

# RE(EN)MARCAR EL PAISAJE

(Segunda nota sobre la pintura de Patricio de la O - 1987)\*

Estas notas son un comentario al texto escrito sobre las pinturas de Patricio de la O expuestas en Galería Arte Actual en 1986. Así como un paisaje invita siempre a otro paisaje, una pintura a otra pintura, en este caso, una nota invita desde otra nota, escrita para definir una pintura y decir que esa pintura se sostiene por la territorialidad de una cultura determinada de la imagen y de la construcción de la realidad social en Santiago de Chile.

El dilema que me invita hacer estas notas es el Catálogo de la presente exposición hace estado del lugar que las ocupa hoy día: el Instituto Cultural de Las Condes. Este dilema genera una petición previa, desde mi trabajo. Mi petición es que los datos que el "panorama general" se hace de un catálogo sean modificados, porque un discurso no explica la pintura, a lo más, la repite para que se aplique. Si por alguna razón entendemos la actividad reflexiva de poner atención a las nuevas relaciones que deben existir —en Chile, en 1987— entre paisaje, corporaciones culturales, galerías y artistas. Esto, parques guerrilla y corporaciones, en cuanto organizadores y dinamizadores culturales, deben hacerse cargo de una mediación históricamente bloqueada.

Hablamos pues, del conflicto: pintura, galería, paisaje, discurso. Es más, discurso no académico. Más bien, retorno de inscripción social, e incluso título que la pintura. Este uso dominante de la academia posea, a dicho cambio, la certificación académica de la social.

Lo que promueve, en este terreno, es una mediación institucional por cuya protección y

entresacamiento se trata de la posibilidad de la participación en nuestras relaciones sociales. Y esto exige de parte del público el abandono de su generalidad para sumirse en el verdadero problema de la particularización de su experiencia visual. Esto quiere decir que debe darse en todo su sentido común estético —ejercer una cierta voluntad "pédica"— y partir que no puede existir, en una visión contemporánea del arte, la acción contemplativa que caracteriza sus relaciones públicas con la pintura. Actitud que le subordina a padecer su intercambiabilidad con los (dijamos) objetos del cotidiano. Se trata de fomentar una utopía: convertir el objeto de arte en los objetos, en sentido propio, para generar su irreductibilidad. Ficción obligada. En el fondo, la pintura jamás ha sido hecha para ser contemplada, sino sólo para "generarse (padecer)" por ella.

II. "El encuadramiento del paisaje postulado por Patricio de la O pone el énfasis en la marginalidad del marco y su diseño fíctil para conmutar y evadirse el límite. Sus cuadros parecen, efectivamente, ventanas, decididas por la altura y por el ancho de su mano, involucradas en la cuestión del marco para pasar en el mismo "trámite" del cuadro: esto es, el marco de la cultura". (L. J.)

"La noción de cuadro no está separada de la noción de envoltura. Envoltura es una

por Justo Pastor Mellado

\* Texto presentado al Instituto Cultural de Las Condes para ser incluido originalmente en el Catálogo de la exposición de Patricio de la O, **Cuadro, Recuadro y Paisaje**, Santiago, agosto, 1987.

**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.

I. Estas notas son un comentario al texto escrito sobre las pinturas de Patricio de la O expuestas en Galería Arte Actual en 1986. Así como un paisaje remite siempre a otro paisaje, una pintura a otra pintura, en este caso, una nota (r)emite **desde** otra nota, escrita para referir una pintura y decir que esa pintura se sostiene por la textu(r)alidad de una cultura determinada de la imagen y de la constitución de la visualidad social en Santiago de Chile.

La dificultad que implica hacer leer estas notas en el Catálogo de la presente exposición hace estado del lugar que las acoge hoy día: el Instituto Cultural de Las Condes. Esta dificultad genera una petición previa, desde mi trabajo. Mi petición es que las ideas que el "público general" se hace de un catálogo sean modificadas, porque un discurso no explica la pintura, a lo más, la replica para que se aplique. Si por aplicar entendemos la actividad reflexiva de poner atención a las nuevas relaciones que deben existir —en Chile, en 1987— entre público, corporaciones culturales, galerías y artistas. Esto, porque galería y corporaciones, en cuanto organizadores y dinamizadores culturales, deben hacerse cargo de una negociación históricamente bloqueada.

Hablemos pues, del conflicto: pintura, galería, público, discurso. Es más; discurso no-académico. Más bien, recurso de inscripción social, a mismo título que la pintura. Cierta idea dominante de lo académico posee, a dudoso cambio, la certificación endémica de lo estatal.

Lo que propongo, en este terreno, es una mixtura institucional por cuya protección y

entrelazamiento, la espectación y la especularidad de la pintura adquieran un peso consistente en nuestras relaciones sociales. Y ello exige de parte del público el abandono de su generalidad para asumirse en el vertedero problemático de la particularización de su experiencia visual. Esto quiere decir que debe poner en duda su sentido común estético —ejercer una cierta voluntad "política"— y pensar que no puede existir, en una visión contemporánea del arte, la actitud contemplativa que caracteriza sus relaciones públicas con la pintura. Actitud que la subordina a padecer su intercambiabilidad con los (demás) objetos del cotidiano. Se trata de fomentar una utopía: convertir el objeto de arte en un fetiche, en sentido propio, para ganar su irreductibilidad. Ficción obliga. En el fondo, la pintura jamás ha sido hecha para ser (con)templada, sino sólo para "hacerse problemas" (con ella).

II. "El en/cuadramiento del paisaje postulado por Patricio de la O pone el énfasis en la materialidad del marco y su diseño literal para comprimir y evidenciar el límite. Sus cuadros parecen, efectivamente, ventanas, decibles por la altura y por el ancho de su marco. Insistencia en la cuestión del marco para pensar en el marco "previo" del cuadro; esto es, el marco de la cultura". (...)

"La noción de cuadro no está separada de la noción de envoltura. Envoltura de una fracción sensible que instala en el habitat interior una "salida falsa".

Justamente, la pertinencia de Patricio de la O radica en el trato desenfadado con esa false-

dad. Nada más falso que una pintura. Nada más simulante que eso; porque como he dicho anteriormente, una pintura no representa la realidad, aún cuando diga la ilusión de guardar un mundo, ya que aquello que dice guardar y que aguarda por ella es el simulacro de un paisaje. Entonces, el problema reside en la constitución social de una idea del paisaje".<sup>1</sup>

III. El remarcamiento que ejecuto sobre el corpus del texto de su/para su exposición anterior, —clave de posicionamiento— me permite aislar en función de mis intereses actuales una porción del territorio de su obra, que ya se había dejado marcar por el curso de mi trabajo.

Marcar, re/marcar y en/marcar formulan un circuito de intercambio icónico y discursivo: se marca la tela como se marca con un discurso el proceso de obra pictórica; se re/marca la composición y se distinguen las zonas de significación cromática como se re/marca la vigencia de una operación análoga en el discurso que ya ha marcado la obra; se en/marca un resultado objetual como se en/marca un análisis de obra dentro de límites precisos —la genealogía de obra en Patricio de la O y la posición que éste ocupa en un circuito de producción visual específica—; por ejemplo, la constitución de una idea de paisaje que Patricio de la O define como uno de sus problemas al iniciar su retorno a la pintura. Que es como se sabe, un recorrido largo por el entorno de la práctica: se trabaja la hipótesis del abandono sólo para recuperar lo que imaginariamente se pierde (sólo se es recorrido por el re/encuadre de un re/encuentro. Patricio de la O compone desde tomas de vistas ya **visadas**, re/puestas en combinación según las exigencias de **fijación** específica de un paisaje, lo que se fija sufre la corrección básica de una ortopedia que superpone marcos y secciona áreas para des/informar (d)el origen). En esta medida se puede apreciar que dicho retorno precisaba un marco de conflicto razonado con la memoria de la pintura manchística nacional. Este conflicto debe ser evaluado. La pintura de Patri-

cio de la O no puede omitir su "traición tonal", siendo éste el eslabón más débil de su cadena, en el entendido que una obra se comprende no sólo por lo que afirma, sino también por lo que disfraza. Es decir, a partir de la atención que desplaza. Conflicto, en este caso, con una tra(d)ición cuya ruptura es una dis/loca(liza)ción negociada que aborda sistemáticamente la cuestión del gusto. El gusto de una f(r)acción social que busca en el enmarcamiento de un equilibrio tonal determinado la solución de compromiso de su apego a la modernidad del paisaje, que es, sin más, la modernidad amenazada de sus referentes tecnológicos de reproducción. El fantasma de la fotografía amenaza la solución de compromiso porque las f(r)acciones de decisión del gusto desesperan por re/nostalgizar el código mecánico, en tal forma que pueda denotar una reforma "protestante" de la figuración. Esto es, una re(con)figuración que pueda exponer su iconofobia constitutiva: (abs)tensión pactada de la figura, (con)tensión del ícono básico, (re)tensión de la mirada dubitativa desde la cual es posible y necesaria, toda sospecha. La pintura de Patricio de la O satisface esta demanda. Aunque ninguna demanda es absoluta y toda satisfacción es parcial. Pero una negociación secreta se establece entre su espectador tipo y el tipo de soluciones visuales que su trabajo articula.

IV. No basta con decir que el trabajo de Patricio de la O se establece a partir de múltiples referencias que, como en el sueño, serán sometidas a un trabajo de desplazamiento, de condensación, de metamorfosis. En este aspecto todo trabajo de obra "se asemeja al/se constituye como **trabajo del sueño** en sentido freudiano clásico.

En Patricio de la O los desplazamientos gráficos, las condensaciones icónicas, las metamorfosis del tema, tienen que ver sobre todo con su "dilación" como tema, esto es, con la licuefacción imaginaria e imaginal, ya sea de las distribuciones microzonales del color que no coinciden con la "política de la línea" y

del reticulado, ya sea de las grandes extensiones que cubren por capas sucesivas las indicaciones horizontales de su armado.

Aquí, la licuefacción cromática es una vagancia cultural previa al establecimiento urbano del gusto, porque este último sólo ejerce su dominio en el universo recompuesto de la "polis". Siempre se piensa en la pintura como ventana, pero antes de ser ventana la pintura ha sido mesa.

La pintura y la comensalidad han estado sosteniendo el mito de la transfiguración, porque reproducen el gesto simbólico que convierte al *homo sapiens* en *homo demens*...esto es, que sólo hay *sapiens* porque hay *demens*. Esta es la enseñanza ontológica de la pintura. De toda pintura.

Licuefacción, entonces, como un mito tecno(sacro)lógico. La cuestión del gusto está ligada a los fondos narrativos y figurales de los grupos sociales. Fondos sin fin aparente. Sin fondos... para seguir especulando con el tema.

En la pintura de Patricio de la O el tema es la primera línea aplazada; como lema de una operación afectada por la ortopedia cromográfica ya descrita en la *Nota*... El resto se va como por un tubo... de acrílico sobre (la) tela, a semejanza de la leche derramada sobre el mantel. Domesticidad de la pintura; sólo deviene ventana como proyección del locus de un misterio. Toda pintura es re/partición del cuerpo. Es así como debemos comprender el carácter místico de cierta pintura abstracta que se "leía" desde un racionalismo limítrofe de concepciones esotéricas.

La línea aplazada por la pintura de Patricio de la O es la línea sobre la cual una mesa se convierte en ventana para desacralizar cruelmente la versión de un paisaje; es decir, de un "pays/sage", el paso a otra lengua, a otro territorio de circulación en que se juega la sabiduría ("sagesse") de un país al que se retorna para ser visto: el paisaje nacional real (físico), el paisaje en la pintura nacional, el paisaje nacional y nacional de la pintura, el paisaje en la reproducción mecánica de las imágenes de paisaje, el paisaje cultural —la

coyuntura plástica— en que la idea de paisaje en Patricio de la O (se) invierte.

V. Para pre/ver la (in)tensión de la pintura de Patricio de la O se debe calcular el índice de escurrimiento crítico de su pensamiento coloreante; porque el color está en lo que se piensa y no en lo que se ve, aun cuando haya que pasar por lo que se ve, para pensarlo. Asimismo, se debe considerar la capacidad de sobrepasar los bloqueos del flujo, ya que las telas son siempre el establecimiento de una forma negociada sostenida en el punto de equilibrio problemático de los elementos heterogéneos que asocia y que la hacen avanzar "hacia la abstracción". Pero dicha abstracción es, de todos modos, una producción icónica en la cual se consolida un proceso de rematerialización de la figura, para plantear una legibilidad nueva a la/de la percepción.

Todos esos rasgos legibles en la pintura de Patricio de la O —líneas, quiebres, puzzles, marcaciones "cartográficas"— recuperan un orden visual apenas descalzado de su principio desarticulador, renunciando por este camino a todo modelo euforizante de la pintura, buscando más bien el apaciguamiento de la comprensión espectral.

Al hablar de escurrimiento crítico hago mención al peso metafórico de la hidráulica en pintura. Pasión de la pintura en darse a conocer por la metáfora. Ya nos resulta conocida la procedencia física de las metáforas invertidas en/por las ciencias humanas y la literatura. Habría que decir, por las ciencias humanas como literatura. Por eso, si en términos de la dinámica resolviéramos ad/vertir nuestra mirada sobre el trabajo de Patricio de la O, tendríamos que decir que la búsqueda del equilibrio entre la línea y el color es el utópico orden compositivo que la define como su pintura: trazado preciso y negro de una extrema nitidez, empleado con el propósito demasiado manifiesto de fragmentar las zonas "calientes" para rebajarlas —enérgicamente— y divulgarlas mediante mallas intermedias rígidamente organizadas.

Hay cuadros que hacen juego y otros que hacen el juego. Estos cuadros de Patricio de la O se invierten en el juego de hacer figura de estilo editorial, puesto que se disponen a exhibirse como conjunto complejo de articulaciones: es decir, como estados operantes de obra extendidos por los avatares de veinte años de práctica, que son más que veinte años de oficio. El oficio, que se comprime en un tiempo no cronológico, sino ontológico. Es así como pesa el oficio del comercio —del tendero; Patricio de la O como tendero— en los comienzos de la industria, en un país que permanece demasiado tiempo en sus comienzos.

Ahora bien, lo que se fortalece en Patricio de la O es la industriosisidad de una práctica ordenante que deprime los momentos discretos y reprime las dudas sobre un conjunto de variables —gusto social, mercado, pintura y habitat— con el propósito manifiesto de reinvertirlas en el momento siguiente de acumulación: por decir, las exposiciones que Patricio

de la O realiza en 1965-69, ambas con textos de presentación escritos por Balmes; enseguida, la **Serie del Regreso** (1980),<sup>2</sup> finalmente, **Pintado en Macul** (1984)<sup>3</sup> y **Pinturas** (1986).<sup>4</sup>

Tal como se lee, siguiendo una lógica de titulación cuidadosamente precisa, porque los títulos indican un marco determinado de aproximación y definen el tipo de problemas que Patricio de la O aborda, justamente, para desbordar su propio cauce, presentando situaciones de avance desigual en cuanto a las (re)soluciones de línea, de filete, de textura, de color, teniendo la cuenta regresiva del tema como su trasgresión reiterada: cordillera y cordillera, entre otras.

Esto quiere decir que salda de modo definitivo y problematizante el receso de la desbalmización, siendo ésta el marco metodológico desigual y combinado para afirmar un tipo de efecto pictórico de una diagramaticidad que ha instalado sus derechos y reverses en el campo visual chileno.

#### NOTAS:

- (1) Justo Pastor Mellado, **Nota sobre la pintura de Patricio de la O**, Galería Arte Actual, Agosto 1986, Santiago.
- (2) Patricio de la O, **Serie del Regreso**, exposición de pinturas en técnica mixta, papeles pegados y dibujos, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Santiago, 5 al 20 de junio de 1980.
- (3) Patricio de la O, **Pintado en Macul**, exposición de pinturas, Galería Arte Actual, Abril de 1984.
- (4) Patricio de la O, **Pinturas 1985-1986**, exposición, Galería Arte Actual, Agosto 1986.

