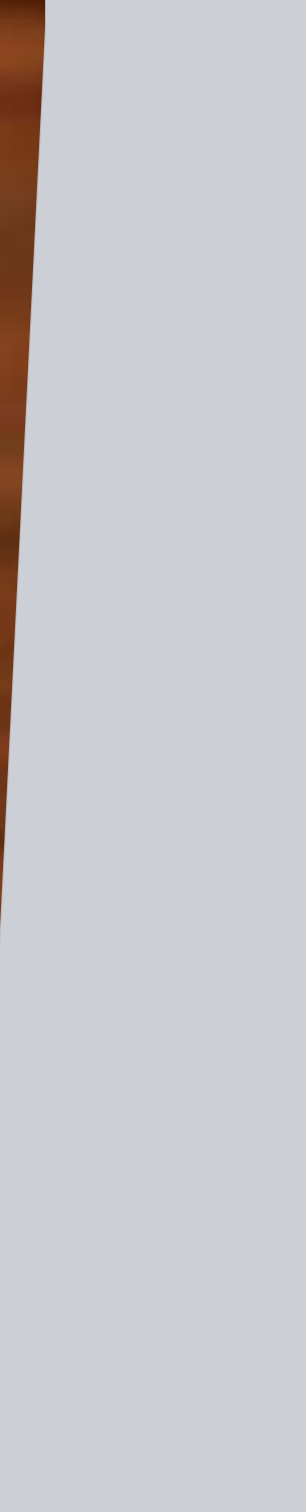


PROPAGACIÓN

PABLO CONDE





PROPAGACIÓN

PABLO CONDE

NOVIEMBRE 2013 || FEBRERO 2014

A mi maestro Ernesto "el viejo" Arostegui.



PRÓLOGO

por ENRIQUE AGUERRE
DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

En estos últimos años, el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) ha invitado a artistas relevantes de nuestro medio, con la finalidad de pensar el museo como espacio físico y también, desde lo simbólico, como referente a la hora de legitimar las diferentes formas de producir arte. Tomando como partida un museo centenario —creado en 1911— y su generosa colección, los artistas han desarrollado variadas estrategias para preguntarse o cuestionar el rol del museo en los inicios del siglo xxi.

Propagación de Pablo Conde se encuentra en la Sala 1 del MNAV, el primer espacio expositivo con que se encuentra el visitante al ingresar al museo, y podemos arriesgar que será una experiencia que modificará toda su visita posterior.

PROLOGUE

by ENRIQUE AGUERRE
DIRECTOR OF THE NATIONAL MUSEUM OF VISUAL ARTS

In recent years the National Museum of Visual Arts (MNAV) has invited important artists in the medium to consider the gallery as a physical space and also from a symbolic perspective as a reference point when it comes to legitimizing different ways of producing art. Taking the hundred-year-old museum – it was created in 1911 – and its rich collection as a starting point, the artists have evolved a variety of strategies to examine or question the very role of art museums at the start of the 21st century.

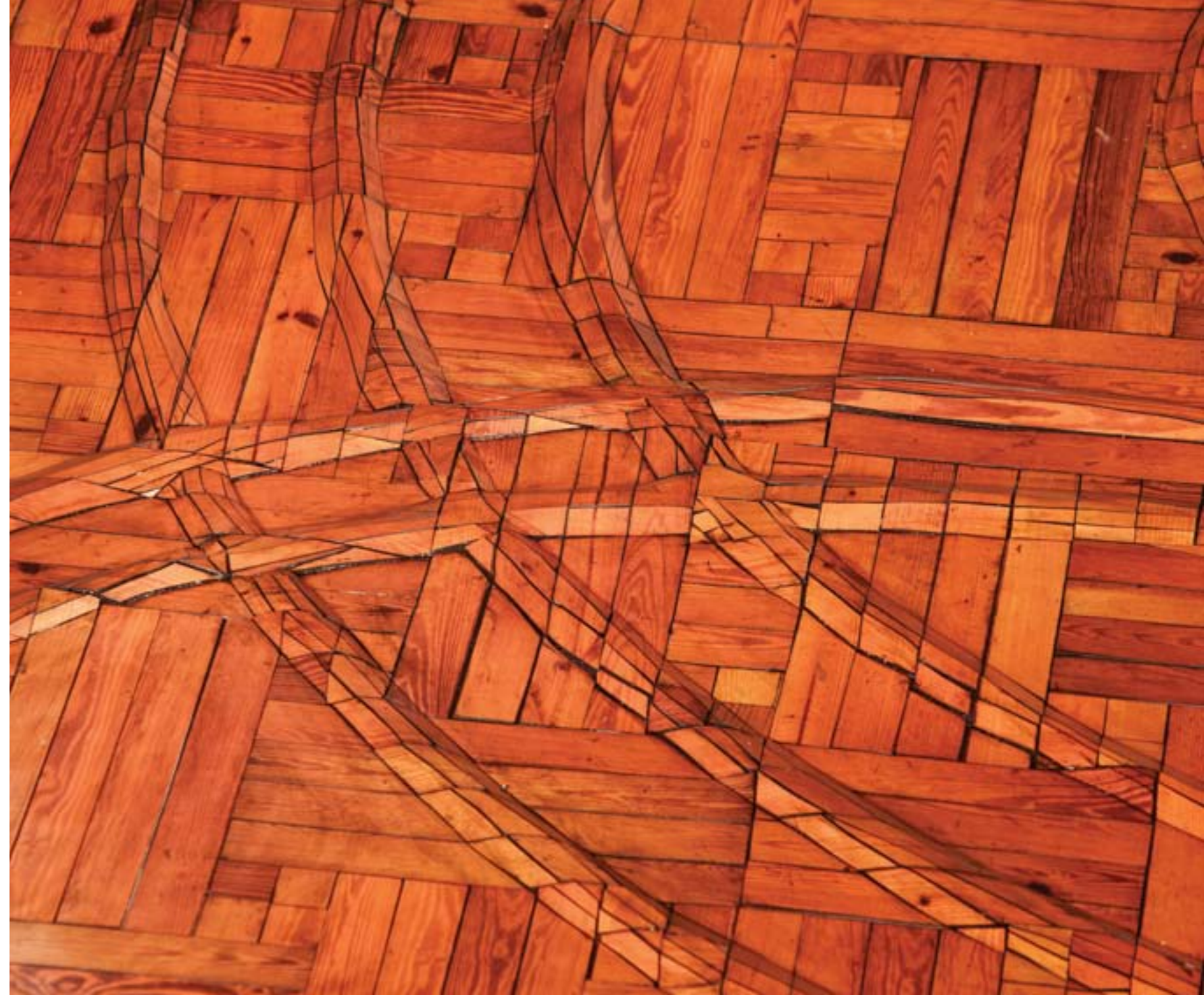
Propagation by Pablo Conde is on show in Sala 1 of the MNAV, the first space the visitor comes into when he enters the gallery, and we can confidently predict this experience will influence his reaction to everything he sees afterwards on his visit.

La tensión producida por las diferentes pelotas de fútbol que emergen del piso de parquet –horadándolo sin descanso– genera una situación insólita, la irrupción de un sentimiento de extrañeza que cuestiona lo real. No es la primera vez que Conde transforma un lugar a partir de intervenirlo sutilmente (como la huella en una baldosa) o radicalmente (tapiando la Puerta de la Ciudadela de Montevideo), subvirtiendo su sentido original.

Agradecemos especialmente a Pablo Conde por acompañarnos en esta propuesta que consiste en integrar las prácticas artísticas contemporáneas al rico acervo del mnav, en un diálogo que debe estimularse de forma continuada en el tiempo.

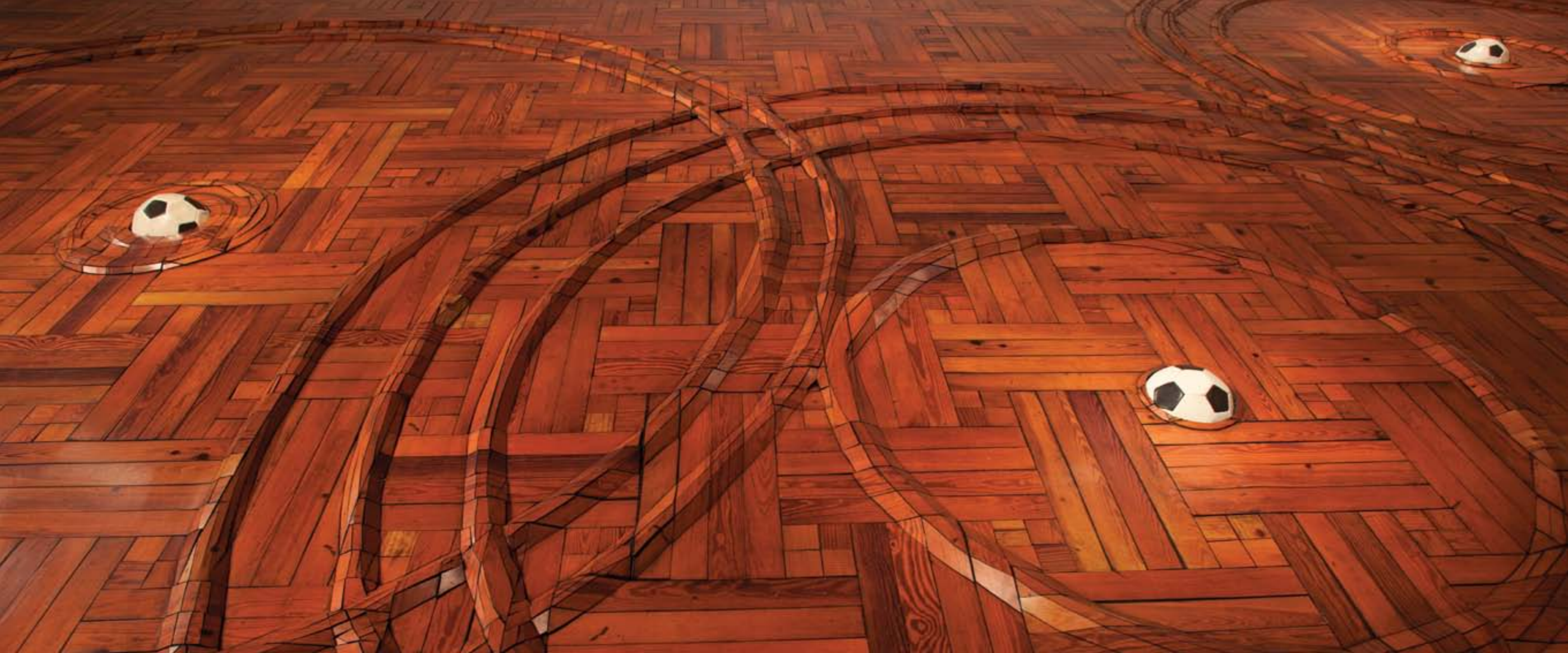
The tension produced by the sight of several footballs emerging from the parquet floor –ceaselessly breaking through – generate an unprecedented situation, the eruption of a feeling of strangeness that casts doubt on reality. This is not the first time that Conde has transformed a place by subtly inverting it (like the markings on tiles), or doing so radically (covering the Ciudadela Gate in Montevideo), and thus subverting its original sense.

We would like to give special thanks to Pablo Conde for his cooperation and help in mounting this exhibition, which consists of integrating contemporary practices in art into the MNAV's rich collection to create a dialogue that must be continually stimulated as time goes by.

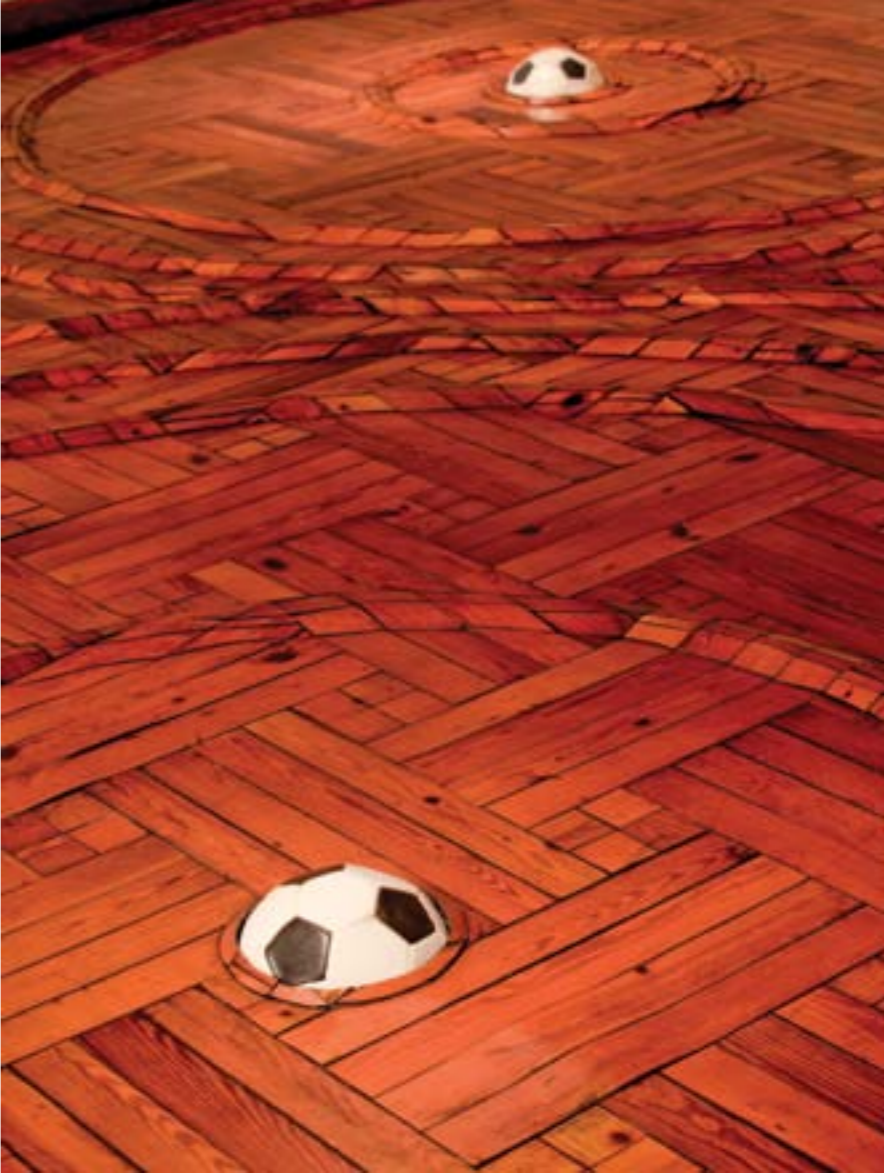
























PROPAGACIÓN

por SERGIO ALTESOR

POÉTICA

Sería equivocado decir que el trabajo de Pablo Conde (Montevideo, 1960) tiene una intencionalidad política, pero un artista que trabaja con las imágenes arquetípicas de una comunidad pone siempre en movimiento una irradiación de sentidos que inevitablemente toca cuestiones éticas, políticas. Sus imágenes y sus objetos están atravesados por nuestras vicisitudes y nuestra historia cotidiana. Las baldosas grises, las ventanas tapiadas, los bloques de cemento, las huellas de pies, el agua turbia del río/mar, entre otras cosas, son elementos de un paisaje que no registran las postales turísticas, pero que cada uno de nosotros reconoce desde el fondo de sí mismo con un peso singular, casi íntimo. Nadie hubiera dicho que esas cosas nos representaban, pero de pronto, delimitadas en el contexto de su obra, ellas tocan algo sensible dentro de nosotros, son destellos de una historia abierta que reconocemos con la mayor precisión. Para bien o para mal, las imágenes y los objetos recurrentes en la obra de Conde siempre estuvieron en la visión periférica de nuestro entorno y allí se fueron cargando, a

PROPAGATIONS

by SERGIO ALTESOR

POETICS

It would be a mistake to say there is any political intention underlying the art of Pablo Conde (Montevideo, 1960), but an artist who works with a community's archetypal images always sets in motion an irradiation of senses that inevitably touches ethical and political questions. Our vicissitudes and everyday stories run through his images and objects. The gray tiles, the bricked up windows, the blocks of concrete, the footprints, the turbid waters of the river/sea and other familiar things are elements in a landscape the tourist postcards don't register, but that each of us recognizes from the depths of our being as having a unique and almost personal weight. No one would have said those things represent us, but suddenly, framed in the context of his oeuvre, they touch a sensitive spot within us. They are the glinting traces of an open history that we now recognize with great precision. For good or evil, the images and objects that recur in Conde's work have always been in our surroundings at the edge of our peripheral vision, and they have been charging, like batteries, as our lives go by. And when the artist takes them from that marginal place and focuses our attention on them, these images and objects strike us with a multiplicity of significations, and the composition's narrative is reinforced and enhanced by the echoes of our own intimacy.

In a way Conde's work may be compared to the poet's literary work. Reality runs through him like an existential flow and certain images are caught in the net of his intuition. There is no underlying idea or narrative, but rather the

la manera de las baterías, con el acontecer de nuestras vidas. Cuando el artista los saca de ese lugar marginal para ponerlos en el foco de nuestra atención, esas imágenes y objetos irrumpen en nosotros con una multiplicidad de significaciones y la narración de la obra se ve reforzada y potenciada por los ecos de nuestra propia intimidad.

En cierto modo, el trabajo de Conde admite así una comparación con el trabajo literario del poeta. La realidad pasa por el artista como un tráfago existencial en donde ciertas imágenes son atrapadas en la red de su intuición. No hay una idea ni un relato previo, sino más bien la certeza de que aquello que emerge de la profundidad del inconsciente individual y colectivo con especial diafanidad, la imagen vibrante, cargada de connotaciones (que él tiene cuidado en no destruir con una lectura racional), bien puede ser parte de algo mayor a investigar. Es a partir de allí que el artista elabora ciertas articulaciones metafóricas, pero su poética, si bien inscripta muchas veces en tópicos y temas ligados a la historia social y cultural del país, conserva siempre aquella vibración original de las imágenes que emergen a la luz desde la oscuridad, el fulgor de los diamantes en bruto, no cortados y pulidos aún por las construcciones culturales. La poética del artista, al igual que la del poeta, no construye ideas sino,

certainty that what emerges in an especially diaphanous manner from the depths of the individual and collective unconscious, the vibrant image, charged with connotations (that he takes care not to destroy with a rational reading) may well be part of something larger that ought to be investigated. From there, the artist elaborates certain metaphorical connections. But his poetics, often related with subjects and themes linked with the country's social and cultural history, always retains the original vibration of the images that emerge from darkness into the light, the glitter of rough diamonds that have not yet been cut and polished by cultural constructions. The artist's poetics, like that of a poet, does not construct ideas but rather provides raw material to draw ideas, find open symbols and elaborate equally open metaphors, that others will interpret with words that will never be able to encompass what ultimately cannot be expressed in words.



1995

"ZONA URBANA", Cabildo, Montevideo.

en todo caso, materia prima para la construcción de ideas, encuentra símbolos abiertos y elabora metáforas igualmente abiertas que otros habrán de interpretar con palabras que nunca serán suficientes para abarcar aquello que, en definitiva, no es abarcable con palabras.

En su libro *Máximas y Reflexiones*, Goethe escribió que «Hay una gran diferencia entre el poeta que busca lo particular con miras a lo general y el que ve lo general en lo particular. El primero da nacimiento a la alegoría, donde lo particular vale únicamente como ejemplo de lo general; el segundo nos entrega la naturaleza propia de la poesía: esta enuncia lo particular sin pensar en lo general, sin apuntar a él». Sin embargo, lo que hace que ese enunciado de lo particular sea poesía es, paradójicamente, su valor general o universal. La especial identificación del público lector o del espectador con una obra se debe justamente a que ella lo hace cómplice de una particularidad que de esa forma se torna universal o, dicho de otro modo, que en ella encontramos nuestra voz íntima para evocar la experiencia del mundo. La poética de Conde, como la del poeta, no apunta a la universalización sino que directamente la encuentra con esa siempre sorprendente sensibilidad del artista hacia su entorno cotidiano poblado de objetos e imágenes aparentemente intrascendentes.

In *Maxims and Reflections*, Goethe says "There is a great difference, whether the poet seeks the particular for the sake of the general or sees the general in the particular. From the former procedure there ensues allegory, in which the particular serves only as illustration, as example of the general. The latter procedure, however, is genuinely the nature of poetry; it expresses something particular, without thinking of the general or pointing to it." However, what makes this enunciation of the particular poetry is, paradoxically, its general or universal value. The special identification of readers or viewers with a work of art is due precisely to its making him an accomplice in a specificity which thus becomes universal. In other words, in art we find our inner private voice to evoke the experience of the world. Conde's poetics, like that of a poet, is not aimed at the universal but rather finds it directly with his ever surprising artistic sensibility vis a vis his everyday surroundings peopled with apparently trivial objects and images.

1997

"1950" Bienal de Mercosur, Porto Alegre.



2005

"Missing", Anfiteatro del Sodre.





1998

"Los de Adentro y Los de Afuera"
Puerta de La Ciudadela, Montevideo.

SOPORTE MATERIAL, ARTESANÍA, ILUSIÓN

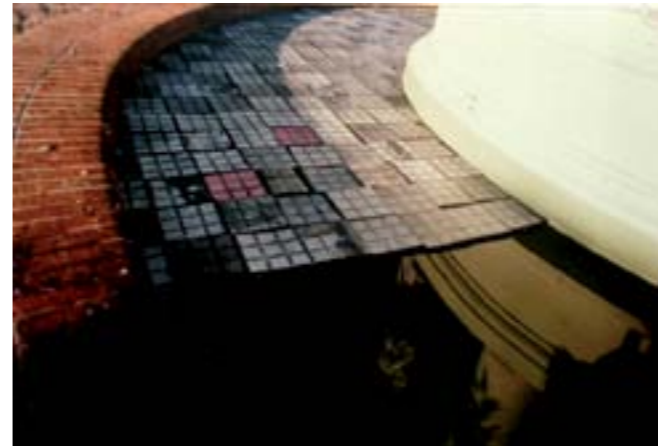
En el conceptualismo uruguayo hay muchos artistas con una estructurada reflexión teórica, pero pocos con una obra en donde esa reflexión sea efectivamente comunicada al público. Y cuando utilizo expresamente el verbo comunicar (y no transmitir, por ejemplo) me refiero a una relación entre la obra y el público que no le exija a este último una especial familiaridad con el discurso del artista. Quizás sea esa cesura entre discurso y realización la que ha estimulado en nuestro medio el manido estereotipo de que el conceptualismo es un «arte de ideas» cuyo soporte material es secundario o directamente irrelevante.

El caso de Conde prueba ampliamente lo contrario. El artista no busca ilustrar con su trabajo ningún discurso teórico, no solo porque tal discurso no tiene una elaboración explícita, sino porque el sentido último de su obra solo puede ser elaborado por el espectador a partir de su propia percepción. Contrariamente a lo que ha sido un lugar común en la teorización conceptualista, soporte material, objeto y artesanía ocupan un papel primordial en la poética de Conde. Si su trabajo puede rotularse de conceptualista es porque tales elementos no se vuelven de manera autorreferencial sobre la obra misma sino que,

MATERIAL SUPPORT, CRAFTSMANSHIP, ILLUSION

Uruguayan conceptualism embraces many artists with a structured theoretical reflection, but few with an oeuvre that effectively communicates this reflection to the public. And when I deliberately use the verb 'communicate' (and not transmit, for example) I am referring to a relationship between the work and the public that does not require the latter to be particularly familiar with the artist's discourse. Perhaps it is this caesura between discourse and realization in our milieu that has encouraged the hackneyed stereotype according to which conceptualism is an "art of ideas" where the material support is secondary or simply irrelevant.

Conde's work provides extensive proof of the opposite. The artist does not seek to illustrate any theoretical discourse with his work; not only because such discourse does not have an explicit elaboration but because the ultimate meaning of his work can only be produced by the viewer, based on his or her own perception. Contrary to what has been commonplace in conceptualist theorizing, material support, object and craftsmanship play a fundamental role in Conde's poetics. If his oeuvre may be labeled as conceptualist it is because these elements do not refer back self-referentially to the work itself, but on the contrary are elaborated with a basic effectiveness to articulate metaphors and open narratives in which the meaning is addressed to the social or cultural context. The function of the crafted perfection of his montages is not to exhibit itself (or the artist himself), but rather to conceal the artifice of the representation in order to connect us immediately with what is alluded to. Our gaze glides over them as a support and comes to rest instead on



1999

"Historias Flotantes", Parque Rodó, Montevideo

por el contrario, suelen estar elaborados con una efectividad fundamental para articular metáforas y relatos abiertos cuyo sentido se dirige hacia el contexto social y cultural. La perfección artesanal de sus montajes no tiene la función de exhibirse a sí misma (y al propio artista), sino la de ocultar el artificio de la representación para conectarnos de inmediato, en cambio, con aquello a lo que aluden. Nuestra mirada resbala sobre ellos en tanto soporte para reparar, en cambio, en el objeto y percibir su significación.

En algunas obras, si no en todas, Conde pone un sutil toque de humor en su elaboración de la ilusión de realidad. En *Missing*, por ejemplo, podían verse un par de championes, un pantalón y una remera sobre uno de sus pisos de baldosas (todo lo que quedaba de un desaparecido). Sin embargo, si uno observaba atentamente, se daba cuenta de que esos objetos eran en realidad fotografías. Lo mismo sucede con sus baldosas, sus bloques de cemento y la mayoría de sus objetos. En general, una observación minuciosa de todas las instalaciones del artista puede llegar a revelar el artificio. Y ello porque sus obras tienen muchas capas de sentido y están hechas para que al final el carácter ilusorio de la información sea descubierto. El mismo artista ha dicho que eso «Es como cuestionar la realidad, o la supuesta verdad. Es porque toda la información visual pasa a través

the object so we may perceive what it signifies.

In some of his works if not all, Conde inserts a touch of subtle humor when he creates the illusion of reality. In *Missing*, for example, we see a pair of trainers, a pair of trousers and a t-shirt on a tiled floor (all that remains of a “desaparecido”). However, if we look more closely we realize these objects are in fact photographs. The same happens with his tiles, his blocks of concrete and most of his objects. Careful scrutiny of all the artist’s installations will generally reveal the artifice. This is because there are many layers of meaning in his works, which have been manufactured in such a way that in the end the illusory nature of the information may be discovered. The artist himself said, “It is like questioning reality or alleged truth. This is because all visual information passes through many intermediaries. These intermediaries offer versions of images that very often have passed through a succession of hands or processes before they reach the receiver, the public. We therefore are nearly always ultimately dealing with versions of other versions. And you get used to believe them, to accept that information as real, those versions, when in fact you never know how that information reached you, what context it was taken from, what interests lie behind it, how it has been manipulated, how it has been changed, etc. What you have in the last analysis are processed images, reprocessed images. The false coverings, the false blocks, the false tiles that I produce are no more than the application of this mechanism.”

What we are finally offered is a composition of objects and images. It is there, in this open metaphorical articulation that reaches us through the senses, where we as observers elaborate the narrative, produce the discourse. The artist only chooses and combines the objects and images (nothing more and nothing less!) so that we may re-read reality from a new angle.

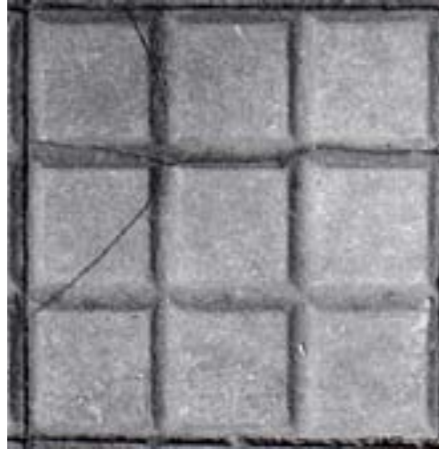
de muchos intermediarios. Estos intermediarios ofrecen versiones de imágenes que muchas veces han pasado por sucesivas manos y procesos antes de llegar a un receptor, al público. Así que, en definitiva, nos manejamos casi siempre con versiones de otras versiones. Y vos te acostumbrás a acreditar eso, a dar por real esa información, esas versiones, cuando en realidad nunca sabés cómo llegó esa información, en qué contexto fue tomada, qué intereses hay detrás, cómo es manipulada, cómo ha ido variando, etc. En definitiva, lo que tenés son imágenes procesadas y reprocesadas. Los falsos revestimientos, los falsos bloques, las falsas baldosas que yo hago no son más que la utilización de ese mecanismo».

Finalmente, lo que se nos brinda es una composición de objetos y de imágenes. Es allí, en esa articulación metafórica abierta que nos llega a través de los sentidos, en donde nosotros como observadores elaboramos el relato, construimos el discurso. El artista solo elige y combina los objetos y las imágenes (nada más ni nada menos!) para que releamos la realidad desde un ángulo nuevo.



2000

“Alcantarillas”, Facultad de Arquitectura, Montevideo.



2003

"Las Huellas Siempre Están", Montevideo.

EL AGUA / LO LÍQUIDO

El agua es uno de los símbolos cosmogónicos por antonomasia de la historia de la humanidad. Esa imagen, y por extensión todo lo líquido, ha sido un elemento recurrente en la imaginería de Conde. En parte corresponde al río/mar junto al que vivimos, ese Río de la Plata ambiguo y turbio que está siempre presente en nuestro paisaje y en nuestra historia. Imagen tan hermosa como siniestra, tan evocadora de vacaciones de la infancia como de catástrofes marinas, de la placidez del verano como de cadáveres devueltos a la orilla con las manos atadas, el Río de la Plata es, inevitablemente, el telón de fondo permanente de nuestra identidad.

En las versiones del artista, el agua siempre es corriente o propagación de ondas, líquido en movimiento. Como tal no es un símbolo más dentro de su colección de símbolos abiertos sino que tiene una intimidad central con su forma de trabajo. Como hemos visto, Conde es un pescador de imágenes en la corriente del inconsciente colectivo, y aunque no esté físicamente presente en muchos de sus trabajos, el transcurso del agua impregna toda su obra. Vale la pena, entonces, ahondar en la lectura de sus connotaciones para tener en cuenta el amplio espectro de significaciones, muchas veces ambivalentes, a la hora de elaborar, como

WATER/FLUID

Water is one of the quintessential cosmogonic symbols in the history of humankind. This image, and by extension everything that is fluid, has been a recurring element in Conde's imagery. It partly corresponds to the river/ sea beside which we live, this ambiguous and turbid Río de la Plata that is always there in our landscape and history. An image both beautiful and sinister, evocative of childhood vacations and maritime disasters, the tranquility of summer but also the corpses washed upon the shore with their hands tied. The Río de la Plata is inevitably the permanent backdrop of our identity.

In the artist's renderings, water is always running or propagation of waves, flowing liquid. As such it is not just one more symbol in his stock of open symbols but has a central intimacy with his way of working. As we have seen, Conde is a fisherman of images in the river of the unconscious stream, and although water may not be physically present in many of his compositions, running water impregnates all his work. It is therefore worthwhile to go deeper in our readings of its connotations to get a grasp of the wide spectrum of significations, very often ambivalent, when we as viewers set about to elaborate our own narrative of *Propagation*. To do this we have to keep in mind the special breadth encompassed by the image of water, both in our geographical and cultural relation to it and in Conde's imagery.

It could be said that the particular in this relation is that as Uruguayans we live beside this "river wide as the sea" we call the Río de la Plata, which is really a huge estuary



espectadores, nuestro propio relato de *Propagación*. Para ello hay que tener en cuenta la especial amplitud que abarca la imagen del agua, tanto en nuestra relación geográfica y cultural con ella como en la imaginaria de Conde.

Podría decirse que lo particular de esa relación, como uruguayos, es vivir junto a un «río ancho como mar» que llamamos Río de la Plata, en realidad un enorme estuario que se abre al océano Atlántico y que en nuestra vida cotidiana apenas percibimos como un río. Las denominaciones geográficas impuestas por construcciones culturales se tornan arbitrarias e irrelevantes cuando hablamos de percepciones y de sentimientos. En los hechos, la sensibilidad profunda hacia el agua de los uruguayos abarca por igual al río, al mar y al océano.

Según el *Diccionario de símbolos* del poeta y crítico de arte catalán Juan Eduardo Cirlot, el océano simboliza el conjunto de todas las posibilidades contenidas en un plano existencial. Por ello expresa una situación ambivalente, tanto destructora como germinal. Es la morada abisal de los monstruos y de lo monstruoso, de las sirenas y tritones que aluden a una infraanimalidad, la fuente caótica de donde emerge lo inferior, lo no capacitado para la vida en sus formas superiores. Pero también es el inconsciente universal de donde surge todo lo viviente, un simbolismo que por

that opens into the Atlantic Ocean and that in our daily lives we barely perceive it as a river. The geographical denominations imposed by cultural constructions become arbitrary and irrelevant when we speak of perceptions and feelings. In fact the Uruguayans' profound sensibility about water embraces all three equally –river, sea and ocean.

According to the Catalan poet and art critic Juan Eduardo Cirlot's *Dictionary of Symbols*, the ocean symbolizes all the possibilities contained at existential level. Hence it expresses an ambivalent situation; it is both destructive and seminal. It is the abyssal dwelling of monsters and the monstrous, Sirens and Tritons that allude to a lower animal order, the chaotic source from whence inferior things emerge, things incapable of life in its superior forms. But it is also the universal unconscious from where every living thing arises; a symbolism that by extension identifies water with wisdom. And in this sense Cirlot reminds us that in the cosmogony of the Mesopotamian peoples the abyssal waters were seen as a symbol of unfathomable impersonal wisdom. This is why immersion in water has the double meaning of death and birth: it is the return to the pre-formal, to matter before life, but also re-birth and the new circulation of life. Let us recall that in his *Introductory Lectures* Freud said that in dreams birth is usually expressed in connection with water.

According to Cirlot, the ancient cultures already distinguished, in spite of an apparent lack of form, "upper waters" from "lower waters". The former corresponded to the possibilities of creation that are still only potential, while the latter were part of what has already been determined. In these general terms, water is understood as the totality of all matter in a fluid state. Moreover, the primordial waters of proto-matter also contained



2006

"LOS DE ADENTRO Y LOS DE AFUERA", fachada Ministerio de Educación y Cultura.

extensión asimila el agua a la sabiduría. Y en ese sentido, Cirlot nos recuerda que en la cosmogonía de los pueblos mesopotámicos el abismo de las aguas fue considerado como símbolo de la insondable sabiduría impersonal. Por ello la inmersión en las aguas tiene el sentido doble de muerte y nacimiento: es el retorno a lo preformal, a la materia antes de la vida, pero también el renacimiento y la nueva circulación de vida. Recordemos que para Freud (*Introducción al psicoanálisis*) el nacimiento es habitualmente expresado en los sueños mediante la intervención del agua.

Según Cirlot, las culturas antiguas ya distinguían, dentro de su aparente carencia de forma, las «aguas superiores» de las «inferiores». Las primeras correspondían a las posibilidades aún virtuales de la creación, mientras las segundas concernían a lo ya determinado. En ese aspecto generalizado, por aguas se entiende la totalidad de materias en estado líquido. Más aun, en las aguas primordiales de la protomateria se hallaban también los cuerpos sólidos que aún carecían de forma y rigidez. Esa es la razón por la cual los alquimistas denominaban «agua» al mercurio en el primer estadio de la transformación y, por analogía, al «cuerpo fluido» del hombre, lo cual interpreta la psicología actual como símbolo del inconsciente, es decir, de la parte informal, dinámica, causante, femenina, del espíritu.

shapeless solid bodies with no rigidity. This is why alchemists called mercury "water" in the first stage of its transformation, and by analogy talk of man's "fluid body", which current psychology interprets as a symbol for the unconscious, that is to say of the non-formal, dynamic, causal, feminine part, of the spirit.

We do not have to go too far to find examples of what is destructive or seminal in our history and in what is around us. Referring to the ocean, Cirlot notes that the positive or negative symbology depends on its appearance. In Conde's images water is dark or muddy, which is how the Río de la Plata usually looks like. If we consider that it may embody a representation of our existence, then it is not too hard to feel deep down in it the presence of subhuman forces of what was and still is monstrous, no matter how we choose to name it: crimes, impunity or Tritons. We should bear in mind that Conde's generation grew up in an atmosphere of fear and sordid mediocrity imposed on the country by the civilian-military dictatorship during many years. This atmosphere did not end with the fall of the said regime but continued in a democracy dominated by double standards and the concealment of past crimes. This is why Conde's work not only harkens to the traces of a country that had to keep its mouth shut for a long time but also of a country that is still keeping quiet, and has got used to it.

Be that as it may, what is relevant here is the presence of something dark and menacing that in the flowing water seems to come from the past and head uncertainly towards a future. And that it is perceived with a density that is quite real, not only because the artist's images have a photographic verisimilitude but because, as we have seen, they move something deep within us, something that also calls us. Perhaps this questioning is



1999

"EL VIAJE", Paseo de La Matriz, Montevideo.

No se necesita ir demasiado lejos para encontrar ejemplos de lo destructor y de lo germinal en nuestra historia y en lo que nos rodea. Refiriéndose al océano, Cirlot señala que el carácter positivo o negativo de su simbología depende de su aspecto. En la imagen de Conde, el agua es oscura o barrosa como lo suele ser en el Río de la Plata. Si pensamos que en ella puede estar contenida una representación de nuestra existencia, no es difícil sentir, en su fondo, la presencia de fuerzas infrahumanas, de aquello que fue y continúa siendo monstruoso, llamémosle a eso crímenes, impunidad o tritones. Debemos tener en cuenta que la generación de Conde creció en la atmósfera de temor y sórdida mediocridad que impuso en este país la dictadura cívico-militar durante muchos años. Un clima que no culminó con la caída de aquel régimen, sino que continuó en una democracia dominada por la doble moral y el ocultamiento de los crímenes del pasado. Por eso la obra de Conde no solo ausculta las trazas de un país que tuvo que callar mucho tiempo, sino la del país que continúa callando, y también la del que se acostumbró a hacerlo.

Sea como sea, lo relevante es la presencia de algo oscuro y amenazador que en el transcurso del agua parece venir desde el pasado y dirigirse inciertamente hacia un futuro, y que esto es percibido con una densidad que tiene mucho de real, no solo porque las imágenes del artista tienen verosimilitud

connected with the losses and the concessions we have made to the subhuman, the ethical territory we have ceded to monstrosity, lies, oblivion and getting used to it. To that which no political interest, legal decision or oceanic force can eliminate, and that the waters of the Río de la Plata will continue to wash upon our beaches to stop us forgetting. In *Historias flotantes* (1999), an intervention that Conde carried out in a fountain in Parque Rodó, the faces of the “desaparecidos” during the dictatorship looked up at the viewers through the muddy waters of the river. The images were stamped on his well-known tiles, and at the same time floated on the fountain waters.

To a greater or lesser extent all the meanings I have mentioned are latent in the images of water and of fluid that Conde offers us, but the one aspect that features in them all is that of an incessant flow like in Heraclitus’ river. Its polysemic image goes far beyond the rosary of significations it harbors within and points towards the transient and fleeting fate of human beings. Paraphrasing Heraclitus, Gastón Bachelard wrote in *Water and Dreams*, “One cannot bathe twice in the same river because already, in his inmost recesses, the human being shares the destiny of flowing water.”



fotográfica sino porque, como ya hemos visto, mueven algo profundo dentro de nosotros, algo que nos apela. Quizás ese cuestionamiento esté relacionado con las pérdidas y las concesiones que hemos hecho a lo infrahumano, con el terreno ético que hemos cedido a lo monstruoso, a la mentira, al olvido y al acostumbramiento; eso que ningún interés político, decisión judicial o fuerza oceánica puede eliminar, y que el agua del Río de la Plata continuará trayendo a nuestras playas para impedirnos olvidar. En *Historias flotantes* (1999), una intervención que Conde realizó en una fuente del Parque Rodó, los rostros de los desaparecidos durante la dictadura miraban al espectador a través del agua barrosa del río. Las imágenes estaban estampadas sobre sus famosas baldosas, las que a su vez flotaban en el agua de la fuente.

Si bien en diferente grado, todos los sentidos que he apuntado se encuentran latentes en la imagen del agua y de lo líquido que nos ofrece Conde, pero su aspecto de corriente incesante los atraviesa a todos como en el río de Heráclito. Su imagen polisémica va mucho más allá del rosario de significaciones que contiene en sí misma para apuntar hacia el destino transitorio y fugaz del ser humano. Parafraseando a Heráclito, Gastón Bachelard escribió en *El agua y los sueños* que «No nos bañamos dos veces en el mismo río porque ya en su profundidad el ser humano tiene el destino del agua que corre».



1999

Valijas intervenidas





PROPAGACIÓN

Observemos ahora esta obra instalada en la *pequeña* sala del MNAV, donde cuatro pelotas de fútbol han originado ondas concéntricas que, propagadas transversalmente en todas direcciones, han perturbado la superficie plana del piso y resquebrajado las tablas del parquet. Somos aquí testigos del efecto causado por una fuerza subterránea que modificó el suelo. El medio por el cual se propagaron las ondas parece haberse comportado como un medio líquido. De hecho, el piso de madera ha tomado la apariencia del agua sacudida por las ondas concéntricas que se producen, por ejemplo, luego del impacto de algún objeto sobre la superficie de un estanque. Utilizamos términos dinámicos como propagación o sacudida, pero en realidad no percibimos ningún movimiento. Por el contrario, todo se encuentra detenido como si en algún momento la propagación ondulatoria hubiera cesado de manera abrupta. Aclaremos: no es que la ondulación se haya debilitado hasta desaparecer como ocurre cuando arrojamos la piedra en el estanque, sino que se encuentra paralizada en pleno movimiento. La fuerza subterránea y ondulatoria que ha recorrido parte del piso del museo perturbando su superficie plana es,

PROPAGATION

We now turn our attention to this work installed in the *small* room of the MNAV. Four footballs have caused concentric ripples propagating in a cross-sectional manner in all directions and disturbed the flat floor surface and broken the interlocking wooden pieces. Here we are witness to the effect caused by an underground force that modified the ground. The medium the waves move across seems to have behaved like a fluid. In fact, the wooden floor has taken on the appearance of water disturbed by the concentric ripples produced, for example, following the impact of an object on a pond surface. We use dynamic terms such as 'propagation' and 'disturbed', but we do not in fact perceive any movement. Quite the contrary, everything has stopped, as if at one moment the propagating ripples had abruptly ceased to move. Let us be clear: it is not as if the ripples had diminished down to nothing, which is what happens when we toss a stone in a pond; they have been paralyzed and frozen in the action of moving. The subterranean undulating force that ran through the flat surface of the gallery floor is therefore irreversible, totally unlike what happens with ripples in water. This force, which liquefied the underlying matter and cracked the wooden surface by means of the waves that ran below it, suddenly stopped undulating and matter has once again solidified while at the same time preserving the appearance of the fluid state.

I cannot help but being reminded of the catastrophe that occurred in 79 A.D. in the Roman cities of Herculaneum and Pompeii when Mount Vesuvius erupted

por tanto, irreversible, contrariamente a lo que sucede con las ondas en el agua. Esa fuerza, que ha licuado la materia subyacente y resquebrajado la superficie de madera siguiendo las ondas que la recorrían por debajo, se ha detenido de golpe, en plena propagación ondulatoria, y la materia ha vuelto a solidificarse conservando la apariencia del estado líquido.

No puedo dejar de pensar en la catástrofe ocurrida en el año 79 en las ciudades romanas de Herculano y Pompeya, cuando la erupción del volcán Vesubio sorprendió a muchos de sus pobladores en sus tareas domésticas y la propagación de lava los petrificó así para siempre. La comparación podrá parecer rebuscada y artificiosa, pero el sentimiento que la motiva está contenido por igual en *Propagación* como en los restos de aquellas ciudades. Aunque de forma más sutil, la instalación de Conde nos transmite igualmente un sentimiento ominoso y amenazador a pesar de que no haya, en apariencia, seres humanos afectados. Sin embargo hay en ella algo vulnerado que permanece de manera inevitable dentro de nosotros. Algo que se ha propagado y que nadie puede saber si no continúa aún propagándose como una metástasis. Algo que literal y metafóricamente nos ha movido el piso, un cambio siniestro que no hemos podido restituir a su estado normal y original, dado que,

and caught many people at their everyday tasks and literally petrified them in those positions for all time. The comparison might seem forced or artificial, but the feeling that motivates is similarly contained in *Propagation* and in the remains of those cities. Although more nuanced, Conde's installation likewise conveys an ominous and menacing feeling in spite of the fact that apparently no human beings have been affected. But there is still something that has been violated, and that inevitably remains within us. Something has propagated and nobody can tell if it continues propagating like a metastasis. Something that literally and metaphorically has "shaken the ground under our feet", a sinister change we have been unable to restore to its normal original condition, because to do so we would have to get to work in a most radical way and remove the damaged material and dig up the floor to find, for example, what caused this disaster. Something has changed the natural harmony, even altered the laws of physics, and it gives us a feeling of deep uncertainty. But, paradoxically, we recognize this feeling as part of our own troubled identity. The artist confronts us with a strange catastrophe whose deceptive features do not coincide with what is foreseeable but which nevertheless echoes our own unpredictability as Uruguayans and as human beings. Can we afford to disown the banality and provisional fragility of our daily lives contained in these footballs and this cracked wooden floor? What we are faced with here is definitely not just the surrealist mechanism of supernatural distortion, like in Salvador Dalí's melting watches. There is something more here, subtle and hurtful but genuine, that might well lead us to ask many questions about ourselves as individuals and as a society.

sergio altesor

para hacerlo, deberíamos poner manos a la obra de forma radical, quitar el material estropeado y excavar el piso para encontrar las causas del siniestro, por ejemplo. Algo que ha cambiado la naturaleza armónica, incluso alterado las leyes de la física, y que hace que nos recorra un sentimiento de inseguridad que sin embargo reconocemos, paradójicamente, como parte de nuestra propia accidentada identidad. El artista nos pone frente a una extraña catástrofe cuyos rasgos engañosos no coinciden con lo previsible, pero que sin embargo se asemejan a nuestra imprevisibilidad como uruguayos y como seres humanos. ¿Acaso podemos desconocer la banalidad y la fragilidad provisoria de nuestra vida cotidiana que hay en esas pelotas de fútbol y en ese piso de parquet resquebrajado? Definitivamente, lo que tenemos delante de nosotros no es simplemente el mecanismo surrealista de la distorsión fantástica, como en los relojes derretidos de Salvador Dalí. Hay aquí algo más, sutil e hiriente, pero verdadero, que bien puede llevar a hacernos muchas preguntas sobre nosotros mismos como individuos y como sociedad.





PABLO CONDE

Nace en 1960, Montevideo. Trabaja y vive en Montevideo.

1984 análisis de la imagen y técnica en fotografía, Foto Club Uruguayo
1985 Escuela Nacional de Bellas Artes
1988 Taller Ernesto Arostegui

PREMIOS Y DISTINCIONES

2004 Premio Banco de Seguros del Estado 51 Salón Nacional de Artes visuales Montevideo.
2001 Primer premio Something Special Uruguay.
2000 Premio Instalacion octava Bienal de Salto Uruguay, Premio Something Special, Uruguay.
1999 Mencion de Honor Salón Municipal Montevideo. Mención Honorífica Banco Hipotecario Uruguay.
1998 Premio Cámara de Representantes Séptima Bienal de Salto.
1996 Primer Premio Museo de Arte Americano Maldonado Uruguay.
1995 Mencion de Honor Museo de Arte Americano Maldonado Uruguay.
1994 Primer premio “Proyecto” Segunda Bienal Municipal Montevideo.
1992 Segundo premio Festival Nacional del Papel Montevideo.

MUESTRAS INDIVIDUALES

2010 “APOCALIPSIS”, Centro Cultural La Paloma Rocha Uruguay.
2002 “LOS DE ADENTRO Y LOS DE AFUERA”, Centro cultural Pacha Mama Montevideo.
1999 “EL VIAJE”, Paseo de La Matriz Montevideo.
1998 “1950”, Alianza Francesa de Montevideo.
1996 “ZONA URBANA EN VACACIONES”, Centro Cultural La Paloma Rocha Uruguay.
1995 “ZONA URBANA”, Cabildo Montevideo.

Born in 1960, Montevideo. Works and lives in Montevideo.

1984 Image and technique analysis in photography, Uruguay Photo Club
1985 National Fine Arts School
1988 Ernesto Arostegui Workshop

PRIZES AND AWARDS

2004 Prize, Banco de Seguros del Estado 51, National Visual Arts Salon, Montevideo.
2001 First Prize, Something Special Uruguay.
2000 Installation Prize, Eighth Biennial in Salto, Uruguay. Something Special Prize, Uruguay.
1999 Honorable Mention, Municipal Salon, Montevideo. Honorable Mention Banco Hipotecario Uruguay.
1998 Prize, Chamber of Representatives, Seventh Biennial of Salto.
1996 First Prize, Museum of American Art, Maldonado, Uruguay.
1995 Honorable Mention, Museum of American Art, Maldonado, Uruguay.
1994 First Prize “Proyecto”, Second Municipal Biennial, Montevideo.
1992 Second Prize, National Paper Festival, Montevideo.

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

2010 “APOCALIPSIS”, La Paloma Cultural Center, Rocha, Uruguay.
2002 “LOS DE ADENTRO Y LOS DE AFUERA”, Pacha Mama Cultural Center, Montevideo.
1999 “EL VIAJE”, Paseo de La Matriz, Montevideo.
1998 “1950” Alliance Francaise, Montevideo.
1996 “ZONA URBANA EN VACACIONES”, La Paloma Cultural Center, Rocha, Uruguay.
1995 “ZONA URBANA”, Cabildo, Montevideo.

BIENALES INTERNACIONALES

2002 Bienal de Estandartes Tijuana México
1997 Sexta Bienal de La Habana Cuba. Primera Bienal Iberoamericana de Lima, Primera Bienal del Mercosur Porto Alegre Brasil.

INTERVENCIONES URBANAS

2007 “Las huellas Siempre Están”, Calle Colon Montevideo.
2006 “Los de Adentro y los de Afuera”, fachada Ministerio de Educación y Cultura Montevideo.
2003 “Las Huellas Siempre Están”, Calle Canelones Montevideo, Calle de San Carlos Maldonado.
2000 “Alcantarillas”, Facultad de Arquitectura Montevideo.
1999 “Historias Flotantes” Parque Rodo Montevideo, Patrimonio Subterráneo Ciudad Vieja Montevideo.
1998 “Los de Adentro y Los de Afuera”, Puerta de La Ciudadela Montevideo.

Desde 1989 participa en exposiciones colectivas en Uruguay y en otros países.

INTERNACIONAL BIENNIALS

2002 Estandartes Biennial, Tijuana México.
1997 Sixth Biennial in Havana, Cuba. First Hispanic American Biennial in Lima, Peru. First Mercosur Biennial in Porto Alegre, Brazil.

URBAN CREATIONS

2007 “Las huellas Siempre Están”, Calle Colon Montevideo.
2006 “Los de Adentro y los de Afuera”, facade, Ministry of Education and Culture, Montevideo.
2003 “Las Huellas Siempre Están”, Calle Canelones, Montevideo, Calle de San Carlos Maldonado.
2000 “Alcantarillas”, Faculty of Architecture, Montevideo.
1999 “Historias Flotantes”, Parque Rodo, Montevideo, “Patrimonio Subterráneo” Ciudad Vieja Montevideo.
1998 “Los de Adentro y Los de Afuera”, Puerta de La Ciudadela, Montevideo.

Since 1989 Conde has taken part in collective exhibitions in Uruguay and other countries.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRLICH

Ministro

OSCAR GÓMEZ

Subsecretario

PABLO ÁLVAREZ

Director General

HUGO ACHUGAR

Director Nacional de Cultura

ENRIQUE AGUERRE

Director del Museo Nacional de Artes Visuales

PROPAGACIÓN

Pablo Conde

Textos

Enrique Aguerre

Sergio Altesor

Traducción de textos al inglés

Richard Manning

Ines Trabal

Corrección de textos

Graciela Alvez

Fotografía

Pablo Bielli

Pablo Conde

Diseño de catálogo

Bettina Díaz

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig
Parque Rodó. Montevideo - URUGUAY - cp:11300

Tels: (598) 2711-6054 - 2711-6124 - 2711-6127
www.mnav.gub.uy

Impreso y encuadernado en Mastergraf srl
Depósito Legal 363.644 - Comisión del Papel
Edición Amparada al Decreto 218/96



