

Alfredo Dufour

LIQUIDACIÓN

Alfredo va impecable al taller. Nada de improvisar con ropa deportiva gastada. Vestido con suma prolijidad, cuando termina el día y después de lavar uno o dos tachitos, podría apagar la luz y aparecer en cualquier lado sin necesidad de cambiarse. No es que siempre esté listo para salir, quizás sí, pero lo que hace (obsesivamente) es pintar sin mancharse.

Alfredo pinta desde chiquilín. Pintaba con su abuela, que tenía un cuarto de taller en su casa. (Hacía ese “impresionismo de puntitos”, dice.) Después de estudiar en Mendoza, se mudó a Buenos Aires, y se convirtió en lo que desde entonces es y busca ser: un artista de departamento. O si yo lo pudiera traducir a otros términos: un artista ideológico, que hace de su neurosis un problema público. En la mente de Alfredo hay ideas, ideas fijas digamos, y en su taller ocurren procesos rápidos. Por ejemplo, estas pinturas que homenajean a las 23 provincias argentinas. (La ciudad de Buenos Aires fue excluida.) Te sorprendería saber que fueron pintadas a ritmo de dos o tres por semana, siguiendo un calendario apretado y preciso.

Así como las ves ahora, algo amargas y tristes, colgadas irregularmente, y con la fantasía de que la pared tras ellas se derrite, así como las ves, estas provincias salieron de un atlas que editó la revista Gente en algún momento de la década de 1990: el atlas de los paisajes más lindos de Argentina. Alfredo lo levantó de la basura y después de pasarle un paño húmedo para sacarle el polvo, lo instaló en el carrito donde tiene las cosas de pintar. Y con la página abierta en cada uno de estos paisajes, al lado del atril donde acomoda el bastidor, los copió. Tres por semana. O dos.

Pero Dufour ya sabía todo de antemano. Todo estaba decidido. El ejercicio prolijo y fácil de pintar, es decir, el ejercicio del perfecto mal pintor, Dufour ya se lo sabe. La pregunta es qué pasa antes de pintar.

En muchas de sus obras anteriores, la pintura era parte de una instalación. La forma de trabajar de Dufour es

minimalista, por decirlo así. Resalta la objetualidad de la pintura, al situarla como un objeto entre otros objetos, y al resolver internamente cada cuadro en base a un plan previo (un dibujo digital). La serie de las Casas de muñecas (2017) es muy representativa de estas ideas de Dufour. Cada casa, de dos pisos, alterna colores de pared y un selecto reparto de objetos, a medias teatral. Las casas construyen una pequeña fábula, en general a través de una metonimia del artista (un atril, los girasoles), como pequeños marcadores de un posible autorretrato. Estas obras tienen algo de las Cajas visuales, la serie que Noemí Di Benedetto inició después de 1964: elaboradas construcciones con madera y espejos, del tamaño de una casa de muñecas, que multiplican el plano en una especie de hiper espacio cándido. Pero ahora estás dentro de la caja, esa es la diferencia. Por primera vez, Dufour encierra al espectador en la instalación. Antes, su manera de hacer instalaciones era concéntrica e inconclusiva. La tridimensionalidad era un asunto que mejor mirar desde afuera. Era un tema bien digital, y casi un tema del arte post internet, que las tres dimensiones puedan verse como un espacio inacabado en una pantalla de laptop. Dufour hacía cosas en el espacio, sí, pero a condición de que entiendas que el espacio podía verse desde afuera. De ahí la preferencia por el ángulo, el rincón, el pequeño set, que deja un afuera desde el que mirar. Pero ahora no hay afuera, solo quedan las 23 provincias apagadas, con sus colores que perdieron el brillo del diseño. ¿Dónde están las cosas lindas?

Dufour avanzó a la melancolía convirtiendo a la pintura en el espacio de un chiste: un vidrio roto, una flor caída, una vaca flaca, son otras tantas metáforas de la desilusión. Es que la pintura para Dufour solo podía ser un signo de sí misma. Su obra siempre deambula entre la hiper planificación (y su consecuencia: el hiper profesionalismo) y el punto donde el arte pierde contorno, se convierte en su propia imagen caída: las pinturas de casa de decoración, el quehacer de artistas amateur, el signo de que algo es “arte”.

Los objetos que Dufour usaba siempre tenían la propiedad de ser “lindos”. Luego esos mismos objetos eran sometidos a un proceso de análisis, convertidos en la sustancia del chiste. Un chiste hiriente, doloroso. Pero en el lugar de lo lindo, donde Dufour situaba platitos, flores, cortinas de baño estampadas y otras cosas bonitas, ahora hay provincias.

Como artista de departamento, Alfredo venía de ser un teórico de los memes. Pero donde estaban los memes, ¡ay!, ahora hay provincias.

Y las provincias, como objeto del malditismo de Dufour, son algo extraño.

Son algo extraño porque el mundo de Dufour, que hasta ahora incluía objetos y entornos más bien anónimos de repente se vuelve concreto, como si tuviera nombre y apellido. Aquí estamos, los argentinos, en este baile.

Hay dos nombres que me vienen a la mente para entender lo que hace Dufour. Uno es el de Gerhard Richter, que pintaba, como Dufour hace ahora, a partir de fotos, y también a partir de imágenes de TV, para plasmar una especie de mente colectiva. Las imágenes nos informan, por ejemplo la imagen del cadáver de Ernesto Guevara, son una huella en la memoria de todos. Es parecido al recuerdo colectivo que dejan las desgracias. De manera que la realidad, según esta tradición, es pintable.

El otro nombre es el de un artista muy atento a la realidad, pero que la consideraba impintable, a su pesar: Enrique Gorriarena. Gorriarena fue un precursor de Fogwill en muchas cosas, también en creer que la lógica de la política hay que verla desde arriba, desde lo más alto (como una especie de periodista superinformado de los vestíbulos del poder), no desde los pobres como la pintura argentina venía intentando desde tiempos inmemoriales. Pero

Gorriarena, que se orientaba totalmente a la realidad, a la vez decía que la realidad no se puede pintar. Pintar es como tratar de dibujar un significado, algo imposible, decía. El camino a la realidad está bloqueado por el lenguaje, que es lo único de lo que la pintura puede ocuparse. Este sería el momento post moderno de Gorriarena, que en todo lo demás era bien moderno. Ese no llegar a pintarse la realidad aparece entonces como lo que Dufour más odia: más todavía que a los pintores sinceros, que creen que se expresan en su obra; más todavía que a los amigos de los pintores sinceros, que creen que una obra buena es una pintura bien pintada; más todavía que a todos ellos, Dufour odia una cosa: las manchas. El continuo estado de catarata (en el sentido oftalmológico) de la pintura. Para Gorriarena solo hay mancha (solo hay obstáculo en el camino de la pintura a la realidad) mientras para Dufour solo hay signo. Porque Dufour es, antes que todo, un artista de departamento, un comunicador. Su material son las ideas, ¿y cómo llegan las ideas a enfrentar el camino a la realidad? A través de signos. Signos puros. Y hay que prestarle atención a estos signos que son las provincias, que no aparecen como escudos ni como banderas (un material en principio más afín al paint) sino como paisaje, como recurso.

Estos signos que son las pinturas de alguna manera te dicen que la pintura número 24 sos vos, que estás mirando a las otras provincias. Y las provincias no son nada, apenas un paisaje sobre un decorado que se está cayendo.

Como dice la canción de Sex Pistols: *pensé que era mi país, pero quizás era otro país... otro monoblock de departamentos.*

Claudio Iglesias