

TRIPTICO DE LOS HIJOS DE LA DICHA O INTRODUCCION AL PAISAJE CHILENO.

Del Nombre:

Con este título se nomina la representación global de la obra, juntando en esos conceptos-imágenes, las tres figuraciones, que consideradas *literalmente*, son en cierto modo demasiado autónomas. (Cada panel del tríptico tiene además un título propio: A: "Cortina de Humo (Ella) para filosofar con el martillo"; B: "Muletillas para la danza (Ellos)"; C: "Aspectos ocultos (El) de la Ronda Nocturna".)

Como imagen mental, *Los Hijos de la Dicha*, denota por un lado algo mítico, original, grandioso, de por sí elocuente, pero por otro lado nos evoca algo semejante a la estupidez humorística. Los seres que se nombran con esta imagen — *Hijos de la Dicha*— son seres representativos, típicos, cualquiera sea la situación en que se encuentren; ya sea lo inesperado de la dejadez ambigua con que la figura sentada en una silla de balneario muestra su vacuidad (panel de la izquierda) o la *situación* yuxtapuesta y al mismo tiempo contraria de aquella otra figura del extremo opuesto, figura decapitada (promiscuidad psicológica), descarnada, ensangrentada y atrapada en un espacio momentáneo, irrespirable y caótico, por completo contrario al desenvolvimiento de la vida (panel de la derecha). A un lado (izquierda) la estupidez rosada con verde de la desidia; al otro extremo (derecha), el resultado mortal-azul verdoso— y sanguinario —negro— de la manipulación indebida de las fuerzas vitales. Al medio (centro) la referencia a la historia del arte, que materializa en la imagen nuestra incapacidad de reverenciar lo sublime, imagen a la cual concurren puros elementos de crisis, (la facturación) de desmitificación, (las interferencias culturales a la "maravillosa concepción del espacio del barroco" zip.) al mismo tiempo que esta referencia relega a la categoría de telón de fondo y escenario de circo, el espacio y el tiempo de una gesta heroica. (Pierre Paul Rubens —L'enlèvement des filles de Leucippe— Pinacothèque de Munich). Rubens, (centro) sacado con pinzas de la *historia del arte* que transcurre en un libro de reproducciones, como "el más inteligente de los pintores del barroco y probablemente de todos los tiempos" zip. Por otro lado esta referencia a la historia del arte es también ambigua: junto a lo anterior, su funcionalidad en el tríptico es amarrar como *media-tinta*, la *luz* estridente de la desidia (panel de la izquierda) con las *sombras* del accidente del mecanismo contemporáneo.

Aparte de esto, es importante indicar que en esta obra, la factura (crisis) interfiere directamente el *tema*, modificándolo hasta sublimarlo de sus connotaciones puramente exteriores: una mujer sentada en una silla de balneario o un hombre accidentado en la autopista. Refiriéndose siempre al tema, ésta manera de facturar en la crisis, resalta la irreverencia hacia la forma (es decir, la manera de *rellenar* la forma como si fuera un odioso saco de papas). Sin embargo, la manera en que estas figuras están pintadas no es siempre pintoresca ("malerisch"), ya que continuamente ese *desborde* fue controlado en los límites. Con esto, la tela se organiza en toda la extensión de su formato de manera estructural, aunque los golpes del color velen en sectores esa armazón más o menos oculta. (Emoción y *plan emocional*).

Lo del *Paisaje Chileno*, es un mal intencionado eufemismo para nominar de manera más directa las connotaciones psicológicas del tema. No importando la

obviedad del asunto, ya que se trata de meras alegorías, la imagen atrapa el actual estado de lo que podemos llamar la verdadera nacionalidad.

El asomo ambiguo de un velado erotismo no es asunto puramente subjetivo. Puede inmiscuirse también en la manera de ser de una nación. La preferencia por el término *Paisaje Chileno* en vez de *Verdadera Nacionalidad* se debe más que nada al mayor alcance del primero.

Del Color:

El color, a través de lo cual propiamente una pintura se decide, tiene en esta obra una función además adyacente. Sea por la intensificación, en cierto modo artificial, o por la matización y modulación, realizada *para no ser vista*, el color fue usado sin excepción, fuera de la sensibilidad, fuera del juicio, de un modo que puede ser llamado *Color de Crisis*. Este *Color de Crisis* (como elemento no cultural) posibilita en el espectador un primer desequilibrio anímico, que lo obliga a meramente *padecer* la obra. La *digestión* de un color o una combinación cromática *en la estridencia*, será necesariamente más lenta, retardataria, lo que al final hace más nítida su experiencia. (Manipulación de la intimidad ajena). Este *Color de Crisis* no es primeramente estímulo para la emoción sino para la conciencia; esta traslación de los efectos cromáticos a un *lugar* que no le es propio, se hace posible por la estridencia intencionada.

Existe también cierta estructura cromática en el tríptico. Cada panel se parcializa en uno de los tres colores primarios, (rojo, azul y amarillo) lo que obviamente se muestra, aunque en otro orden, en las zonas superiores de cada formato. Esto último constituye, idealmente, una especie de *título cromático* para cada panel.

Del Formato:

Implica los conceptos de soporte, proporción y dimensión. Con relación al primero, es básico, que para posibilitar la generación de una imagen de proposición, se tenga conciencia que la elección de un plano bidimensional (tela de lino preparada) como soporte, forma parte de lo que se llama *economía de medios*, ya que ese plano bidimensional es la primera (fundamental) y más limpia concreción de leyes naturales, no culturales, como son la plomada y el nivel, y en esa concreción objetiva, lo más *económico* es lo rectangular, por que en ello coinciden forma y estructura. En cuanto a la dimensión, (la proporción es meramente subjetiva) el gran tamaño importa por variadas razones; la más relevante en este caso es que a partir de una dimensión así, (200 x 182 cm.) se hace posible el ajuste entre las formas y el gesto (impulsión - víseras - *subjetivismo objetivo*).

Del Vidrio:

Su función no es por de pronto técnica, sino la de ser una *veladura física* y al mismo tiempo inocua (incolora, *inodora e insípida*) para la imagen. El efecto es retardar la percepción de lo *pintoresco* de la factura, *pasando en limpio* y dejando como *buena reproducción* lo pintado.