían creer, para los que pensaban que todas estas historias eran armados propagandísticos o partes de una conjura para desprestigiar al país".

Algo le pasó a Gonzalo Díaz con Lonquén. Recibió la noticia con las ilustraciones de esos arcos de medio punto, las bocas de los hornos donde en otros tiempos se cocinaba la cal. "Tenían un aspecto de palacio", recuerda, "y había una extraña correspondencia entre esa arquitectura majestuosa y el tamaño del crimen".

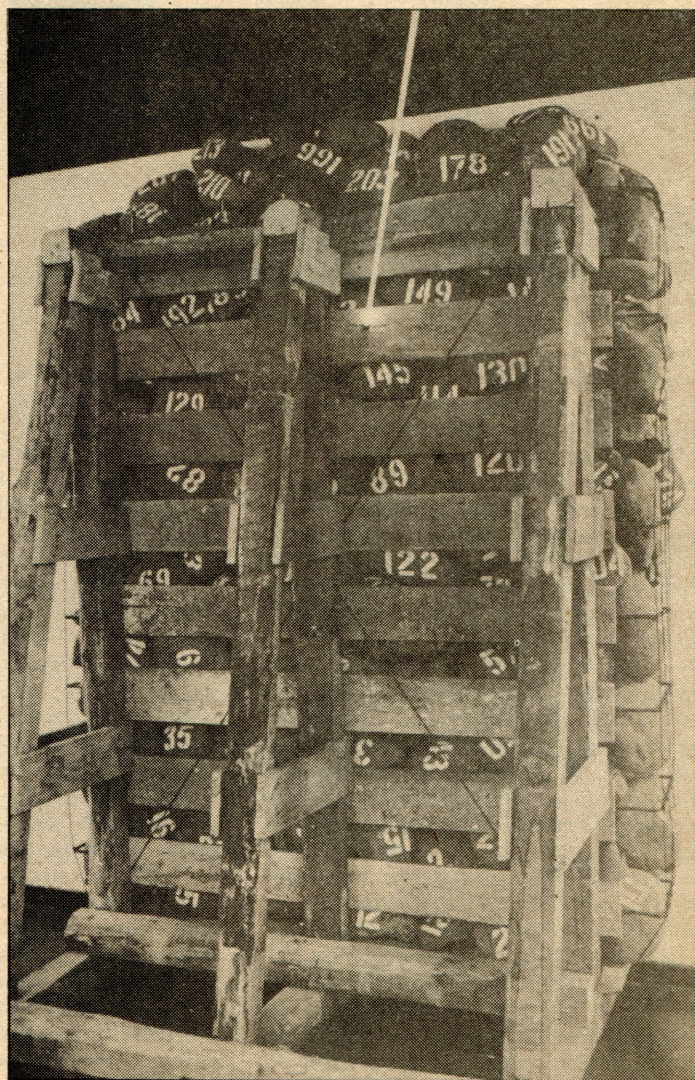
La inquietud se quedó ahí, incubándose durante diez años. Ahora se ha resuelto en la muestra abierta hasta el 28 de este mes en la galería Ojo de Buey, ubicada en Pedro de Valdivia 2005. Puede visitarse entre las 11 y las 20 horas. Se trata de una instalación, género en que se ocupan objetos que reorganizan y dan sentido a un espacio.

Díaz trabaja con metáforas del sueño. Le da una mirada a ese ámbito de sombras, de asuntos ocultos, de trastos y malas artes que han ido a dar al patio trasero, a la zona nocturna del régimen. La otra cara, la diurna, el antejardín, es archiconocida: la ilusión

de un milagro económico y todo su kitsch-edénico. Las visitaciones de Julio Iglesias y otros serafines, los jóvenes portadores de antorchas y estandartes, las fiestas de la primavera, el discurso patriótico como música de

fondo, y esa llama alimentada por gas licuado y eterno. Pero, entretanto, en la subterra se iban acumulando los estratos del sueño.

"En esta casa, el 12 de enero de 1989, le fue revelado a Gonzalo Díaz el



G A L E OJO DE



Gonzalo Díaz

secreto de los sueños". Esta adulteración de una cita de Freud se repite casi indefinidamente alrededor de la sala. El texto original se lo escribió Sigmund a su amigo Fliess, el 12 de junio de 1900. En esa ocasión, le dijo que se imaginara la leyenda de una placa de mármol puesta en su residencia: "En esta casa, el 24 de julio de 1895, le fue revelado al doctor Sigmund Freud el secreto de los sueños".

El texto de esta revelación, en la versión de Díaz, tiene como soporte unos cuadros enmarcados en molduras negras, lacadas como la superficie de un piano. El campo es papel de lija oscura, aplastado por un vidrio. Al lado de afuera de cada cuadro hay un apliqué encendido, de esos mismos que iluminan las pinturas en los museos, las colecciones particulares y las pinacotecas de los bancos. Aquí, este formato paródico parece subrayar la ausencia total de la pintura. También fuera de cuadro hay sendas repisas con otros tantos vasos de agua a medio llenar. Los vasos son, si se quiere, uno de los detalles más prosaicos de nuestras noches. Forman parte de la naturaleza muerta de veladores, bacinicas y pantuflas. El agua, en cambio, puede tener un valor poético de remanso, de elemento reparador al que se recurre siempre, también, en las noches sobre-

cargadas de sueños.

Los cuadros están numerados, en romanos, del I al XIV. Gonzalo Díaz advierte que la instalación es polisémica. Pero uno de los significados posibles es la alusión a las catorce escenas del vía crucis. Hay, sin embargo, una alteración del orden. Los cuadros VI y XIV han sido sacados de la secuencia y puestos aparte.

En la VI estación del vía crucis, Verónica enjuga la cara de Jesús con un paño en el que queda impreso el rostro de Cristo. La escena XIV es la sepultura, un tema recurrente en la pintura. La separación de estos dos cuadros podría marcar dos carencias que definen a las víctimas de Lonquén: no tienen rostros ni sepultura.

El otro elemento de esta instalación visual es un machón rústico y precario, una estructura provisoria de cuarterones de pino, rellena con piedras. Un enfierrado mínimo ayuda a sostener la armazón. Las piedras están numeradas, lo que indica un intento de catalogación, alguna actividad arqueológica. Pero además de las señales de este oficio de remover tierra, de escarbar en los estratos de la muerte, el acumulado de piedras funciona en ese espacio como indicador de una voluntad material de contener, de sujetar, de apuntalar algo que está por caerse

o desbordarse.

Sobre este cúmulo cae un rayo de neón azulado que provoca una oposición técnica y cromática, una especie de encuentro de brillos y de tecnologías. El tubo luminoso choca con las piedras y los fierros.

Se pregunta a menudo qué monos pinta el arte en los asuntos contingentes. Pero lo importante es, tal vez, cómo pinta los monos, cómo puede salvarse de lo ilustrativo o lo propagandístico, del panfleto o la proclama.

Gonzalo Díaz admite que es difícil que el arte se haga cargo de estas cuestiones sin abandonar su especificidad. Luego muestra un texto escrito por él mismo. "Única condición para poner el dedo del arte en la llaga de la política: una extrema delicadeza que haga de esta usura una construcción soportable, delicadeza que ha demorado diez años en tejerse, distancia y peso suficiente para habilitar una relación inesperada: la actividad del sueño y el ejercicio sacramental de la confesión. Confesamos nuestros crímenes como soñamos nuestros deseos".

Recuerda, finalmente, que a través de la confesión empezaron a salir a la luz pública los retazos de estas zonas enterradas, las revelaciones del secreto de los sueños. •

Darío Osés