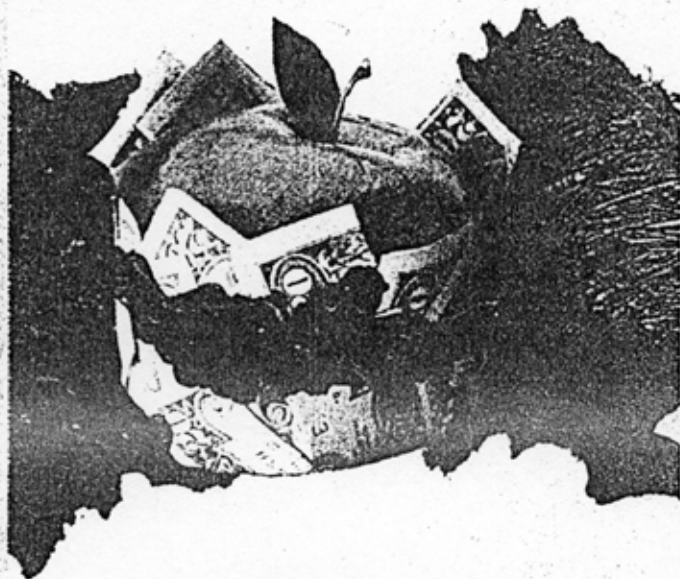


UNA ESPONTANEIDAD LLENA DE REFLEXIÓN



EN SU ÚLTIMA muestra, lo más significativo de Rodríguez Larraín.

QUE los alemanes occidentales tuvieron cierta dificultad en asimilar la propuesta monumental de Emilio Rodríguez Larraín es constatable en el Noticiero Cultural del número 90 de la revista *Humboldt* (1987). Habría que preguntarse, sin embargo, cuánto de esta perplejidad mal camuflada fue el resultado de haberse topado frontalmente con la palabra de este becario *sui generis* de la DAAD. **“Esta inadecuación de las palabras a lo real es un signo del desfase entre mis conceptos artísticos ‘actuales’ y la visión colectiva del mundo”** (1972-1982; proyecto del monumento para el desierto del Tablazo de Ica-*Hueso Húmero* 14). De que hay desmesura en los proyectos escultórico-arquitectónicos para refugios en el Callejón de Conchucos, la

hay. Y, quién sabe, tal vez hasta despropósito. Por ahora la posibilidad de comprobarlo por confrontación con edificación *in situ* ha quedado en suspenso.

Ahora bien, de los trabajos que acaba de presentar en **Camino Brent**, aquellos que incorporan planos de los proyectos, tomados de los cuadernos de apuntes berlineses, son precisamente el testimonio más rico y significativo de Rodríguez Larraín, creador. Uno quisiera poder decir que constituyen una serie conceptual pero la etiqueta les queda chica. Quizás porque el comentario que Rodríguez Larraín ensaya acerca de sí mismo en tanto conceptualizador-visionario es intensamente plástico. El óleo, aplicado con gran soltura y libertad sobre los planos, comunica una admisión o confesión, hecha con mucha ironía

y gran sentido del humor, de estar persiguiendo una utopía. Aquí, anotaciones legibles, o cubiertas a medias o totalmente obliteradas para propósitos de lectura, conquistan su lugar: **“... Y además cada vez más convencido de que la verdadera búsqueda la hacemos los que no pertenecemos (per-teneceremos) al ‘establishment’ de (los) artistas-mercantes. Fuera totalmente del mercado seré (seremos) artistas nuevamente”**. Pero lo más importante es que Rodríguez Larraín nos convence de que está transmitiendo la visión de una realidad posible. El lenguaje de simetrías geométricas en los planos responde a todo: flechas; falos; otorongos en celo; gatos azules salvajes (*“desesperaten avec meinen projekten spectacular”*); perros; caballos blancos (*“White Horse”*); zorras; llamas; el desierto. Resiste embates jocosos, y tal vez hasta furiosos, y adquiere en virtud de ellos una integridad insólita. Estos trabajos no son una visión final a la manera de la Jerusalén celeste del Apocalipsis sino visiones inaugurales (y terrestres) que anuncian armonía. En otros trabajos expuestos existe un juego oposicional de base entre blanco y negro, atravesado y encendido por brotes y ráfagas de color brillante casi plano. Parecería haber en varios de ellos alusión a dientes, tal vez al acto de **morder la mano que le da de comer a uno**, así como también a caída en la tentación del éxito. Otros trabajos como **Maitreia** y el **retrato de James Joyce mirando a Ulises** acceden a la pureza prístina de imágenes simbólicas por síntesis vigorosa y un lirismo controlado.

Imposible no pensar en la cita de Kierkegaard que Rodolfo Hinostroza incluye en el poema **“Para llegar a Nazca (Conversaciones con Rodríguez Larraín)”**: *“El espíritu no se deja expresar espontáneamente: sólo lo hace en virtud de una espontaneidad superior, toda penetrada de reflexión”*. (J. Villacorta) ■