



LOSA RADIANTE / SILABARIO DEL OJO

CATALINA DONOSO

ENRIQUE MATTHEY

Galería Gabriela Mistral

Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381 (Metro Moneda), Santiago
Departamento de Programas Culturales - División de Cultura
Ministerio de Educación

1999

LA PASION DE LO ANTERIOR

Sergio Rojas C.

En la propuesta de Catalina Donoso, la artista opera con lo que podríamos denominar los fantasmas de la pintura "en" la pintura. En efecto, algunos de sus trabajos presentan la operación pictórica como un trabajo inacabado de "hacer desaparecer", como si el trabajo del pintor consistiera en borrar las huellas de la pintura anterior. Nunca hubo tela en blanco (ilusión de la página dispuesta para constituirse en autor "desde sí").

Pintar es, pues, una *relación con lo anterior*. Es decir, no se trabaja sobre la ausencia plena ni en un lugar vacante, sino en un sitio ya ocupado y copado. Pintar es hacer(se) lugar mediante el ejercicio de desocuparlo, alivianar(se) la gravedad del pasado. De esto se sigue que el gesto del pintor se debate entre saldar la deuda con aquella tradición que parece encargarle el blanco o el silencio, esto significa: pintar *a partir de lo anterior* (completar, continuar, relevar, etc.); o borrar la deuda, borrando el origen, esto es, pintar en lo anterior, *sobre lo anterior*. De aquí la relación de inteligencia lúdica que establece Catalina Donoso con la gravedad del género pictórico.

El problema que LOSA RADIANTE nos propone explorar es el de la relación constitutiva de la pintura con el "modelo" (lo otro que la pintura, *su otro*), explora -asumiendo toda clase de riesgos- la deuda ideológica de la pintura con las políticas de la representación. Se trata de una operación de intervención y debilitamiento en las relaciones de subordinación que suelen fundar y prestar consistencia al hacer(se) del pintor. Donoso juega con la historia prometida de la pintura, con la teleología de la plenitud y sus exigencias.

He aquí, entonces, el trabajo con *la cita* como un concepto y un ejercicio clave para poder pensar la relación de autor en general con la prepotencia ideológica de los "clásicos" y su ordenación pre-existente. La cita consiste en la inscripción de un cuerpo foráneo en un "texto" en proceso de producción. Suelen ser las comillas las que marcan materialmente esa su condición de extranjero. Así, la operación de citar es en cierto sentido un gesto de agenciamiento. Y sin embargo es también, en la medida en que quedan exhibidas las marcas de su procedencia otra, la exteriorización irreductible del texto en proceso. Complicación de las relaciones espaciales entre interior y exterior. Pero, como sabemos, la cita no es sólo referencia a lo ex-

terior, sino también a lo antecedente. Complicación, pues, de las relaciones temporales entre presente y pasado.

Donoso arbitra una política de los fragmentos, administrando *residuos* clásicos, grecolatinos, objetos domésticos (representados en una amanualidad casi idealizada, resistiendo el "diseño", como una suerte de cuerpo sin retórica), objetos con carga simbólica y también objetos neutros inscritos en tramas insignificantes o incluso falladas.

LOSA RADIANTE exhibe sin tapujos una suerte de amor por las citas que comporta un saber peculiar acerca del fin de las "obras maestras". Cita paródica que desnuda el carácter sentencioso del pasado, restando al pasado su tono fundamental. Esta resta de tono es precisamente la des-retorización de los fragmentos, poniendo en operación una política de "lo justo y necesario".

En SILABARIO DEL OJO Enrique Matthey trabaja sobre diez telas, las que, como si se tratara de diez páginas, comparten no sólo la regularidad del formato, sino también una implacable distribución del espacio interior (como ocurre con el pie forzado de todo cuaderno de caligrafía). En ese "espacio tomado" el *archivo* del pintor es sometido a una ingeniosa economía de los significantes; economía que, repetida, exhibe su *arbitraria necesidad*.

¿Cómo se opera, a su vez, tal exhibición de la economía? ¿Cómo si no es precisamente haciéndola fallar por su exceso, esto es, haciéndola funcionar como máquina barroca de la dilapidación? El lugar de dicha operación es la tela. Esta opera como soporte para la conjunción de materiales heteróclitos, de lo que resulta un archivo de fantasías o simplemente la enciclopedia de un analfabeto.

La tela como página dispuesta para la tarea del pintor (el ejercicio y el tiempo del pintar como un "hacer las tareas") exhibe en toda su arbitrariedad la voluntad del pintor, acaso ante todo como voluntad o encargo de *llenar la tela*. El lleno como tarea de la pintura (lleno que no se refiere sólo a los motivos gráficos, sino también a los múltiples procesos de reproducción convocados por el artista). Si atendemos a una cierta estridencia (tanto visual como conceptual), a la resonancia de múltiples ecos que se complican entre sí, a la proliferación de pistas, sobre todo falsas, podría uno pensar que Matthey entiende que el barroco es ante todo pictórico. ¿En qué consiste el lleno de la pintura de Matthey?

El pintor no ha construido las "imágenes", sino que administra su locación gráfica en un juego cuyas reglas hemos de descifrar. Cada fragmento viene, por decirlo así, cargado de sentido. En consecuencia, si algo en verdad llena la tela, eso es precisamente *el sentido*, como si se tratara de una página en la que cada palabra está subrayada (recomendada por su anterioridad). ¿Cuál es la ta-



rea en que se afana Matthey? En cualquier caso, el ejercicio es rigurosamente conducido a su estado de "sin solución" por la insistencia de *una voluntad de sentido que no deja de apostar* (saber del "jugador": ganar es lo que está de más).

La pintura de SILABARIO DEL OJO es escritura, inscripción de significantes en una superficie, sin densidad matérica. Pero habría que entender también que aquí la escritura es ante todo *gesto* de escribir. No sería descaminado pensar que se trata de la escritura detenida en la gesticulación: *escena de aprendizaje* que consiste no tanto en escribir, sino más bien en dibujar las letras, "soltar la mano" (desarrollo de la motricidad fina). Escena originaria de la *fijación con el significante*. SILABARIO DEL OJO nos seduce con ese ejercicio de apresto. En esta escena se gesta también el escepticismo que cruza la propuesta de Matthey. La operación más radical de puesta en cuestión del sentido consiste precisamente en poner en escena el momento de la pretensión: el sentido inhibido sin ser por ello anulado.

Lo anterior nos permite volver sobre la cuasi evidencia de que en las diez pinturas comparecen imágenes del archivo del pintor. La pintura como género viene a operar como el no-lugar para la heterogeneidad irreductible de esas imágenes. Los significantes han colmado la página: imágenes "sin cuento" tramadas conforme a un interés gráfico. Matthey hace aquí de la gráfica un dispositivo de frotación: imágenes cargadas, desgastadas, familiares o simplemente insignificantes son movilizadas por ciertas tensiones visuales que dispone el barroco sistema de frotación ideado por Matthey.

En razón a que la concreción definitiva de la obra LOSA RADIANTE / SILABARIO DEL OJO estuvo supeditada a la edición de sus partes en relación con las características del espacio de la *Galería Gabriela Mistral*, es que sus autores han decidido diferir la producción del catálogo, con el propósito de incluir en éste el registro fotográfico de la puesta en escena que da cuenta de la conclusión de la propuesta, y que además constituye el punto de partida y referente para el texto que desarrollará el filósofo Sergio Rojas.



El proyecto de Enrique Matthey ha sido financiado con el aporte del FONDART-MINEDUC.

Galería Gabriela Mistral / Directora: Luisa Ulibarri
Departamento de Programas Culturales / División de Cultura / Ministerio de Educación
Teléfonos: 698 3351 anexo: 1119; 731 9954 / Fax: 665 0815
SANTIAGO DE CHILE