

Colección Breviarios

Arte 9 y Opinión

Conversación con
Jorge Macchi

Conversación con
Jorge Macchi
Por Mariel Cifardo



**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Ciafardo, Mariel

Arte y opinión: conversación con Jorge Macchi / Mariel Ciafardo; dirigido por Daniel Belinche; fotografías de Jorge Macchi. - 1a edición para el alumno - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes, 2017.

57 p.; 20 x 14 cm. - (Brevario; 9)

ISBN 978-950-34-1452-1

1. Arte. I. Belinche, Daniel, dir. II. Macchi, Jorge, fot. III. Título.
CDD 709

Director de la Colección

Dr. Daniel Belinche

Foto de Tapa: Fragmento de la obra *Stillsong* (2005), de Jorge Macchi

Dirección de Diseño en Comunicación Visual y Realización

DCV María Ramos

DCV María de los Angeles Reynaldi

Agustina Fulgueiras

Lucía Pinto

Colección Brevarios es propiedad de Papel Cosido. Registros sobre Arte en América Latina, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Diagonal 78 N.º 680, La Plata, Buenos Aires, Argentina.

No se permite la reproducción total o parcial, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sin el permiso previo y escrito de la editorial. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

ISBN 978-950-34-1452-1

Primera edición: 2017

Cantidad de ejemplares: 500

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Presidente

Lic. Raúl Anibal Perdomo

Vicepresidente Área Institucional

Dr. Fernando Alfredo Tauber

Vicepresidenta Área Académica

Prof. Ana María Barletta

Secretario de Arte y Cultura

Dr. Daniel Horacio Belinche

**facultad de
bellas artes**



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Decana

Prof. Mariel Ciafardo

Vicedecana

Lic. Cristina Terzaghi

Secretaria de Decanato

Prof. Paula Sigismondo

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Santiago Romé

**Secretario de Planificación,
Infraestructura y Finanzas**

DCV Juan Pablo Fernández

Secretaria de Ciencia y Técnica

Lic. Silvia García

Secretaria

de Publicaciones y Posgrado

Prof. María Elena Larrègle

Secretaria de Extensión

Prof. María Victoria Mc Coubrey

**Secretario de Relaciones
Institucionales**

Prof. Sabrina Soler

Secretario de Cultura

Lic. Carlos Coppa

**Secretario de Producción
y Comunicación**

Prof. Martín Barrios

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Prof. Esteban Conde Ferreyra

Secretario de Programas Externos

DCV Fermín Gonzalez Laría

Conversación con

Jorge Macchi

Por Mariel Ciafardo

Esta edición de Breviarios retoma el encuentro entre Jorge Macchi y Mariel Ciafardo, decana de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), realizado en el marco de la segunda actividad de *Conversaciones*, un ciclo de arte contemporáneo organizado por la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP, en julio de 2016.¹

Jorge Macchi es un artista argentino con renombre internacional. Sus trabajos desbordan la lógica y el sentido común cotidianos a través de diferentes medios: videos, sonidos, imágenes fijas, instalaciones, performances. La frecuente utilización de objetos, de materialidades y de situaciones habituales obstaculiza lo esperable, lo previsible, e invita al detenimiento perceptual y a la sumersión en un universo puramente ficcional y poético.

A partir de una selección de obras, se inició un diálogo que recorrió distintas temáticas, entre ellas, los modos de producción, las elecciones formales y materiales, la presencia del texto en las exhibiciones y el trabajo con otras disciplinas, como la música y el teatro.

La generosidad y la calidez de Jorge hicieron posible un intercambio profundo y atractivo en el que participaron docentes, estudiantes y público en general.

¹ El video completo de esta conversación puede consultarse en <https://vimeo.com/174242712>

Maríel Ciafardo (MC): Buenas tardes. Es un honor y un placer contar con la presencia de Jorge Macchi, un gran artista argentino que, además, decidió vivir y producir en la Argentina, cuando, por su trayectoria y su recorrido internacional, podría estar viviendo y produciendo en cualquier otro lugar del mundo. Sin embargo, sigue en nuestro país, lo cual es un dato para celebrar y para destacar.

En el auditorio hay estudiantes, profesores, no docentes, graduados, público en general; y está también el Centro de Estudiantes acompañando esta presentación. Esperamos ansiosos, desde que se confirmó tu visita, poder escuchar lo que nos vas a contar sobre tu obra. La idea es, después, poder conversar entre nosotros y, si nos da el tiempo y si tenés ganas, dar lugar a algunos de los que están en el público para que puedan hacer un par de preguntas. Tal como sucedió con la conversación con Liliana Porter, en breve editaremos un nuevo número de Breviarios con el contenido de lo que hoy ocurra. Te damos la bienvenida y te cedemos la palabra, porque todos han venido a escucharte.

Jorge Macchi (JM): Bueno, muchas gracias por venir y por esta invitación. Hice una selección de obras de las que voy a hablar. Esta selección es absolutamente cuestionable y sería bueno que si a alguno le parece que no está de acuerdo con ella, lo diga y, en todo caso, lo podamos discutir.

Traje una selección de imágenes, algunos videos y algunos archivos de sonido y voy a tratar de hablar sobre cada una de las obras que muestre. Obviamente, no voy a hacer interpretaciones. Ustedes vieron que siempre le preguntan a los artistas: «¿Qué quisiste hacer?». Es una pregunta muy cruel, ¿no? Porque si a uno le preguntan qué

quisiste hacer es que no lo lograste. Esa pregunta por la interpretación siempre la dejo de lado. Suele decirse que la interpretación del artista o del que hizo la obra es la más importante y yo creo que no, porque los artistas se mueren. Por lo tanto, si nos quedamos sin la interpretación del artista pareciera que la obra desaparece y, en ese punto, soy bastante optimista, las obras sobreviven a los artistas.

Estudí en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, en Buenos Aires, y tengo un título extraño, Profesor Nacional de Dibujo y Pintura, que me habilita para dar clases. Ya no me habilita para nada, en realidad; podría dar clases en colegios secundarios y en la Escuela de Bellas Artes, aunque la Escuela de Bellas Artes no existe más. Hago esta introducción porque la primera obra que voy a mostrar es una pintura. Esta pintura es del año 1990 o 1991 [Figura 1]. Era una época en la que estaba obsesionado por las catedrales y la arquitectura religiosa. No me pregunten por qué, ésta es una de las primeras no interpretaciones que va a haber. Otro punto que parece que me obsesionaba era la idea de crear una ilusión espacial por medio de la pintura y la negación de esa ilusión espacial. Ustedes ven en pantalla un trabajo bastante arduo de construcción de un espacio a través del dibujo y de la perspectiva, podríamos decir, atmosférica. Pero sobre la tela aparecen unas manchas que son de alquitrán. Por un lado, hay un esfuerzo bastante grande en crear ese espacio y, por otro, hay un esfuerzo bastante grande en negarlo. Es decir, aparecen esas manchas de alquitrán para reafirmar que «esto está pintado sobre una tela» o sea que lo que hay detrás es un artificio; lo único real, lo único auténtico son estas manchas de alquitrán. Esto no fue un gran invento mío. No, no se crean.



Figura 1. *Sin título* (1990). Acrílico y alquitrán sobre tela. 180 x 200 cm

En esta misma línea, pasando al espacio real, en esta obra hay una ilusión espacial creada con sogas de diferentes grosores y pesas de cemento de diversos tamaños. Esta pieza se llama *Perspectiva* [Figura 2], es del año 1991 y es la que le dio el nombre a la muestra en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). Si en la pintura anterior el espacio está logrado con la perspectiva lineal y con la perspectiva atmosférica, en este caso, es un espacio

creado mediante la perspectiva lineal y está construida con objetos tridimensionales. Hay una especie de paradoja o de doble negación.



Figura 2. *Perspectiva* (1991).
Soga, bloques de cemento. 220 x
180 x 150 cm

Algo parecido pasa en esta obra [Figura 3] que es muy pequeña, debe tener, aproximadamente, cuarenta centímetros de largo. Es una fotografía del mar que está tensionada por dos resortes agarrados a la pared y por dos clavos. Recuerdo perfectamente cuál fue mi sensación cuando la hice en 1995. Pensaba que el horizonte no era una línea recta, sino una línea que hacía cualquier tipo de firulete y que el resorte estaba ahí para construir esa línea recta que era la línea de horizonte. Al mismo tiempo, la línea de horizonte es una

línea que no existe, por lo tanto, hay como una gran fuerza opuesta en enderezar una línea que no existe.



Figura 3. *Horizonte* (1995). Fotografía color, vidrio, resortes, clavos. 12 x 40 cm

Entre 1993 y 1998 empecé a hacer residencias en el exterior. Fui primero a Francia, en 1993; después estuve un año y medio afuera, en Holanda y en Inglaterra y, más allá de que a nivel profesional fueron experiencias muy valiosas, decidí volver a Buenos Aires y establecerme aquí. En parte porque sentí que, viendo a la Argentina desde afuera, había un montón de ideas o de preconcepciones que podía dejar de lado. En general, la gente me decía que afuera todos los artistas vivían de su trabajo o tenían becas del Estado y yo lo que notaba, tanto en Inglaterra como en Holanda, era que los artistas

súper reconocidos vivían en pocilgas, se morían de frío. Fue central el viaje a Europa para desidealizar, ¿no? Considero que ese fue el viaje de la desidealización. Como dije, volví a Buenos Aires con la idea —bien clara, como decías vos Mariel— de tomar a Buenos Aires como base, un lugar del cual partir y al cual retornar, y un lugar donde se produzcan las imágenes y donde esas imágenes se lleven a la realidad, se plasmen.

La cuestión es que de ese viaje volví también con otra obsesión, que era trabajar en teatro. Tampoco le encontraba mucha razón a eso, mucha explicación, simplemente, tenía ganas de que eso ocurriera y, por suerte, cuando volví de Europa obtuve una beca de la Fundación Antorchas para participar de un taller de experimentación escénica. Este taller estaba coordinado por Edgardo Rudnitzky y por Rubén Szuchmacher. Éramos cuatro artistas visuales, cuatro músicos, cuatro dramaturgos y cuatro directores de teatro. ¿Para qué? Simplemente para discutir proyectos. Creo que fue uno de los momentos más intensos de mi formación como artista, porque de repente tuve que interactuar con artistas que no hablaban mi lenguaje, por lo cual teníamos que hacer ejercicios de traducción permanentemente. Y digo que fue intenso y muy productivo porque extraje dos enseñanzas esenciales: una fue la certeza de que era posible colaborar con otros artistas. De hecho, una producción teatral implica un trabajo de colaboración. Muy pocas veces el director es el que actúa, el que hace la música, el que hace el texto y el que hace la escenografía. Por un lado, una de las cuestiones que ponían en primer plano estos dos coordinadores era trabajar en colaboración y que esa colaboración fuera en un nivel, en una relación horizontal. No había una dependencia de, por ejemplo, la música con respecto a la

escenografía o con respecto al texto, sino que todas las especialidades que se ponían en juego en una producción teatral estaban en una relación horizontal.

Por otro lado, la segunda enseñanza que tuve en ese taller fue la concepción de la ficción. Muchos artistas visuales —no sé si ocurre tanto ahora— mirábamos con recelo al teatro. No creíamos en el teatro —y esto no lo decía yo solamente, era una opinión bastante común entre artistas visuales—. Nos parecía que nosotros como artistas visuales trabajábamos con la realidad y que el trabajo con la ficción era algo menor y era algo en lo cual uno no creía. En este sentido, hubo una discusión en ese taller que fue muy ilustrativa de este punto: no sé si ustedes recuerdan una obra de Walter De María que se llama *Vertical Earth Kilometer* (1977) ¿No se acuerdan? Está en Kassel y la obra es simplemente una varilla de latón sólido de cinco centímetros de diámetro y un kilómetro de largo, inserta en el suelo en toda su longitud, y lo que uno ve es su extremo asomándose a ras de la superficie de la tierra. Está ubicada justo en el punto central de la plaza, en la intersección de cuatro senderos. Supuestamente, hay un kilómetro hacia abajo de esa barra de hierro enterrada y hay documentación de que eso se hizo. Y entonces me acuerdo de que hubo una discusión acerca de esta pieza y tanto Rubén Szuchmacher como Edgardo Rudnitzky dijeron algo que me dejó absolutamente paralizado: «¿Y a quién le importa si hay una milla de hierro debajo de la tierra?». Hubo una pelea terrible en el taller: los que opinaban que era imposible, que si no había una milla de hierro debajo de la tierra, la obra no tenía ningún sentido y después estaba la gente más de teatro que decía: «A mí no me importa en lo más mínimo. A mí lo que me importa es que yo crea que hay una milla de hierro debajo de tierra».

Esa discusión fue fundamental para el tratamiento que, a partir de esa época, empecé a hacer acerca de la ficción y, además, pasé en ese mismo instante, a ser un fan del teatro durante dos años.

Cada artista tenía que producir un ejercicio para ese taller y yo propuse uno que se llamaba *TWG100 Autoteatro* [Figura 4]. Ustedes están viendo aquí un registro fotográfico de esa obra que se hizo en una vereda de la Fundación PROA, en el barrio de La Boca. La gente estaba citada en esa vereda y empezaba a escuchar una música que se iba acercando. Después, advertía que la música venía de estos altoparlantes que estaban en el techo del auto y que adentro había una pareja iluminada desde abajo —de una manera muy cinematográfica—. La música, al parecer, venía de la radio del auto y de pronto empezaba un diálogo entre ellos, entre los dos personajes.



Figura 4. *TWG100 autoteatro* (1999). Performance, Fundación PROA
Actores: Uriel Milzstein y Silvia Hilario