



Santiago de Paoli
Sin rítrulo, 2016
 Óleo sobre tela sobre cartón
 43 x 43 cm
 Serie: *Pintando en los libros*



Santiago de Paoli
Sin rítrulo #2, 2016
 Óleo sobre tela sobre cartón
 49 x 52 cm
 Serie: *Pintando en los libros*

LOS LIBROS ILUMINADOS DE UN SURREALISTA DE LAS PAMPAS

Por Viviana Usubiaga

Sabemos por sus pinturas que Santiago De Paoli (Buenos Aires, 1978) es un notable lector de imágenes. El rastro de la experiencia de esas lecturas decanta como materia seca y colmada de indicios en sus obras. Las tres pinturas de la colección pertenecen a la serie *Pintando en "Los libros"* de 2016, conformada por seis lienzos que el artista mentó como capítulos de una publicación. Cada una de sus pinturas es literal y simbólicamente un libro abierto. Despliegan una doble página ilustrada donde se establece una peculiar relación entre paisaje, cuerpo, objeto y una acción que se agota en cada obra. Y allí radica el primer extrañamiento, la extrema familiaridad entre un lienzo y otro, y la evidente desconexión narrativa de las escenas que se muestran.

Todas, con semejanzas y diferencias, son ensayos de la puesta en abismo (*mise en abyme*) de la pintura. *Un picture in picture*, o más precisamente un aparente book in book que reconduce la mirada de manera especular hacia la representación pictórica y sus paradojas. Pintura que en este caso es menos ventana al mundo -tal como se ha entendido desde el Renacimiento- que página ficcionalmente reproducida del mundo. En estos pequeños cuadros, campos de representación, la acumulación de mediaciones entre el modelo y la copia potencian un surreal misterio y enigmático magnetismo.

Poco importa el orden de los factores o "capítulos". Si en el registro de la serie completa que permanece accesible en el *website* del artista, las pinturas en cuestión ocuparan el primero, quinto y sexto lugar del ordenamiento virtual, las mismas se reconfigurarían en nuevos órdenes como pintura uno, dos y tres, respectivamente, en la entidad de la colección. Pero al parecer Santiago desestima las precisiones. Así se leen junto a aquellas imágenes los datos técnicos poco certeros de las obras: "6

pinturas de óleo sobre tela sobre cartón más o menos 30 cm x 50 cm o 40". Y es que el artista no se ciñe a los formatos estandarizados, ni de los propios cuadros ni en su exhibición. Fabrica sus propios soportes de medidas variables y exhibe sus pinturas a diferentes alturas, sin patrón, y en vinculación con otros objetos inespecíficos tridimensionales.

La fabricación manual de los bastidores y marcos de sus pinturas refuerza la dimensión material y objetual de cada obra que, sumada a la representación de las hojas de los libros que se despliegan, borra en su apariencia los límites reales y ficcionales entre la tela y la página como si cada una se tratase de una suerte de encuadernación artesanal de un cuadro. Por el otro lado, De Paoli tapa con papel los reversos de los bastidores, como ocultando la secreta estructura de su cuadro, al igual que lo hace con sus pensamientos al negarse a hablar sobre su arte. Es reactivo a la palabra, como un mago que reniega de comentar sus trucos porque pondría en riesgo la frágil complicidad de la magia.

La pintura "uno", la del fumador, muestra sobre la doble página un paisaje árido pintado sobre el lienzo casi sin preparar. Lo atraviesa en diagonal un personaje desnudo, de extensas proporciones. Su cuerpo queda dividido por lo que sería el pliegue de la unión de esas páginas inexistentes, una hendidura que es falseada en un primer plano al ser puesta en evidencia por la sobreposición de uno de sus brazos. El fumador ambidiestro sostiene en cada una de sus manos un cigarrillo con los dedos emulando el signo de la bendición, propio de las pinturas paleocristianas que nada tienen que ver con la escena. En la página izquierda se ve un libro también desplegado a doble página donde se abisma un paisaje igual al cuadro, esta vez con la figura en ausencia. De Paoli, como un surrealista de las pampas, establece las reglas de los planos de la representación al tiempo que, en un juego de rebatimientos y lógicas contradictorias, las corrompe. Entrampa nuestra mirada en contrasentidos representacionales. No obstante, aun en las incongruencias de los elementos puestos en escena, hay armonía en la desproporción. La serenidad de la figura en reposo suspende la tensión evidente de toda diagonal. El detalle del humo saliendo de su boca rojiza y de cada uno de sus cigarrillos, nos ayuda a reparar en los detalles de los pastos, de los árboles como arrugas de formación también humeantes, ramas como pliegues de un paisaje chamuscado que replican las texturas del soporte.

En la pintura "dos", la del pintor tomando café, el cuerpo se explaya horizontalmente sobre el paisaje. Con sus brazos y piernas articulados en una pose de extravagante comodidad, el personaje desnudo ilumina con pincel un libro que replica el paisaje en una suerte de simetría axial y especular. La copia diminuta de la estampa del libro es pintada a su vez sobre un paisaje a mayor escala que es contenido en el libro-lienzo. La construcción a dos aguas a la derecha reaparece en segunda instancia y empequeñecida en el libro que está pintando el personaje. La pared blanca donde

se recorta una serie de álamos recuerda a las construcciones de las pinturas metafísicas de Giorgio De Chirico, solo que donde había arcadas, De Paoli dispone una alameda de aguadas que proyectan sombras inverosímiles. Los cielos con nubes verdes y terrosas y los pastizales y arboledas de pequeños toques dan lugar al subpaisaje de un árbol aplanado sobre el terreno y enmarcado por la pierna derecha y el trasero del personaje-pintor.

La pintura "tres", la del pintor con lamparita, es un nocturno donde la figura extendida en una diagonal ascendente no se encuentra entera como en los restantes cuadros de la serie. En este caso, sus piernas aparecen mutiladas en los confines del libro-cuadro. En el otro extremo, el personaje ya no pinta el paisaje en el que se inscribe, sino que contornea sus propias manos, iluminado por una lamparita eléctrica cuyo cable lo atraviesa. Como rememorando el gesto primitivo de la pintura de impronta directa bajo la artificialidad lumínica de un paisaje intervenido por la cultura. La luna en cuarto creciente asoma por encima de una arboleda alineada al final de la cual se adivinan unas casas. La costura simulada del libro se encuentra más iluminada que en los anteriores cuadros. Ese pliegue divide el cuadro atravesando las carnaduras del cuerpo. La duplicidad de las manos bien visibles refuerza la figura del doble que es clave en toda la serie.

Como *doppelgänger* (o triple matriz, debería decir) no necesariamente malvados, los personajes se replican en uno y otro lienzo con leves diferencias que establecen continuidades tanto en sus formatos libros como en los libros iluminados que contienen. Entonces esos similares modelos sobre paisajes nos atrapan en sus contadas diferencias. Los cabellos largos, los cuerpos casi andróginos que se exhiben desnudos, pero ocultan su sexo. Los pectorales como pechos sin género y los detalles disonantes del cigarrillo, la taza de café y la lamparita, calibran el tiempo hacia el presente, en una serie de pinturas que se fuerzan por tener una apariencia arcaica.

Son muchos los aires de familia de estas pinturas con otras de la historia del arte más allá y más acá. Los traseros mostrados con perfectas curvas recuerdan a los de las figuras de Xul Solar, como en el *Mensaje* (1923) también por sus poses casi flotantes sobre el espacio. Santiago De Paoli cita y se apropia de motivos muy diversos al tiempo que patenta su propia manera. Es el tratamiento paradójico de la representación visual explotada por René Magritte, reforzado por el magistral manejo de las dosis de misterio de Eleonora Carrington, junto a las miradas de ojos casi sin párpados o ciegos de Modigliani, y la corporeidad duplicada del transvanguardista italiano Francesco Clemente, pero con la modulación de las carnaduras y las desproporciones de Tarsila Do Amaral. Como evocaciones extendidas sobre paisajes que guardan como un palimpsesto de la memoria remota de las paletas de la pintura regional argentina, las pinturas de Santiago De Paoli tuercen una tradición periférica, siempre informada, siempre selectiva.

Así es como estas pinturas lo confirman como un artista post(pre)moderno que retrata (¿o autorretrata?) escenas bucólicas donde reina una concentración en desuso en nuestra era de las pantallas simultáneas. Se evidencia la presencia de los libros como artefactos culturales que resisten el protagonismo de esas pantallas. En esta serie rescata momentos de recogimiento, de pausa en las olas vertiginosas de la contemporaneidad. En esos paisajes que enarbolan una botánica propia de aguadas y empastes, la atmósfera metafísica es invadida por el cuerpo en acciones leves, como animaciones suspendidas de una narrativa fragmentaria, como páginas arrancadas de una historia trunca.

Su título *Pintura en "Los Libros"* no solo subraya la imagen literal que vemos, sino que evoca dos sentidos caros a la historia de los procedimientos pictóricos. Por un lado, parece aludir a la factura de los libros iluminados, libros sagrados medievales que se ilustraban y coloreaban con similar nivel de detalles. Por el otro, invoca una práctica corriente de muchos artistas que por estas latitudes han copiado pinturas reproducidas en libros a falta de canónicos originales. Pintar en los bordes de los libros de arte para alcanzar la fidelidad de un color falseado por la reproducción, es un acto poético en sí mismo, que realza la tenacidad e insistencia de una tarea inútil. Una vez más, se trata de la imposibilidad de toda representación.

Sus pinturas entrapan a quien las mira como amuletos hechiceros. Encantan la mirada que no puede sustraerse de desentrañar sus misterios, hasta caer en la ominosa y abismal sensación de ver y ser a la vez vistos, como en "Continuidad de los parques" de Julio Cortázar, o estar atrapados en una ficción que evoca un infinito juego de réplicas, como en "Las ruinas circulares" de Jorge Luis Borges.

La poética de Santiago De Paoli comprende una actitud anacrónica, una erótica moderada y una espiritualidad amplia e indefinida en la que se arremolinan o encausan destellos de historia de la pintura. Se comporta como un primitivo reenarnado que deambula de lo surreal a lo conceptual y viceversa. Su opción por la pintura como medio –aunque no en forma exclusiva– lo ubica en un lugar singular entre sus contemporáneos en un contexto de tecnologías en avance y crípticos escepticismos visuales.

En la cualidad artesanal de su trabajo se ejerce por omisión un cuestionamiento a la sociedad de consumo y la cultura preformateada. Los llanos y a la vez complejos artefactos pictóricos que formula juegan con los umbrales de la ficcionalización. En la ambigua puesta en escena de las relaciones de contigüidad entre ficción y realidad, entre naturaleza y cultura, entre el soporte y el contenido, entre el libro y la pintura, entre lo literario y lo visual, se sostiene un infinito e irresuelto "entre". Ese "entre" también es la hendidura ficticia de las costuras de los libros que atraviesan cada

pintura, dividen el campo de representación a la vez que unen como ecos cada uno de los cuadros de la serie.

DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

LARA MARMOR
LUCRECIA PALACIOS

INVESTIGACIÓN OBRAS

ARIADNA GONZÁLEZ NAYA
VALERIA INTRIERI
BELÉN LEUZZI
CAMILA PAZOS
AYELÉN VÁZQUEZ

COLABORACIÓN TEXTOS

ALEJANDRA AGUADO
FEDA BAEZA
GABRIELA CEPEDA
MARIANA CERVIÑO
BELÉN COLUCCIO
GUADALUPE CRECHE
NICOLÁS CUELLO
SOFÍA DOURRON
LEOPOLDO ESTOL
JIMENA FERREIRO
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO
GABRIEL GIORGI
CARLOS GRADIN
CLAUDIO IGLESIAS
MARCOS KRAMER
AIMÉ IGLESIAS LUKIN
FABIOLA ISA
MARTÍN LEGÓN
FRANCISCO LEMUS
MARIANO LÓPEZ SEOANE
FLORENCIA MALBRÁN
MARIANO MAYER
AGUSTINA MUÑOZ
LETICIA OBEID
ALEJO PONCE DE LEÓN
FLORENCIA QUALINA
NANCY ROJAS
GRACIELA SPERANZA
VIVIANA USUBIAGA
JAVIER VILLA
ANA VOGELFANG

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

EZEQUIEL ALEMIAN
VALERIA PIRRAGLIA

TRADUCCIÓN

ANA BELLO
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO
Y DE INFORMACIÓN

VANINA SCOLAVINO
CECILIA SZALKOWICZ

COORDINACIÓN GENERAL

COLECCIÓN OXFORD
ERICA BOHM

TODOS LOS DERECHOS

RESERVADOS A LOS AUTORES,
A LOS TITULARES DE DERECHOS
DE AUTOR Y A COLECCIÓN
OXENFORD