

Lo real – La mirada
por Elena Oliveras

Las pinturas, cajas y relieves de Pablo De Monte combinan diferentes fuentes históricas para desembocar en un lenguaje personal que, sin duda, contribuyó a diversificar el vasto campo del arte argentino de los 90. Premiado por la Fundación Telefónica (1995), obtuvo becas del Fondo Nacional de las Artes (1991) y de la Fundación Joan Miró (1993).

Si bien De Monte recurre a la cita del arte del pasado, prescinde de la euforia pictórica que caracterizó a la década de los '80. **Será la línea del dibujo y el uso del color plano** lo que le permitirá tomar distancia con el objeto y despojarlo de matices emotivos, huellas irrepetibles y gestualidades exacerbadas.

Sus últimos trabajos traen como novedad no sólo la cita de artistas históricos – **desde Piero della Francesca a Fernand Leger, Oskar Schlemmer y Allan D'Arcangelo**- sino también la apropiación de obras de pintores callejeros que pasan a ser sostén material de **sus propuestas. El origen "no original" (en tanto producido por otros)** poco cuenta a la hora de fijar la autoría. Finalmente es el acto combinatorio, el saber mezclar escrituras propias y de otros, el concepto que articula lo diverso, lo que resulta determinante en la idea de creación y de autor.

Otra estrategia de sus obras recientes es el movimiento real, recurso ya incorporado en objetos que integraron, en 1995, la histórica muestra a, e, i, u o desplegada en el Centro Cultural Recoleta.

¿Te acuerdas de aquella tarde en los everglades de Miami? (2010) y ¿Qué cosa está detrás de la imagen? (2010) son obras activadas por un movimiento mecánico que contrasta con la congelada movilidad de fisonomías hieráticas que traen a la memoria los célebres retratos de Bautista Sforza y Federico de Montelfeltro, realizados por Della Francesca. El esquematismo mecanicista de Leger y Schlemmer resuena en las figuras humanas que se recortan sobre fondos hiperrealistas diseñados por pintores desconocidos. Opuestos a la sobriedad de los colores planos que construyen gran parte de los escenarios de De Monte, esos fondos ostentan un tono cósmico romántico lindante con el kitsch, situación que se repite en La cosa es vista en Júpiter (2010).

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.

En la más reciente producción abundan los recursos cinéticos ópticos, entre los **que se cuentan las perspectivas reversibles de figuras que simulan biombos y los “rulos”** vibrantes de la cabellera de los personajes, elementos que se repiten obsesivamente, como también lo hacen los conos, los lazos y los discos de colores. Se impone un clima metafísico, de tiempo suspendido, asociable a los silenciosos paisajes de José De Monte -padre del artista-, a la atmósfera rarificada de Magritte y al secreto de las escenas de De Chirico.

La “nada” sartreana es el “fenómeno” (“lo que aparece”, según la etimología del término), lo que escapa a la mirada al tiempo que se hace presente. No es casual que De Monte sea atento lector de autores como Sartre, Merleau Ponty o Lacan. Hay en su obra una narración suspendida, un relato que no termina de develarse, como sí se develan (en el sentido de “sacar velos”) los **cuerpos desnudos**. “Sus hombres y sus mujeres son provocativos, pero no en su desnudez, no en sus cuerpos, sino en la posible historia que viven, siempre anhelantes, siempre en una acción obvia pero suspendida”, señala Marcelo Pacheco.

En síntesis, la obra de De Monte atrapa la mirada del observador que ve la imagen como cuerpo –como un reflejo de su cuerpo- observado y vulnerado. Resultan muy curiosos los trazos hirientes que recortan, como si fueran tajos, los rostros de los personajes. Esos rostros no están sustentados por una hermosura apacible sino por una belleza punzante que conjuga con la herida, con la fisura, con el desdoblamiento. Belleza ambigua que desafía al entendimiento y seduce revelando la atracción del abismo, el poder de la imagen de figurar el mundo.



Pablo De Monte, La cosa es vista en Júpiter, 2010, acrílico sobre tela, 90 x 120 (apropiación de una pintura de Aero-Fer, pintor callejero).