

la exposición se extiende y expande en diversos medios y espacios. La película se muestra dentro de una gran instalación situada en medio del hall del museo. Un andamaje sirve de contenedor, y a la vez, de soporte, de otras obras e imágenes que completan la experiencia. Hablamos por tanto de un modelo "museo dentro del museo". En el interior, además del visonado, hay varias vitrinas con objetos relativos a culturas ancestrales. El andamaje se conecta con otra estructura menor coronada por unos pinos artificiales mediante una gran tubería. La cosa parece una bolsa de colostomía, y lo escenificado, restos de un film de Serie B. Sobre la estructura más grande, un gran hinchable basado en una greda andina de origen precolombino, realizada con un material que simula una superficie reflectante o metálica, anda Jeff Koons. La actualización de íconos, banalización de culturas indígenas, equiparación de lo arqueológico con lo popular, son varias de las capas analizables en esta obra, como ocurre con la pieza cinematográfica, sin una conexión lógica propuesta. Puede que la amalgama de referentes, de lazos inconclusos, de *horror vacui*, sea una forma de traducir la locura visual actual, la superficialidad derivada de la globalización. Acudimos al espacio asociado para este proyecto en la Galería D21. Es entonces cuando la desolación acude a nuestro auxilio. Los dibujos del transcurso, bocetos y collages, que podrían dar pistas acerca del proceso creativo, oscurecen y enmarcan la oferta. Uno no entiende muy bien qué hace ahí un dibujo realista de unos testículos, junto con un collage poco trabajado, o un garabato al lápiz titulado "Fuck aliens". En una sala adyacente nos espera otra instalación con estética, zona de obras", que sirve de mesa para un proyector. Emite una secuencia de diapositivas de, según el texto de sala, escenas cotidianas de las décadas de los setenta y ochenta. Lo visto en la galería es desquiciante. *Amateurismo forzado* y *estética cool*. Uno retorna al Museo de Bellas Artes para intentar releer lo sugerido con otro ímpetu, pero el esfuerzo es en vano. La mezcla entre el aporte de Tapia (con una trayectoria de instalaciones acumulativas, en las que conviven elementos populares con lo autóctono) y el trabajo de Bonde (con antecedentes en instalaciones con video, como en anteriores participaciones con Jason Rhoades) no termina de cuajar. Uno tiene la impresión de ser testigo de un trabajo sin guion (la película). decorado con elementos que, se presume, tienen como objeto agregar y sumar significados o estímulos a la pieza de video central. Si el *leitmotiv* de esta empresa, en la que ambos creadores han viajado e investigado en los respectivos países, es provocar una reflexión basada en términos como hibridación, neobarroco, mestizaje o antropofagia, deberían haberla hecho con una mayor profundidad. En el caso del anexo de D21, mostrar los procesos o las ideas descartadas—si éstas no tienen, como es el caso, nada que añadir, sino al contrario—no es una solución posible. La muestra de a dos se queda a medias.

JUAN JOSÉ SANTOS

SÃO PAULO / BRASIL

Marco Maggi Galería Nara Roesler

El título de la reciente muestra, "Una frase con tres costados", realizada en la Galería Nara Roesler, en São Paulo, proponía una nueva aproximación a la trayectoria recurrente en las creaciones de este artista formulador de intervalos perceptivos, de expectativas disonantes para el espacio expositivo. Una vez más, la exposición del creador uruguayo activaba un estado de suspensión del tiempo normal, creando con la composición de estruc-

turas intimistas mínimas, narrativas de variados modelos compuestas por recortes de papel, como relatos reconstruidos por maniobras silenciosas, insinuando una lectura visual lenta.

Único representante en el pabellón uruguayo en la última Bienal de Venecia, Maggi llevó con maestría un montaje semejante al proyecto expuesto en la galería, con sus innumerables figuras milimétricas.

Silenciando el espacio escénico de las salas, el artista mezcló centenas de pequeñísimos recortes, en fichas museológicas, dispuestas tanto en las paredes blancas desnudas como en soportes bidimensionales enmarcadas en acrílico, para captar la mirada del visitante, solicitándole mayor disponibilidad y paciencia.

Más lento, detallista y con buen criterio, el movimiento del visitante por la galería buscaba un grado de compromiso con las obras, y lo desviaba de la zona de tránsito establecida por el cubo blanco, consagrado y ampliamente comentado desde la obra de Brian O Doherty, publicada en 1976.

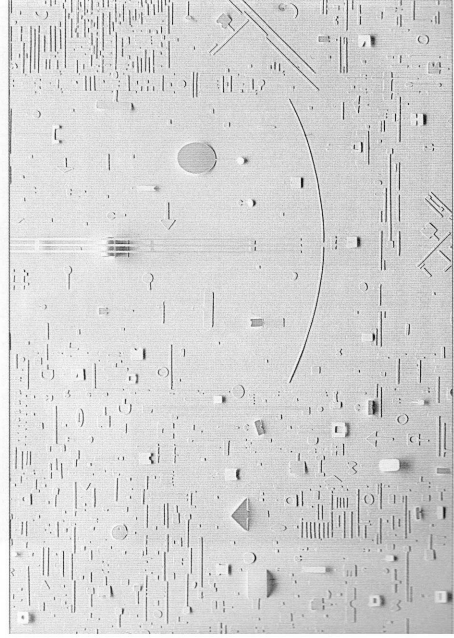
Como hemos constatado a lo largo de su trayectoria, Marco Maggi invierte en los complejos contextos de las relaciones generadas entre la obra y el espacio expositivo que recibe sus intervenciones.

El artista mismo advierte que su creación funciona como un "archivo imperceptible", se vuelve una forma singular de escritura, un ejercicio que se vuelca en otros estratos de relación con los lugares de exposición de sus obras, insistiendo en proponer desplazamientos sensoriales ahora provocados por la luz.

La invención de Marco Maggi reside en una particular estrategia que apunta a desestabilizar la visión acostumbrada sólo a los grandes objetos, a las pinturas de formato mayor, a los soportes convencionales y a las dinámicas de un tipo de espacio expositivo que suele presentarse como reducto seductor. Para redimensionar completamente ese interior, el artista conduce al visitante a los detalles que naturalmente desaparecen en la cotidianidad y reaparecen en sus obras como señales de alerta.

Para la curadora y crítica de arte uruguayo Alicia Haber, que acompaña la trayectoria del artista desde hace tiempos, "Maggi se concentra en el intimismo, en la visión atenta y escrupulosa. Lo atraen los objetos insignificantes. Atesora lo minúsculo, lo infinitesimal y lo imperceptible. Lo conmueven los objetos fútiles, exigüos, nimios y modestos".

Marco Maggi. *White complot* (Complot blanco), 2015. Adhesivos sobre tarjeta museológica. 61 x 46 cm (24 1/4 x 18 7/4 pulgadas). Foto: Everton Ballardín.



Desde sus acciones más simples, con papel y tijeras, el artista genera en el espectador una nueva mirada para la galería misma, para las paredes blancas, activando una comprensión más aguda de los juegos e intercambios existentes entre la sala expositiva y la obra, entre el color y su ausencia.

Renovar el contacto con la producción reciente del artista uruguayo fue un buen motivo para revisar debates sobre las relaciones construidas entre galería de arte, espacio expositivo y obra de arte.

Marco Maggi estableció en su propuesta para la exposición un sesgo reflexivo denso sobre la convivencia contemporánea con el cubo blanco, promovida desde la galería de arte moderno, contradiciendo así el fin de la cotidianidad acelerada de nuestros días y la realidad más homogénea.

De hecho, le interesaba al artista la posibilidad de establecer zonas de circulación y reflexión sobre lo inaudito que es naturalmente invisible, especialmente cuando—manipulando papel, adhesivos y tijeras para componer una caligrafía cuidadosamente construida—recreaba zonas de invisibilidad contemporánea.

La interlucación de Marco Maggi con las superficies y los soportes de sus obras es intensa, prolongada. Promueve una lenta y cuidadosa adherencia a las paredes semidesnudas de la galería para entonces situar pistas de un itinerario creado por las incisiones en el papel cuando transita entre lo bi- y lo tridimensional.

Para el artista, el tiempo es un agente importante en sus creaciones. Maggi le advierte al espectador que debe detenerse e interrogarse sobre cada propuesta cuando activa nuestra percepción hacia las composiciones materializadas por los cortes precisos en partes minúsculas. Solicita que estemos disponibles para sus embates conceptuales, para cada composición que descubra una variedad de temporalidades formales. Millares de minúsculas estructuras pegadas, recortes muy finos hechos en tarjetas museológicas de color blanco, se confunden con las paredes blancas de la sala de exposición. Algunos trabajos retomaban la propuesta de los presentados en Venecia, cuando el artista representó a su país en la 56ª edición, clausurada el 22 de noviembre de 2015.

Los recortes de papel, sinuosos, diminutos, elaborados con máxima precisión, traían al visitante una escritura muy particular, que, aunque milimétrica y con figuras infinitesimales, descortezaba una elocuente escala en su mínima intervención, calculada, desperdigada por las paredes del espacio expositivo.

Entrando en la galería, el visitante apresurado o poco atento caía en la trampa de un inmenso espacio casi vacío, si las paredes vistas a distancia no eran auscultadas visualmente.

Entre las formas ejecutadas con un cuidado de cirujano, círculos, rectángulos, hilos laminados en cartón blanco, se regaban por las paredes con la intención de explorar la naturaleza velada de una percepción recreada.

Con trabajos como *White complot*, de 2015, en blanco sobre blanco, y *Black complot* (*White*), de 2015, en blanco sobre fondo negro, además de algunas breves intervenciones con rojo, amarillo y azul como citas de otras creaciones, Maggi componía un ensayo visual ampliado por la escala mínima.

En tres lados de una de las salas expositivas, encontramos una pista concreta sobre el título pensado para la exposición en São Paulo: tres estructuras recortadas en finísimas láminas pegadas en las paredes, uniendo un lado de la sala a otro, discreta mención a la importancia histórica del costado.

Sin duda, la creación de Marco Maggi le dio al visitante una zona de espera, un tiempo de resistencia frente al exagerado sistema de urgencias de las rutinas urbanas y del caos contemporáneo.

CLAUDIA FAZZOLARI