

Título: Leer a Duville

Autor: Adriano Pedrosa

Lugar y fecha: São Paulo, 2010. Publicado en la edición Matías Duville, Esto fue otro lugar.

Moscas y Copo, 2008, carboncillo sobre papel, 150 x 260 cm, es un acabado ejemplo de los dibujos de Matías Duville. En él se ve una red con la que se intenta capturar cientos de moscas en el aire. Todos los elementos están dibujados en negro contra un vasto fondo mayormente intocado. La red en sí está dibujada con mayor precisión, y su marco rígido todavía más, que el tejido propiamente dicho, que parece ser un borrón gris pero en realidad es una trama muy delgada de líneas verticales y horizontales. Las moscas son por su parte más imprecisas, incluso impresionistas: también están compuestas de líneas, pero en su caso trazadas en diferentes direcciones; parten todas, más bien erráticamente, desde un punto central, como si fueran el resultado de sucesivas y enérgicas trazas hechas sobre toda la superficie del papel. Las moscas varían de tamaño; algunas son mucho mayores que otras, y es difícil saber si su tamaño verdadero (o representado) varía, o si la diferencia de escala se debe a su distancia relativa a los ojos del artista (o del espectador). Lo que interesa aquí es cómo una serie de gestos directos y elementales, por no decir rudimentarios, las huellas vigorosas de incontables líneas sobre el papel (que en ocasiones evocan un frottage), llegan a componerse y articularse para representar con elocuencia muchas moscas, una espesa nube de ellas. Es como si la repetición del más simple de los gestos con medios mínimos (carboncillo negro, papel, trazos) pudiera capturar y representar una escena delicada y fugitiva; líneas y trazos puros, finos, livianos y abstractos forman la más liviana de todas las criaturas vivientes, al menos de las que son visibles para el ojo desnudo. Duville con frecuencia usa una imagen o escena varias veces, haciendo pequeños cambios o volviéndola a trabajar, y así la escena reaparece con variaciones en diferentes obras durante un periodo determinado. La nube de moscas es un ejemplo: apareció ya en al menos otras seis obras (*Hatch I y II, Moscas y Copos I, II y III, y Flies*, todas de 2007), a veces acompañada de la red, que en ocasiones yace simplemente en el suelo, a veces sin ella, en cuyo caso las moscas dominan el conjunto de la imagen. La nube de moscas sugiere el interés del artista en yuxtaponer y contrastar lo micro y lo macro –las docenas o cientos de moscas y la nube espesa y extensa–. La nube de moscas toma un carácter all-over que evoca las pinturas chorreadas de Jackson Pollock, con sus líneas abstractas y vertidas que componen una red densa y orgánica. En este sentido, las moscas asumen una cualidad abstracta –trazo, dibujo y carboncillo puros sobre papel– que acentúa la tensión entre abstracción y representación, proceso y figura.

Scratch, 2009, carboncillo sobre papel, 250 x 150 cm, es una obra inusual en el contexto de los dibujos de Duville. No sólo tiene formato vertical (mientras que el de la mayoría es horizontal), sino que también es la única en la que el artista usó exclusivamente el color violeta (los dibujos suelen estar hechos en negro, a veces con el agregado de uno o dos colores, en ocasiones de violeta, pero ninguno es monocromático en un color que no sea negro). La imagen, aunque es única (hasta la fecha hay un solo ejemplo), es típicamente duvilleana: un objeto paralelepípedo en gran escala se alza vertical en el centro del cuadro. Está hecho de materia orgánica, tal vez madera o tierra. Una sección del objeto ha sido comida, socavada o erosionada; sólo queda una pequeña sección en el centro del paralelepípedo y permite que el objeto, sea lo que sea, permanezca entero, unido y erecto, si bien en lo que parece ser un equilibrio precario y frágil –una ráfaga de viento fuerte podría derribarlo, acabando con su integridad–. Pronto nos damos cuenta de que el enorme objeto, una ruina fabulosa es también la imagen de una maravilla escultural: el material debe soportar mediante una delgada y pequeña astilla el peso entero del mundo encima de él. En este sentido, el objeto duvilleano recuerda el Broken Obelisk (1963-1969) de Barnett Newman (1905-1970), una importante escultura en la historia del arte moderno gringo. La obra, un símbolo fálico de 7,5 metros de altura, es un auténtico testimonio de la megalomanía masculina de mediados de siglo en el país. Pero lo que

Duville rescata aquí es el frágil y precario equilibrio, como también el juego entre espacio negativo y positivo. En este caso, estas cuestiones propias de la forma escultórica se traducen sobre la superficie del dibujo en espacio lleno y vacío, papel dibujado o no dibujado. El fondo, apenas definido mediante ligeros toques de carboncillo para componer un paisaje, sugiere una tierra baldía. El asunto o el territorio que constituye el tema duvilleano nunca está especificado histórica o geográficamente: no puede hablarse de una ciudad o un país determinado, de un determinado momento en el tiempo o el espacio, norte o sur, de éste o de otro mundo. Sin embargo muchas veces hay en las obras un humor o un tono determinado, un acento, un clima que les da su carácter distintivo. En este caso es una atmósfera fantástica, post-apocalíptica, retratada en toda su maravilla; la ruina violeta y todopoderosa se yergue sola mientras la atmósfera sombría y melancólica recuerda una cierta tradición literaria y el clima psicológico del Buenos Aires propio del artista, ciudad que –según dicen– tiene más psicoanalistas per capita que cualquier otra en el mundo. En este caso, también encontramos nuevamente el juego duvilleano entre lo micro y lo macro, donde hay elementos mínimos junto a otros inmensos –lo fálico y lo frágil, la ruina monumental y precariamente erguida junto a los mínimos fragmentos y trozos en el suelo representados en un dibujo a gran escala–.

Esto Fue Otro Lugar, 2009, carboncillo sobre papel, 150 x 235 cm, es una obra ominosa. Por un lado, puede vérsela como ejemplo de uno de los dibujos líquidos de Duville; por el otro, puede entendiéndose en el contexto más amplio de la serie de tierras baldías, paisajes en escombros y de desastre, escenarios catastróficos y post-catastróficos, apocalípticos y post-apocalípticos que se encuentran en los dibujos del artista. Son obras que acentúan los tonos delicados o sutiles de las escenas melancólicas o sombrías, guiando al espectador hacia imágenes mucho más oscuras. Esto Fue Otro Lugar es una de las obras más trágicas y radicales de este grupo –una ola gigante o un huracán se devora la escena, diluyendo el borde o la línea que marca la distinción entre tierra, mar y cielo–. Situado entre un profundo cráter y el mar violento y tumultuoso o una tempestad, la obra contiene múltiples caracteres. Deja irresuelta la verdadera naturaleza del fenómeno ascendente que, en blanco y negro, se eleva amenazante desde la superficie –desde el suelo o el mar o los cielos–. ¿Dónde están los límites entre la tierra y el mar, la montaña y el agua? Nuevamente, la obra juega con lo micro y lo macro, un rasgo que en la tradición argentina puede remitirse a las teatrales pinturas de Guillermo Kuitca. Esto es particularmente cierto en Esto Fue Otro Lugar. Si se mira Otro Lugar hoy, la escena remite inevitablemente al tsunami que devastó la costa noreste de Japón el 11 de marzo de 2011, un desastre que fue registrado y diseminado por los medios, subido en incontables registros visuales a Youtube. Si hay una batalla entre naturaleza y cultura, en el mundo duvilleano o en el nuestro, la primera vence a la segunda. Lo fabuloso y lo fantástico, lo intrincado y formalmente elaborado, los límites, trazos y líneas del dibujo se vuelven dolorosamente premonitorios.

Corte, 2010, carboncillo sobre papel, 150 x 230 cm, es un panorama fantástico, una tierra baldía; un dibujo líquido, subacuático. Como sugiere el nombre, lo que se ve es una sección de lecho marino o acuático, donde peces horrorosos, densamente dibujados, nadan con sus bocas muy abiertas, como cazadores hambrientos en un escenario vaciado, dispuestos a devorar cualquier cosa que encuentren. El mundo submarino está intrincadamente retratado con una multitud de elementos orgánicos, tal vez el lecho mismo, tal vez fragmentos de madera o algas. Todos ellos parecen contaminados por la polución del mundo que está encima. Sintomáticamente, una película oscura recubre la superficie del agua, posiblemente resultado de la acumulación de una sustancia oleosa que se ha vertido o filtrado en el mar, e impide que el sol llegue hasta el lecho marino. Sin embargo, como la película de suciedad tiene densidad irregular; a veces la sustancia oleosa se adelgaza y permite que la luz del sol alcance zonas del agua, iluminando el mundo submarino, que de lo contrario permanecería en tinieblas. La iluminación en este caso está formalmente próxima al borramiento –y cuando el sol pega en los peces o en las algas, de hecho, los borra en la superficie del dibujo–.

Screen, 2009, carboncillo sobre papel, 263 x 150 cm, es otra escena denvilleana irresoluble que deshace los límites y disuelve las líneas entre las masas de tierra, cielo y agua. Se retrata una pequeña canoa vacía al entrar en una inmensa cañería oscura; la canoa se vuelve más chica, más débil y solitaria ante el enorme y ascendente círculo de materia oscura que está por devorársela. Una vez más encontramos los motivos denvilleanos familiares: el juego de escalas (lo macro y lo micro), el triunfo de la naturaleza sobre la cultura o la especie humana. Como ocurre con otras obras, es difícil establecer la materialidad de la escena representada, en este caso, de qué está hecha en verdad la oscura masa giratoria –tal vez se trata de la materia de los pantanos o de tierra musgosa–. Si bien hay elementos que caen desde el círculo interior como si se tratara de la vegetación de un árbol, la canoa abajo navega sobre esa misma materia, que por lo tanto debe ser líquida. Tal vez los focos blancos que quedan vacíos en el círculo externo sean niveles o estaciones en el terreno empinado, o tal vez sean espuma que produce la violenta cañería líquida. Por otro lado, el título de la obra nos lleva hacia otro lado: screen evoca la imagen cinematográfica, fotográfica, digital o proyectada. De todos modos, la imagen oval en el centro recuerda un espejo en el que puede verse nuestro propio reflejo –en una pantalla (screen)–. Y de hecho, la escala del óvalo es humana y, por lo tanto, la canoa vacía puede muy bien representar al espectador mismo que ingresa en el territorio oscuro, desconocido, indeterminado al que uno es inevitablemente arrojado al leer a Denville.