

Para disposiciones
6 M2A0 DÍAZ

- Hist. YMT.
- Presid. Hydrang
- Que Hacer
- La Princesa Comandante
- El Km. 104.
- PINTON X Encargo

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
ARTES VISUALES

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial y/o total. Conforme a la ley N° 17.336 sobre Propiedad Intelectual de Chile.

G O N Z A L O D I A Z

O B R A S 1982/1985

(Nota de presentación de la obra de Gonzalo Díaz en el catálogo de la V Bienal de Sidney - 1984).

En relación a las coordenadas trazadas por la vanguardia plástica chilena de la última década - caracterizadas por la irrupción de la fotografía en el espacio pictórico, por el desplazamiento conceptual de las técnicas clásicas del grabado y por la extensión de los soportes representativos hacia la consideración del cuerpo social como soporte de arte-, la obra de Gonzalo Díaz redimensiona las líneas de fuerza del campo plástico chileno, incorporando a su activo el arma de una retórica arrancada de las manos a una vanguardia que ya no logra efectivizar las exigencias de su programa. Es decir, traslada hacia un campo -la pintura- aparentemente descompuesto los modelos de producción de signos apropiados a la proposición de un nuevo código pictórico, descentrando el eje de su tradición.

HISTORIA SENTIMENTAL DE LA PINTURA CHILENA.

Lo que Díaz pone en circulación a partir de Historia Sentimental (1982) es una nueva figuración narrativa, empleando en su constructividad elementos que habían servido a la vanguardia para instarse como crítica de la pictorialidad, pero denegando su práctica. Con estas mismas armas, Díaz vuelve a sacar a la pintura de un supuesto estancamiento.

En términos de un análisis estrategista del desarrollo de la pintura chilena desde 1970 se podría adelantar tres períodos: figuración política (post-informalismo); crítica de la pintura (vanguardia de los 77); reposicionamiento de la figuración narrativa (Díaz, 1982). Ahora bien, el paso de una figuración a la otra es un paso en conflicto. El problema reside, en parte, en que la crítica a la pintura no pasa por una crítica radical de la figuración como noción, sino por el procedimiento como sanción material; cada procedimiento autorizando su propio régimen de figuración.

Díaz insiste que ni el procedimiento ni la mecanización de la reproducción son suficientes para realizar la crítica de la representación; que solo es posible hablar de un cambio en el estatuto de la figuración, pero no de la disolución de la representación. Es lo que ocurre a nivel del rescate de una cierta retórica publicitaria en la cual se aísla una imagen ejemplar. Klenzo es una marca. Una imagen que marca. Su nombre proviene de la alteración verbal de una correspondencia fonética: cleanse/(klénz): limpiar, purificar, purgar. Fregar, limpiar alguna cosa -la pintura chilena- restregándola con estropajo empapado al agua y jabón. Figura de la fregona que viene a limpiar las manchas dejadas por el monocromo. El concepto parece ir siempre de blanco y negro.

LET'S SEE IF YOU CAN RUN AS FAST AS ME.

En esta obra -V Bienal de Sidney/1984- Díaz pictoriza la gráfica para energetizarla y convertirla en plataforma de crítica pictórica, acometiendo por dos frentes: el frente del color y el frente del procedimiento. De un color sobre/puesto y de un procedimiento pre-mecánico ajustado a la sobre/posición por capas. La pre-mecánica permitiendo la operación de reiteración figural, no la repetición técnica. Reiteración apoyada en el sistema stencil y en el sistema impresivo básico. Trabajo de bloqueo de malla, empleada como delimitador de mancha, funcional a la modificación del fondo con el único propósito de hacer vidente el trabajo de superposición. Esto último es lo que orientará la radicalidad del procedimiento en KM104 (1985), por el cual el bloqueo de malla y el descalce de impresión hacen fisura de sistema para poner en duda la reglamentada combinabilidad de las imágenes de segundo grado involucradas en el fondo narrativo de cada lámina.

¿QUE HACER?

¿Que Hacer? es una obra común producto de un acuerdo de trabajo con Justo Pastor Mellado, escritor, realizada en Galería SUR en junio de 1984

Su punto de partida es la parodia de una doble metáfora constructiva del discurso social: la metáfora del andamio y la metáfora de la electricidad. En este marco se trabaja la puesta en cuestión de la teoría bolchevique de la prensa en tanto dispositivo narrativo que arma la función ilustrativa de la pintura en la escritura de la historia de Chile.

Por otra parte, remitida a la polémica plástica del período,

¿Que Hacer? parodia las inflaciones vanguardistas de la disolución del estatuto de la representación, afirmandose en la sobredeterminación de la ideología pictórica en la formulación de todo trabajo objetual.

PINTURA SIN TITULO.

Una tela sin título sería el vestigio de un recuerdo de infancia formulado a partir de la mención al pico del buitre en el texto de Freud sobre Leonardo. Este recuerdo de Díaz reconstituye una clave cultural recuperando retazos biográficos que son invertidos como diagrama de una situación cultural global. El código del cuadro se articula sobre la historia que lo rodea y produce de este modo el texto que el cuadro constituye.

Cada panel del tríptico postula una hipótesis acerca de los períodos de trabajo en la obra de Díaz. Se trata de períodos que trabajan articulados, no reducidos a un ordenamiento cronológico. Estas hipótesis son: la calco-caligrafía, la mimética y la tribulación postimpresionista.

- Calcocaligrafía: continuidad de Historia Sentimental. Obra ya mencionada. Posición de la gráfica como "estado de naturaleza" de la pintura.

- Mimética: cuestión de la relación entre camuflaje y cosmética referida a problemas de pintura.

- Postimpresionismo: primera mención al trabajo KM104. Mención sostenida por una escena narrable, escena biográfica de Gonzalo Díaz, siendo la variante "temática" en la que se desenvuelve esta otra cuestión de la mancha. De las manchas en pintura. De la mancha pictórica, práctica específica, no metafórica.

EL KILOMETRO 104.(KM104).

Presentado en Santiago y en Buenos Aires en junio de 1985, este trabajo de Díaz opera la ficción del BLOCK MARAVILLOSO como soporte de AUTO(BIO)PCTO/MECANOGRAFIA; soporte que acude materialmente al auxilio de la fábula palinséstica de su pintura. Fábula que ya había sido puesta a circular desde la aparición de HISTORIA SENTIMENTAL (1982).

La obra se ordena a dos hipótesis de trabajo: la defenestración de la pintura y la pictorización de un dispositivo mecánico. Este último, destinado a no considerar la pintura como ventana abierta al mundo, sino pintura y ventana siendo el mundo depuesto en la operación de inscripción sucesiva, habilitada por la figura cultural del BLOCK MAGICO, subterfugio analítico que antecede la aparición de la metáfora mecánica del aparato fotográfico en la teoría freudiana.

Este planteamiento permite reconocer unitariamente al soporte como fuente luminosa dispuesta a impedir la penetración del ojo. La sobreimpresión revaloriza el soporte acusando la crisis temporal de la transparencia. Esta tentativa de Díaz pretende cancelar el peligro del efecto de ventana en pintura mediante la de/fenestración de la sobrecarga óptica, relocalizando extensivamente el trabajo de representación.

Esta obra desmiente por la vía del procedimiento la pretendida autoreferencia de lo pictórico al hacer visible la impresión de código. Impresión analítica que investiga la manera como la fotografía se desliza en subsuelo de la pintura y el modo como la pintura opera en la sobredeterminación del gestus fotográfico.

PINTURA POR ENCARGO.

Gonzalo Díaz se hace tomar una fotografía en un taller reconstruido con todos los clichés de un decorado de pintor. Enseguida, contrata al señor Solis para que le pinte un cuadro a la medida de los cartelones de cine. El señor Solis es un especialista del ramo.

La lógica del mandante resume la necesidad del poder, el poder de mandar a hacer el retrato de una inscripción como inscripción del relato del mandante. Díaz, poniéndose para la foto se manda a hacer un relato a la medida de la polémica en curso, a la medida de su participación en la lógica inscriptiva de su trabajo.

¿Qué necesidad tiene un pintor de pasar por pintor? ¿De posar de pintor? El deseo de calzar una pose, después de hacer calzar plantillas. Una pantomima retraída al congelamiento del instante de la mirada, esa mirada que deja al descubierto el valor semántico de un mal comportamiento. Estatuado en una función socialmente reconocida redobla sus esfuerzos por falsear las pistas de acceso a la comprensión comparativa de su gesto.

Del plantilleo a la pulsión manual, de la reiteración manual del plantilleo a la pulsión de método, de la pulsión de método a la digresión figurativa, Díaz teje diligentemente la trama macro-narrativa de su cuerpo pintado.

Cuestión de audacia propocisional. La pintura por encargo busca romper la legalidad del manchismo en la pintura chilena por la vía de un realismo paródico. Romperla por la vía de la parodización de una pintura realista. La jugada de Díaz no podría denominarse hiperrealista, sino hiperparódica, y por eso mismo, hiporealista.

