

MÓNICA BENGOA EN ARCO 2014

autor [Justo Pastor Mellado](#)

[2014](#)

[reseña](#)

Texto realizado a propósito de exhibición de la obra Still life / Style leaf en ARCO, Madrid, España. 2014.

Mónica Bengoa **estuvo presente en ARCO** a través de Galería Isabel Aninat y expuso unas piezas realizadas en fieltro.

Hace cuatro años, en París, me encontré con la obra sobre fieltro que Mónica Bengoa expuso en el *Espace Vuitton*, en una exposición que se llamaba *L'envers du décor (El reverso de la escenografía)*. Aunque la traducción oficial fue *La otra cara de la moneda*. Pequeño dato: la exposición tuvo lugar en marzo del 2010. Los artistas involucrados postularon, visiblemente, a ser considerados como la "otra cara" de La Moneda. Es de suponer que cuatro años después, Mónica Bengoa re/sitúe el sentido de su facialidad.

En París, en una vitrina de gran visibilidad que daba a la calle Bassano, a pasos de Champs Elysées, contradiciendo y contraviniendo la lógica de la exhibición de una casa de artículos de viaje, Mónica Bengoa re/trucó la representación de cada objeto a su condición de vacío, por (d)efecto de nominación muda, como si fuese la plantilla de un taller de modelado (dibujo) en que al referente le han cortado la lengua.

Esta vez, en Madrid, Mónica Bengoa exhibió el calado de un texto de Georges Perec, que se ha vuelto canónico en los talleres terminales de las escuelas de artes visuales. No solo este texto, sino muchos otros (*Pensar/Clasificar; Especies de espacios; La vida, instrucciones de uso*).

En Espace Vuitton, el objeto de representación fue el viaje y el traslado; en ARCO se trató, en cambio, de la permanencia y de la estabilidad de la letra, figurándose a sí misma. Podríamos afirmar, la propia artista, poniéndose en escena a sí misma, como *artista de escritorio*. Pero podríamos decir, también, *artista de gabinete*. Y por esa vía, conectar con la procedencia de los *gabinetes de curiosidades*.

En las escuelas de artes visuales, donde se hace historia de los problemas del arte y no se hace "academia" con la descripción de "diapositivas", el gabinete de curiosidades, asociado a la pregnancia ominosa de las naturalezas muertas, permite abordar la sobredeterminación pictórica de las instalaciones, en su carácter de dispositivos objetuales regulados por un fuerte inconsciente pictórico.

Pues bien: hace ya tres décadas declaré que uno de los caracteres de la escena chilena había sido el montaje de una particular forma de *figurar la letra*. En efecto, en la escena chilena, la *letra (hace) figura*; que es un modo elusivo de decir que encubre la fisura de la lengua. Por esta razón,

el inconsciente plástico de Mónica Bengoa no es fotográfico, sino *mimeográfico*. La letra solo figura porque está micro-troquelada y corresponde a un modo de decapitar el sentido apegado a la silueta, como la sombra de Peter Pan cosida a sus pies por las diligentes manos de Wendy.

El fieltro de Mónica Bengoa solo sustituye la superficie del *stencil*/Kores o Gestetner, según fuera el caso. De este modo, pasa de Perce a Beuys. Este último, piloto alemán rescatado por unos hombres que lo devuelven a la vida entre grasas y fieltros; mientras que en la misma coyuntura los padres del primero terminan siendo gazeados. Ya sé. A los académicos correctos les carga que haga este tipo de comparaciones enojosas. Nadie piensa que el delirio de exhaustividad en Perce tenga que ver con la memoria compleja de los campos de exterminio.

De ahí que la toma fotográfica de la letra subordine la pulsión del registro a los (d)efectos de la anamorfosis, como figuración de la condensación documentaria. El papel arrugado y fotografiado para ser reproducido –como un hueco que amenaza con perderse en la deformación de la silueta– es también un elaborado homenaje a la artista Liliana Porter; es decir, a los antecedentes que determinan la propia incorporación de Mónica Bengoa a *la escena de los desplazamientos del grabado*.

Existe una cómoda costumbre intelectual que consiste en reducir las obras de nuestros artistas a tradiciones que epistémicamente no corresponde. Pienso en el [texto de Cristián Viveros](#), al que Bengoa recurre para su acompañamiento internacional. Es un error reducir el trabajo de Bengoa a un postmodernismo foto(bio)gráfico que puede tener salida en el mercado anglosajón. Es lo que ya ocurrió con la propia Liliana Porter que para re/potenciar su inmersión en el mercado de la fotografía contemporánea, le atribuyen una filiación que la *des/afilia* de su propio decurso. Esto resulta más que nada de una economía de recursos que denota la ausencia de análisis efectivo de las condiciones de producción de las obras. La obra de Mónica Bengoa, en lo que a su diagrama se refiere, proviene de la *retórica mimeográfica* entendida como estructura profunda de su obra y se hace refractaria a cualquier denominación postmoderna.

Finalmente, esta puede parecer una polémica inútil. De verdad, está en el borde de la inutilidad. A nadie le importa. Da exactamente lo mismo. Lo que a mí, sí me importa –sin embargo– es hablar de la coherencia de un diagrama que expone sus conceptos subordinados y respeta la fidelidad a la lógica de los desplazamientos del grabado, que ha sido la gran invención no reconocida de la escena chilena. Pero claro está, esta polémica no interesa al público de ARCO, porque dentro de ciertos parámetros, es un público medianamente iletrado para este tipo de menesteres. Lo que importa es saber si la mirada anglosajona se detuvo en esta obra, porque el destino de su circulación excede al mercado hispano y esperamos que –aunque sea legitimada por razones que desnaturalizan su procedencia– al menos ingrese en el coleccionismo de aspiración erudita

Justo Pastor Mellado

Premio Regional de Ciencias Sociales «Enrique Molina»

Concepción, 2009