

DE CUARTA | *Josefina Alen*

En una entrevista realizada en 1978, el pintor estadounidense Philip Guston cuenta que, mientras sostenían una charla de bar liviana con su colega Franz Kline en los años 50, este comentó que crear, “realmente”, era “la capacidad de avergonzarse”. Guston estaba, por ese entonces, algo harto del discurso de lo sublime que se imponía sobre la práctica de los expresionistas abstractos, de los que era un representante destacado, y ansioso por volver a un imaginario figurativo más franco, con sentido del humor, por momentos cándido pero también provocador. En cierto sentido, menos formulaico y más honesto. Las palabras de Kline habrán sonado entonces liberadoras, como una buena coartada para abocarse a ese trabajo de corte casi grotesco que terminó por diferenciar a Guston de los artistas de su generación y al que se entregó con riesgo pero sin temor, tan repleto estaba de esas imágenes que brotaban de su necesidad de “apaciguar [su] deseo por el enigma claro y más nítido que ofrecen las formas sólidas en un espacio imaginado; un mundo de imágenes, temas, historias, que es lo que el arte siempre fue...”. Al fin y al cabo, la pintura se sentía, según cuenta también le dijo Kline, “como manos atrapadas en un colchón”: algo que podemos interpretar como una labor sucia, complicada, que podía requerir fuerza y una cura deQ asco más que sofisticación. La metáfora de Kline parecía caracterizar al pintor no sólo como alguien sumergido en la lucha por dejar salir sus imágenes, sino también como quien no le teme al absurdo, a la torpeza, a ser atrevido, a hablar del horror y a que pintar sea un acto de liberación.

Décadas más tarde, la pintura de trazos gordos, pinceladas a la vista y motivos mundanos agigantados y expresivos de Josefina Alen (Buenos Aires, 1993), sigue renovando el trabajo de estos artistas transparentes, capaces de hacer de los ingredientes más burdos e incómodos de la existencia cotidiana —en el caso de Alen, cosas que tenemos, que precisamos, que consumimos, que no elegimos por su belleza, que son funcionales o entretenidas, que a veces dicen de nosotros más de lo necesario— un viaje al centro de las rarezas que nos ocupan y a las que atendemos por atracción, por diversión, por reacción, por costumbre, por afecto, por cansancio o por dolor. Su obra es un ejercicio desembarazado en el que estos elementos pasan de ser sustancia visual y formal para convertirse en contenido emocional y social. Es una lectura sobre los consumos de clase, la cultura popular y el sentimentalismo que atraviesa los días; sobre el enojo, la frustración y el apego; sobre la necesidad de visualizar los blancos a los que podemos dirigir nuestra bronca, los objetos a través de los cuales intentamos decir quiénes somos o los modos que encontramos para desahogarnos, a veces de manera más íntima e inocente y otras, más extrovertida y brutal.

La última serie de pinturas de Alen, que se exhibe en la Galería Constitución bajo el título *De cuarta*, sostiene la cualidad caricaturesca de obras anteriores y ese goce que se desprende de imaginarla pintar: un ejercicio que implica pegotear y unir papeles de diario que funcionan como soporte, silenciar todo el ruido de su información urgente y pasajera con zonas inmensas de color y hacer aparecer con sus brochas, a veces anchas, a veces más angostas e insistentes, objetos que flotan solitarios con simpatía, gracia y algo de drama. Dados, fichas de dominó, blocks de notas, flores, caramelos o piedras se suman en esta ocasión a personajes de tiras animadas clásicas y a figuras asociadas a juegos típicos de los templos del entretenimiento de las clases medias: aquellas atracciones anteriores a las que ofrecen las pantallas que generan adrenalina al poner en juego el cuerpo entero: desde el pool a bichos que hay que aplastar a martillazos o versiones infantiles de un tiro al blanco. El tamaño tan vasto de la pintura —y de las formas en la pintura—, el carácter gráfico y plano de las figuras que nuestra vista puede llegar a reducir a rayas, geometrías o planos, y la paleta de colores —por momentos monocromática pero fundamentalmente de azules, verdes, rojos y amarillos brillantes— juegan con hacer desaparecer las referencias y volver a estos elementos manchas indefinidas que rozan la

abstracción. Sin embargo, ante la mirada detenida, la robustez del trazo y la fuerza que les otorga el hecho de flotar, las hace resurgir indudables como esas cosas que son, amenazantes y más vivas que nunca.

Como en obras anteriores, el apremio de la noticia periodística y la fantasía de la publicidad —aquello que está en la base de las pinturas de Alen— son aplacadas por imágenes más crudas y cercanas —parecen incluso trasnochadas por su delineado corrido y grueso, así son de desprejuiciadas— que traen al frente otra forma de realidad, la propia. Una catarsis asociada a la necesidad de expresión espontánea y sin rodeos también es parte fundamental de estos últimos trabajos, sobre los que la artista vuelca interjecciones de tono franco y dignas de una tira cómica que vuelven a las pinturas, de por sí expresivas y gestuales, un espacio de declaración. Estos estallidos algo dulces y algo amargos tienen la forma de las palabras “Horror!”, “Auch!”, “Raro”, “Miseria” y “De cuarta”, probablemente uno de los modos más contundentes para referirse a un acto de bajeza. Y están cargadas de la intensidad que tienen esas letras negras pintadas por manos jóvenes con sombras, bordes de colores y cuerpos en perspectiva como las que podemos encontrar en una agenda o diario íntimo. Este estilo gráfico en el que escribir grande y colorido es un modo de afirmación de la emoción —estas vivencias dicen así ser grandes, intensas, penetrantes y molestas— se hermana con las pinturas que presentan personajes caricaturescos como Olivia —la mujer de Popeye “El marino”— que, no por nada, son aquellas versiones de nosotros mismos que tienen permiso para exagerar. Alen reclama así un poco de lugar, entonces y por favor, para la intensidad.

En su MDA [Método Diana Aisenberg]. Apuntes para el aprendizaje del arte, la artista y docente de culto Diana Aisenberg escribió: “será que los acontecimientos son referencias y las referencias hacen al ser en la Tierra”. En la obra de Alen, los acontecimientos —las vivencias que atraviesan su día a día y que ella tiene la capacidad de transformar con su oficio y con su humor— encuentran referencias en los objetos y las imágenes que la rodean. Estos fragmentos de realidad que primero deambulan en su memoria tentándola con la atracción que le despierta pintarlas para detenerse en cómo hacer puntos, rayas, líneas o burbujas de color, se transforman, cuando deja de titubear y decide sacarlas de ese colchón al que se refería Kline, en imágenes capaces de decir que está viva. Un verdadero testimonio de ese ser terrenal del que habla Aisenberg.

Alen pinta porque su pintura le permite amplificar lo que ella es al momento de pintar; pinta para comprender mejor las cosas que pueblan el mundo, para mostrar qué ve pero, fundamentalmente, para ver lo que siente. En la obra de Alen no hay escenas apocalípticas ni escenarios futuros y tampoco se especula sobre el devenir de las especies. Lo que sí hay es un presente enorme y espeso; un aquí y ahora que se aferra al hacer, a las palabras y a las cosas que, con su pintura, se dan el gusto de levantar la voz y hacerse notar. Documentalista e íntima, esa combinación entre romanticismo y humor mundano que es el trabajo de Alen, encuentra en el espectador empatía y devoción porque, aunque este no lo busque, lo despabila. Eso es lo que logran los gestos libres y sin vergüenza que resultan de procesos de trabajo que, como lo buscó y describió Guston en esa misma entrevista que mencionamos al principio, intentan “eliminar, lo más posible, la distancia entre hacer y pensar”. Alen es una de esos raros ejemplares capaces de pintar entregada a ese vértigo y de acercarnos, así, imágenes estridentes, burdas pero misteriosas que nos hacen escuchar y ver las cosas por primera vez.

—Alejandra Aguado, junio de 2024