

Murder at the museum
Pablo De Monte





Fotografía de Laura Rodríguez Lasalvia

Pablo De Monte nació en Buenos Aires en 1960. Licenciado en Artes Visuales, Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA); Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados, IUNA. Es docente e investigador universitario (IUNA), investigador del Museo Nacional de Bellas Artes.

Su primer muestra individual fue en 1989. Ha realizado muestras en las Galerías Jacques Martínez, Julia Lublin, Art House, Loreto Arenas, Galería Rubbers, Consulado Argentino, Nueva York; Casa 13, Córdoba; Museo Caraffa, Córdoba; Fundación Banco Patricios y Centro Cultural Recoleta.

Participa en muestras grupales: Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA), Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras, Córdoba; Galería Soraya Martínez, Nueva York; ArteBA - Fondo Nacional de las Artes (2001); "Discontinuos", Centro Cultural Recoleta; "Rizoma 4", Galería Jacques Martínez.

Ha recibido entre otras distinciones: Gran Premio Adquisición, Fundación Federico Lanús, Fondo Nacional de las Artes; Ternado, "Artista Joven del Año", Asociación Argentina de Críticos de Arte (1998); Premio a la Creatividad Artística en Artes Visuales, Fondo Nacional de las Artes (1999); Premio Adquisición a la Pintura joven, Telefónica de Argentina; 3er. Premio, Salón Manuel Belgrano (Pintura), Museo Sívori, 3er. Premio, Salón Nacional de Pintura (2011).

Es curioso cómo los deseos cobran forma en el momento perfecto. Las palabras que a continuación transcribo pertenecen a un fragmento del texto curatorial que construí a propósito de una exposición de Pablo De Monte en Casa 13, hace ya cuatro años.

...Atardecer caluroso en Córdoba, en el aire flota el sonido sucio de Coltrane. Las paredes azules, el piso y sus mosaicos con firuletes, una puerta que dá al living donde conversan 3 cordobeses, otra que comunica al patio donde una fotógrafa rosarina instala su cámara, una ventana a la cocina, el armario con la vajilla, un televisor todavía encendido con cuerpos fantasmales caminando por la luna, sillas blancas (una de ellas caída), una lámpara central, la mesa, el velador, el sillón con las huellas que los forenses reconstruyen del cuerpo que fue. La mesa sin sangre.

No soy buen investigador, ni siquiera encontré el cadáver. Ni una miserable pista. Desastre o fracaso? Estado de situación, hoy: me siento resignado. Solo pienso en pedirles algún consejo, necesito cómplices. Se me ocurre que un (ese) museo sería el (otro) lugar perfecto para un crimen.



El cómplice finalmente apareció... Pablo propuso las pistas a fin de construir esta /otra/ escena. Distinta a aquella de Casa 13. Acordamos en diseñar un dispositivo opuesto al accionar de este museo, despojar a cada una de estas piezas de su valor como "obra", como si ninguna pudiera funcionar por sí sola. Convengamos, cada una de sus pinturas, objetos o dibujos están cargados de huellas y coartadas dudosas. Solo se activan cuando se relacionan/tensionan con las otras... y con vos. Tenés que buscar allí... entre ellas. Entre el cono truncado de Vértigo y el lazo, entre el hombre mariposa y los pinos (son pinos?), entre el mar y el sabor a mar... Qué cosa está detrás de la imagen? El móvil de este crimen es, definitivamente, político.

Aníbal Buede
Curador

Apuntes fragmentarios sobre la obra de Pablo De Monte

Ser y parecer. El impulso de placer y el impulso de muerte, como dos caras de una misma moneda, subyace en estas representaciones que De Monte actualiza con una mirada del presente. Poniendo en pie de igualdad a mujeres heroicas, De Monte, toma la leyenda de Anahí, la joven y poco agraciada nativa que da origen a nuestra hermosa flor nacional. Miembro de una tribu muy aguerrida, Anahí es tomada prisionera. Durante la noche mata al centinela que la vigila y esto desenlaza su destino en la hoguera. Como Juana, muere por el poder de las llamas pero antes se transfigura. Del ocre de su piel nace el púrpura de la exótica flor del ceibo. Su fealdad se convierte en la innegable apelación sensual de la carne aterciopelada. La de una corola envolvente que deja entrever su interior que De Monte revela de insoslayable semejanza genital. Anahí y Juana, dos mujeres heroicas que a su tiempo simbolizaron a la lucha de sus respectivos pueblos. Una mata, la otra lucha. Ambas mueren ardiendo en las llamas de su pasión. Ambas "locas" como muchas veces y, aún hoy, fueron apeladas las mujeres que se atrevieron a desafiar a la autoridad o territorialidad masculina.¹

Si hay algo que todas las obras de De Monte tienen en común es el efecto de espejismo, de dudosa realidad de lo percibido. Desde el primer contacto perceptivo surge la pregunta acerca del estatuto -real o virtual- de un universo plástico que desecha certezas. Todo oscila entre lo puramente visionario y lo verdadero que responde a lo conocido. Apenas identificamos un espacio figurativo irrumpe la variante abstracta. En ese espacio ambiguo habitan figuras desnudas, fragmentadas o en insólitas posturas, que oscilan entre la representación de algo viviente y la alusión a la escultura estática plantada en el espacio. En consecuencia, el movimiento imaginado desemboca repentinamente en una congelada inmovilidad y así la visión de lo supuestamente real deriva, casi sin que nos demos cuenta, en pura ilusión.²

¿Cómo es posible pensar las imágenes después del psicoanálisis? Una primera vía se aproxima a éstas según componentes simbólicos, como formas del retorno de lo reprimido. Un ejemplo paradigmático de este punto de vista se encuentra en la célebre retrospectiva de Louise Bourgeois, que recientemente exhibió la Fundación Proa. Sin embargo, podría decirse que hay algo pre-psicoanalítico en esta concepción simbólica de las imágenes que, incluso, termina por reducirlas en soportes imaginarios. Para confrontar esta posición, y poner a la orden del día el alcance del





¿Te acuerdas de todo lo que hicimos

psicoanálisis como teoría estética, es que proponemos una apuesta a la acepción de lo real menos considerada en la reflexión contemporánea acerca del arte: lo real como aquello que se presenta sin mediación simbólica, ni encarna un soporte imaginario, no reconduce a un intuicionismo ni a una dialéctica del ser y la apariencia; sino a tres estructuras formales de la mostración: el velo, la escena y la pantalla.³

La inestabilidad de los cuerpos, los fragmentos corporales, la síntesis cada vez más aguda de los rasgos vuelven huidizos e inasibles a sus personajes. El desentendimiento de los diálogos, las relaciones condenadas al fracaso, la soledad de un monólogo o los deseos insatisfechos tiñen tenuemente las obras. Pero además, el cuerpo mismo de la obra da cuenta del eterno problema del paso del tiempo: en el pasaje desde los primeros bocetos al soporte definitivo algo se manifiesta y algo se "desliza". Una huella, una marca, un rastro que, desde las sombras, indica que algo hubo o sucedió antes. Como lindando con los problemas de la mirada planteados por Merleau Ponty o Lacan, sus lecturas actuales. Esa mirada que nos relaciona con las cosas en la que "... algo se desliza, resbala, pasa [transcurre], para ser siempre, en algún grado, eludida". O para transformarse en estatua de sal.⁴

¹ María José Herrera, "El cuerpo del delito" (prólogo del catálogo), muestra "transfiguraciones y martirios", Fonde Nacional de las Artes, Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires, 2001.

² Elena Oliveras, "Pablo De Monte", revista ArtNexus, nº80 2011, pág.91.t

³ Luciano Lutereau, "El retorno de lo real" (Texto curatorial inédito para un proyecto colectivo a concretarse en el año 2012). Buenos Aires, 2011.

⁴ María Teresa Constantin, "Te convertirás en sal" (texto curatorial), Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires, 2009.

En Córdoba existe una gran presencia de la corriente pictórica de la metafísica italiana, impronta que es consecuencia del accionar de un pintor fundamental como Ernesto Farina.

A mediados de los 80 justamente me encuentro en un lugar que tiene mucho que ver con ese escenario: estoy en el taller de Farina y, oh casualidad, el estudio funciona en una terraza, como en un dejavú de las terrazas De Spilimbergo. Adentro esta pintando Bepi de Monte uno de esos silenciosos paisajes urbanos, a su lado esta Pablo de Monte, ambos trabajan con una intensidad y compromiso no común. Todo el ritual del arte se completa con bellas charlas que continúan abajo del edificio, donde funciona el bar Castelar, lugar de encuentro de artistas, poetas, bailarines, bohemios; una mesa aglutinaba al apasionado Mario Trota y Jorge Matehosian; solía verse a Diego Cuquejo y a un pintor holandés que andaba por Argentina con su compañera, ellos eran Pat Andrea y Cristina Ruiz Guiñazu. Esa atmósfera seguramente era una gran vitamina para nuestro artista Pablo, que nos muestra su ser nuevamente en Córdoba (expuso en el museo Caraffa en el año 1995 y varias veces en el singular espacio de casa 13). Hoy nos emociona con sus trabajos de manera contundente, con signos de trazos definitivos, sintetizando sus habitantes de recortes casi pétreos. Estas figuras, en algunos casos cercanas a las caricaturas, habitan escenografías signadas por la exaltación del color, en ellas conviven lenguajes en unidad.

*Prof. Jorge Torres
Director Museo Emilio Caraffa*





¡Allí! En el fondo lo encontrarás

