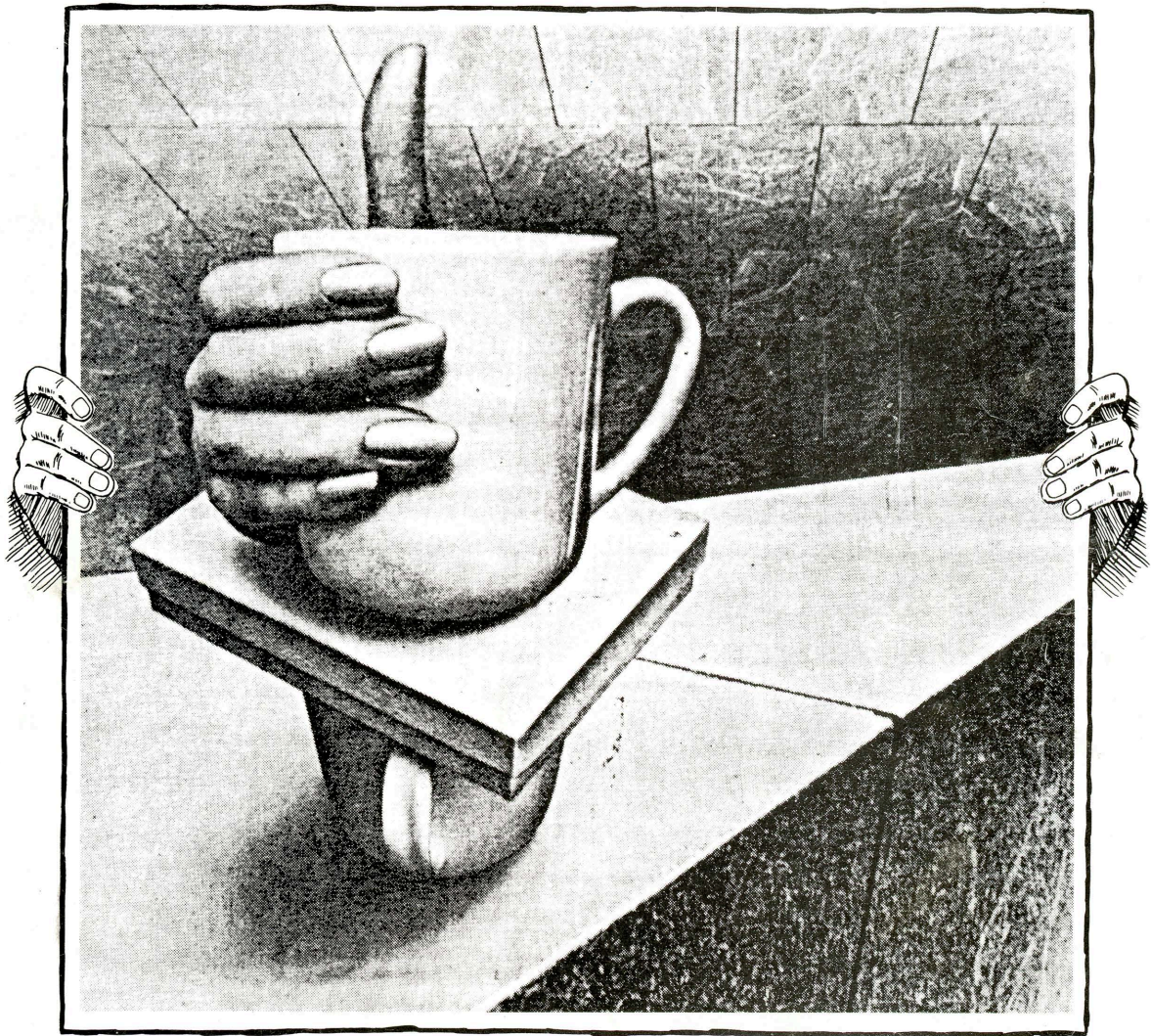


# LOS ARTISTAS PRESENTAN <sup>SOLO</sup> A LOS ARTISTAS



AMERICAN EXPRESS BANK



PLASTICA 3



**PLASTICA 3**  
**GALERIA DE ARTE**

**DIRECTORAS:**

ISABEL ANINAT  
MAGDALENA CORREA  
ANA MARIA STAGNO

**Bucarest 151**  
**Providencia**  
**Teléf: 2326836**

# LOS ARTISTAS PRESENTAN SONA A LOS ARTISTAS

BARRIOS – ALEJANDRO GONZALEZ

BENMAYOR – PASCAL VOGEL

BRU – MAURICIO NOVOA

CIENFUEGOS – JORGE MILOCEVIC

DIAZ – WALDO GOMEZ

GARREAUD – ENRIQUE ZAMUDIO

NILO – JOSE LUIS MEDEL

ROJO – CRISTIAN ABELLI

MAYO 1987



**PLASTICA 3**  
GALERIA DE ARTE

GONZALO DIAZ  
*presenta a*  
WALDO GOMEZ

## LA RECONQUISTA PICTORICA DE LA IMAGEN

I. Para comprender el diagrama de las telas presentadas en esta muestra, es preciso remitirse a la obra enviada a Madrid por Gonzalo Díaz en febrero de este año, para ser exhibidas en el marco de **Chile Vive**: un díptico (re) presenta en cada panel la reproducción ampliada y pintada de la fotografía de un paisaje de montaña a todo color, en uno, y de playa en blanco y negro, en el otro. Enseguida, el tercio restante de cada panel está ocupado por la ampliación de los iconos "clásicos" en los trabajos de Gonzalo Díaz: el mozo de la etiqueta de Vinos Santa Carolina (en el panel de la montaña) y la muchacha del envase de polvos Klenzo (a todo color, en el panel de la playa). Ahora bien: sobre cada paisaje reproduce el dibujo de la cabeza vendada, en posición invertida, de la misma manera que lo hiciera en las serigrafías de la serie **El Kilómetro 104** (Galería Sur, 1985). Esparcidas sobre la composición, huellas de vacunos empalman con la racionalidad proyectiva de una ortopedia visual que delata a contrapelo el esquema indicativo escolar del punto de fuga. Finalmente, sobre los cielos pintados de ambos paisajes, Gonzalo Díaz pinta las letras de una frase (en) celeste.

Montaña o playa, textos, iconos publicitarios, cabeza vendada, huellas de vacuno, cruces, forman un conjunto de elementos cuya orgánica combinación presiona el grado de ilusión del cuadro y presenta un diagrama de "lectura" de un "período largo" de obra: 1982-1987. Desde hace tiempo, Gonzalo Díaz pinta siempre lo mismo.

Para esta ocasión en particular, el díptico remite en su composición al diseño gráfico del catálogo de presentación individual de la obra de Madrid. (Todas sus telas de este período se rigen por una norma gráfica). Aquí, la "caja" —es

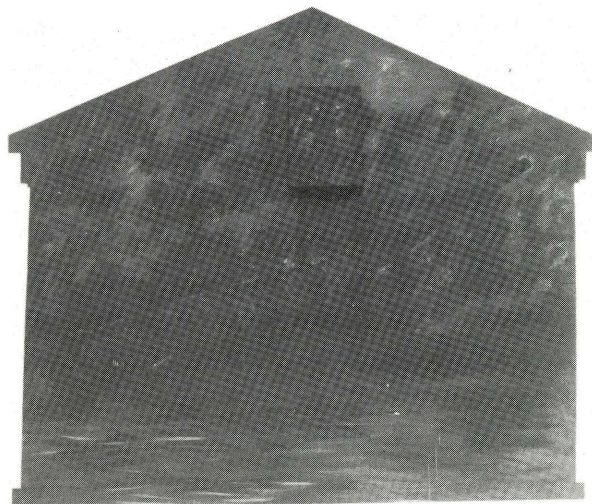
Waldo Gómez, sin título, 1987, óleo sobre papel/óleo sobre tela,  
1.40 x 1.53

decir, la tela pintada— presenta una muesca en su borde exterior —pequeña violencia inflingida al bastidor rectangular para permitir el ensamble de la ventanilla impresa—, ocupando un tercio del bloque, a distancia equidistante de sus extremos. Dicha zona acoge la reproducción serigráfica de la descripción verbal de los iconos clásicos ya mencionados. Muesca del texto en pintura, incisión (siempre) lateral de los discursos de arte en la estrategia de obra.

II "...el encargo de Díaz apunta a romper la legalidad del manchismo catalán en la pintura chilena por la vía de un realismo paródico. Por la vía de la parodización de la pintura realista. La jugada de Díaz no podrá denominarse hiperrealista, sino hiperparódica, y por eso mismo, hiporrealista" (J. P. Mellado, **Meter la pata o presentación de la obra de G. Díaz en Chile Vive**, Madrid, 1987).

Lo hiporreal está más acá de lo imaginario, porque no puede borrar la barrera con lo real. Es, más bien, la afirmación de la barrera. La hiporrealidad no es un sueño, no es una ilusión, es la certeza de la operación ilusoria, jugándose, en la semejanza de cuarta clase con lo real, a proclamar la originalidad de su actividad selectiva. No hay repetición sino obligatoriedad del trabajo a mano para no tener que negar la subjetividad y para autorizar toda sospecha sobre las miradas puras, objetivas.

Aquí no hay limitación del sentido porque no hay comparecencia del objeto. Ni siquiera se le interroga a fondo, para no provocar ningún vértigo.



Esto es pura representación de una representación; no es reproducción. Al término de este proceso, lo real no es sólo aquello que puede ser reproducido, sino aquello que jamás ha dejado de ser reproducido, bajo determinadas condiciones. Siempre, al acecho, la reversibilidad de los hechos y de la observación científica. El hiporrealismo se sostiene en la reproducción ampliada, en la transcripción, en la interpretación, en el comentario.

Lo hiporreal está más acá de la representación, porque está en la semejanza incompetente proclamando la originalidad de la obra.

**PORQUE LA REALIDAD SE HA VUELTO HIPERREALISTA ES QUE SE HA INCORPORADO LA DIMENSION VEROSIMIL DE LO HIPORREAL**

Como se puede apreciar, los trabajos actuales de Gonzalo Díaz avanzan por una vía de investigación sobre la **des/transfiguración** en pintura. Dicha proposición lo des/habilita como padrino de cualquier tentativa “católica” en pintura. Su práctica, en este sentido, es positiva y atea. Diría, hasta anticlerical.

En el fondo, lo que el trabajo de Gonzalo Díaz pone en operación es la tensión chilena de teología y política, en el sentido más pesado del término. Sobre todo hoy, cuando el

tema de la justicia redistributiva preocupa el campo léxico de las jerarquías.

Por esta razón, Gonzalo Díaz rompe la lógica de la confirmación sacramental en la coyuntura chilena de la pintura. Ciertamente, la pintura no es un misterio, no es un sacramento, no es un sello militante, no es “una literatura para laicos”. Sólo está para afirmar la discontinuidad de Ser. La presentación de Waldo Gómez se autoriza porque en este momento su pintura es la que con mayor pertinencia se ajusta al tipo de investigación que Gonzalo Díaz realiza. Esta elección insiste, por eso mismo, en su carácter provisorio, en el sentido que Gonzalo Díaz no le hace ningún favor a Waldo Gómez: lo obliga a exponer su modo particular de concretar un cierto número de **cuestiones** –(Cf. la obra presentada por Waldo Gómez en la colectiva de Galería Carmen Waugh en 1986)– ligadas a las tentativas de resemantización de la serialidad y a la reconquista pictórica de la imagen.

Reconquista pictórica apoyada en un calculado y razonado relativismo del criterio de semejanza, modificando los grados de iconicidad ya propuestos por la emergencia de la “promoción 80” (Tacla, Benmayor, etc.). A nivel de la materialidad no representan una transformación de los soportes, sino que se juegan en la sintaxis divisoria del espacio y en la narratividad. La única radicalidad reside, quizás, en el rigor de estas modificaciones, particularmente apreciable en los trabajos de pintores como Rodrigo Vega, Julia San Martín, Manuel Torres, J. Pablo Langlois, Oscar Hernández, Arturo Miranda, Soledad Aldunate y Nury González.

El recorte en papel de Waldo Gómez trabaja la silueta del templo grecorromano para soportar en el centro de un capitel una tela sobrepuesta, trayendo “hacia adelante” la palmera que designa el “tropicalismo” de la pintura inmediatamente anterior a la suya y proyecta “hacia el fondo” el tubo ejemplar de la pintura futura. En este caso, su búsqueda desmarca de la influencia de los mass-media y recupera el viejo fondo interminable de Pompeya, queriendo reconciliar el deseo de ruptura con la mejor tradición dieciochesca.

*Justo Pastor Mellado*

GONZALO DIAZ. 1987. “Para la constitución del Paisaje Chileno”, (proyecto in progress). Técnica mixta sobre papel. 55 cm. x 77 cm. En exhibición, “Marcación del Territorio” (4 paneles). Oleo y serigrafía sobre tela, vidrio y neón. 262 cm. x 150 cm.





**PLASTICA 3**  
**GALERIA DE ARTE**

**TEXTO DE PRESENTACION**

**Curriculum:**

**ISABEL ANINAT**

Licenciada en Filosofía y Estética  
Profesora Universitaria  
Publicaciones diversas

**JUSTO MELLADO**

Estudios de Filosofía  
Profesor USACH -  
Instituto Arte Contemporáneo  
Publicaciones diversas.

Catálogo N° 33

Fotografía: Andrés Contreras

Impresión: Cepco S. A.