

## La *Cosa* detrás de la imagen

La cosa detrás de la imagen. No el *objeto* (*lo-ahí-delante*, o *lo-que-está-frente-a*), sino la *Cosa*; esto es, aquello que proviene de (*lo-que-está-a-partir-de*) una dimensión inobjetivable. Por lo tanto, ¿por qué asumir que se trata de meras imágenes? En principio, es evidente que no se trata de ninguna concepción semiótica o, en sentido amplio, referencial de la imagen. La muerte del icono, el eclipse de la representación, son apenas otros expedientes –junto con la alusión al clima metafísico y el elogio hiperbólico de la corporalidad– que encontramos en este conjunto de obras.

Lo que está *detrás*. Pero, ¿se trata de una ironía? Si la obra es un artefacto intervenido –nuevamente encontramos el gesto irónico del artista que compra un *objeto*, aunque no sea más que una artesanía no seriada–, la perforación de una superficie en la que se encuentra apenas una *huella*. Entonces, ya no es *eso*. Como tampoco puede serlo el relieve que de una efigie exangüe, o el sacrificio de un plano que se duplica, que finge un horizonte y lo cancela. Se trata de un engaño. En todo caso, de los diversos visillos de una estructura triple: lo que se ve, lo que se muestra, y lo que se da-a-ver. Es en el envolvimiento de estas tres dimensiones que puede aprehenderse la presencia intrigante de la *Cosa*. En un asecho, en la estancia diferida, y en las suplencias que encubren distintas formas de la latencia.

Lo que se ve: *biombos*, *lazos*, *cables*, ocultamientos y *la* desnudez correlativa (el *streak-tease* aludido), figuras de una contravención aparente. El invento de una trasgresión que juega al escondite y decanta en la inminencia. ¿Simbolismo sexual, una metáfora de la falta de comunicación en el mejor de los mundos posibles, la confirmación de una

cita de Jacques Lacan? *Tentar*, y que el secreto sea entrevisto. Pero, también, que el engaño se duplique, convirtiéndose en un simulacro explícito, o en una propiedad vigilada. Porque podría suponerse (*poner-debajo*) cualquier cosa.

Lo que se muestra: círculos concéntricos –la servidumbre cinética resuena en el mecanismo– colores planos que velan manchas, capas de luz invadidas por un color no funcional que chorrea y desmiente la composición del equilibrio. Ya no es posible interrogar el encubrimiento, porque en lo que se ve sería posible seguir mirando aquello que se muestra; la ocultación es subvertida por el *cono*, presencia inclasificable –extrañeza patente: pliegue anamórfico en un espacio no métrico– de una reducción al punto, ese escándalo de toda pintura.

Lo que se da-a-ver: en el pasaje de la díada –la figura y su doble, izquierda-derecha, línea de horizonte, giro e inversión de la cabeza– a una terceridad, que no debe confundirse con una multiplicidad de interpretaciones (ni por la variedad de lo múltiple ni por la infinitud de la variación), sino con un estatuto inédito de la apariencia. Las imágenes de Pablo De Monte se disuelven en el mismo momento en que se las busca conjurar. Sin embargo, es preciso participar del engaño, y fracasar en el intento. La *anti*-obra abierta; o bien, la obra que incluye la apertura como una de sus dimensiones, la más trivial. La obra es conclusiva, determinante, la imagen es una formación de la cosa, y ésta el ocaso de aquélla.

LUCIANO LUTEREAU