



Miguel Harte, «sin
título», 1992. Técnica
mixta. 85 x 50

la teorización de lo bello ¿un oso puede parecer lindo? ¿Cómo es posible hablar, relatar la cualidad de una obra que mira tan sólo a la atracción emotiva?

Del resto, habrá que esperar la ruptura del silencio de la crítica sobre la definición o indefinición de la cualidad de una obra y también sobre aquello que pone entre paréntesis, suspendiendo el juicio de la mayor parte de la pintura contemporánea.

Más allá de las metáforas que planteaban sus cabezas desdobladas de la de la cabeza sujeta a su cuerpo ficticio, Osvaldo Monzo ha decidido realizar un pasaje a otras situaciones en las que privilegia otro cuerpo sumergido en el paisaje.

De repente, el mar y la arena en su «realidad figurativa» hacen su intrusión desde otro lugar simbólico respaldado por cierta flotancia metafísica. El soporte-tela es asediado desde la paradigmática de los materiales que una vez puesta en acto produce desniveles en la superficie. La composición juega con todas las combinaciones del signo: indicios, señales de elementos encontrados en el suelo costero y depositados en el mar, son elevados a la categoría de figuras que acrecen en los interludios de lo pictórico.

La elección de un gran bivalvo situado estratégicamente en la frontalidad de la pantalla del cuadro, entra a formar parte del rumor significativo que determina la concentración de la mirada fuera del equilibrio compositivo y en permanente oscilación, reasegura la metáfora.

Subyace en el soporte el ritmo del chorreado y la fidelidad de lo pictórico que devuelve la excelencia de su tratamiento, extendiéndose hacia los bordes que retienen la imagen-símbolo del referente. De ahí que reproduzcan lo tectónico marino: conchillas, estrellas de mar, caracoles, plantas acuáticas, quedan adheridas a la rara extracción de su muestreo exploratorio.

Desde otro punto, realiza otras combinaciones en el suelo del soporte. Esbozos de figuras geométricas quedan desestructurados y el erratismo de sus lados comienza su travesía extravagante, demandando la coherencia de lo sólido-compacto. El signo de la metafísica irónica irrumpe en el juego de la pintura. Otras señales producen sus instalaciones que evocan el Oriente. El Oriente que se orienta con sus camellos, palmeras y falsos oasis, recompone un segmento del juego oblicuo de su tratamiento irónico. Hoy, la obra de Monzo agita sus intensidades entre la representación y la teología de las imágenes, buscando su normalización. Esta entrada en un orden determina que lo condicional de la representación se presente en el interior del discurso pictórico, pero sin descarte del objeto. El rasgo que cumple el humor tiende a debilitar la creencia en lo formal, sus gestos pictóricos toman valor intensivo fuera de las argucias de la significación. Adoptando la postura de lo secundario, canalizan energía.



Marcelo Pombo.
«Girasoles en un
bosque». 1992. 80 × 100.
Cartón, espuma de goma
y tela sobre tela.

Relativamente cumplida la analítica recuperadora de la obra de estos cinco artistas, estaremos de acuerdo en que los años ochenta introdujeron en apariencia otra proliferación, la del arte joven. Si lo consideramos independientemente o en su conjunto, podríamos decir que los artistas contemporáneos —jóvenes o no— aciertan en función de ese modelo de resistencia al «sistema» y los niveles característicos y sintomáticos que supone, cuando se comprometen y retoman el conjunto problemático de la idea de lógica —lo que nos determina a pensar nuevamente la «modernidad» como la repetición de una misma crisis—, contemporaneizando y actualizando la cada vez más grande inadecuación de la masa global de encuentros y proposiciones formales e ideológicas comprometidas en ese vasto juego.

Las obras que presentaban frecuentemente resisten y explicitan su resistencia a las semejanzas con la modernidad, desbaratando la convención que impone al artista, hoy, simular la producción de lo nuevo como si lo «viejo-nuevo» —la historia moderna— hubiese sucedido.

A su manera, parece que dijieran en la actualidad, mejor dicho, se pronunciaran por ese no lugar del Arte Moderno, tal como este último interroga todo sistema y se descubre como problemática específica al tratamiento de la fijación traumática que, operando «históricamente» la represión, transmite como tarea a su actualización el cuestionamiento de su repetición, reiteración por condensación y desplazamiento.