



Jorge Macchi

El eco

Jorge Macchi está en seis países a la vez. Es decir, su obra se puede ver en una gran retrospectiva en Madrid, *Perspectiva*, inaugurada en el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), en el marco de la feria Arco que tuvo en esta edición a la Argentina como país invitado. Pero a la vez, hay piezas exhibidas en la Kathmandu Triennale de Nepal, en la galería Peter Kilchmann de Zurich, en la galería OMR de México, en la galería Luisa Strina de San Pablo y en el Kunstmuseum in Thun, Suiza. Hasta hace pocas semanas, integró una muestra con otros tres artistas en la galería neoyorkina Alexander and Bonin.

En su taller de Villa Crespo, entonces, casi no hay obras. Sólo se ve una pieza que estaba en progreso, pero que el calor del verano porteño echó a perder: una estructura de varillas de madera que proyectaba la sombra de tres libros de historia hasta que el pegamento cedió y se perdió su perfecta geometría. "Fue un trabajo chino, pero voy a desarmarlo y volver a empezar. Es como una *vanitas* barroca con una vela consumida al frente que es la que proyecta esa estructura, una solidificación de la sombra", explica Macchi.

En la antigua casa de patios y grandes puertas-ventana hay otros dos artistas trabajando (Pablo Siquier y Carlos Huffmann), pero no se los oye. Más presente está el ruido industrial de la calle, donde florecen talleres mecánicos, casas de repuestos, depósitos de madera... parece que todo lo necesario para las obras de Macchi se consigue en esas manzanas arboladas y laboriosas.

Tu obra se ve en varios países la vez en estos meses. ¿Estamos ante un artista global?

Jorge Macchi: Es difícil decirlo. Te respondo si vos me decís qué es un artista global.

Un artista que está en seis países a la vez.

Jorge Macchi: Si es por eso, sí. Si yo me siento cómodo viajando por todo el mundo, la respuesta es no. Para mí es necesario estar acá en Buenos Aires la mayor cantidad de tiempo posible. Esta ciudad me tranquiliza, es una base. No puedo estar tres meses en un país, tres en una residencia en otro, y pasar por Buenos Aires un rato. Yo sería todo lo contrario. En una época lo hice, pero ya no. Teniendo un hijo de siete años, no tengo ganas.

¿El mundo es cada vez más chico?

Jorge Macchi: Estoy seguro de que mi concepción del mundo cambió mucho desde que empecé a viajar. Me parecía raro estar un día en Japón, otro en Estambul, otro en Alemania... hasta que un día te deja de parecer raro. Y empezás a comprender que es más extranjera una persona que se mueve del campo a la ciudad, que otra que se mueve entre ciudades. Te tomás un taxi, vas a un aeropuerto, llegás a otro, te tomás un subte: el código es el mismo. No cambia nada, más que el idioma. Sabés que al centro no podés ir en auto, son códigos que se manejan. Entonces, cada vez te sentís menos extranjero en las ciudades. Cuando empecé a viajar sentía que había cosas en otras ciudades que no había acá. ¡Ya no!

¿Pero estuviste en todas estas inauguraciones?

Jorge Macchi: En Katmandú no estuve y me hubiese encantado. Ahí sí hubiese conocido otro código, lo mismo que cuando estuve en Japón. En Madrid estuve, fui a Nueva York, pero no a México. Mis viajes son lo más cortos posibles. Las inauguraciones me ponen muy nervioso: rehúyo de ese sistema de legitimación a través de la imagen. Pasé situaciones horribles: gente que te pregunta sobre tu obra y al instante mientras le respondo se da media vuelta y habla con otra persona. Hay gente que viene en esos tours de coleccionistas, hace una pregunta y se queda dormida.

El lugar de prestigio que ocupa tu obra es la meta para muchos artistas: la gran retrospectiva (Perspectiva, a la que no te gusta decirle retrospectiva) en varios museos destacados del mundo. ¿Cómo llegaste hasta ahí?

Jorge Macchi: Inevitablemente hay mucho trabajo y muchísima suerte también. Hay cosas que la intensidad del trabajo no te da, que es estar en un momento determinado en el lugar justo. Eso me pasó. Es una combinación de esfuerzo, trabajo, imágenes para desarrollar y ese toque de suerte.

¿Cuáles fueron los hitos en este camino?

Jorge Macchi: El primer momento clave fue 1986, la primera vez que expusimos con el Grupo de la X en la galería Benzacar. “¡Qué raro! ¿Estamos haciendo nosotros acá?”, pensé. Tendría 23 años y pintaba sobre papeles y hacía objetos con cajas y materiales oxidados y podridos que encontraba en el barrio de La Boca. El Grupo de la X era muy heterogéneo. No había una línea estética. Lo integrábamos con Ana Gallardo, Pablo Siquier, Ernesto Ballesteros, Carolina Antoniadis, Marita Causa, Enrique Jezik, Juan Papparella... Nos había unido Enio Iommi, que conocía a algunos. Les dijo que quería tener una reunión con ellos y que llevaran otra gente. Así fue como fuimos a un bar en la calle Paraguay. Me acuerdo que nos increpó: “Ustedes son muy tontos. Están haciendo sus carreras individualmente y lo que tienen que hacer es juntarse”. Muy efectivo. Al año expusimos en Benzacar. Fue muy divertido ese grupo, nos juntábamos una vez por semana en un taller diferente. Después toda la actividad se concentró en una casa que era de mi familia, un conventillo en La Boca que se estaba por vender y que tardó cinco años en venderse. Ahí se unificó el trabajo de varios. Un lugar muy intenso que conservamos hasta 1991.

¿Ahí empezaste a viajar?

Jorge Macchi: Podría ser el segundo hito: ese año, Philippe Cyroulnik organiza una muestra colectiva, L'atelier Buenos Aires, en CREDAC, en Ivry-Sur-Sein. Esa fue mi primera muestra internacional. Exponían también Roberto Elía, Martín Reyna y Pablo Suárez. Paralelamente fui a la feria *Decouvertes*, en el Grand Palais. Ahí mostraba unos trípticos y dípticos hechos con maderas encontradas en la calle con pinturas que tenían a una imaginería medieval, románica o gótica, mezclado con collage de objetos y materiales diversos. Ibas abriendo y se formaban diálogos entre las diferentes partes. A la vez hacía unas pinturas de cúpulas de iglesias vistas desde adentro: quería reproducir el espacio interior de la iglesia y una vez que lo lograba, negarlo con la introducción de cosas en la superficie de la tela (S/T 1990). Un poco básico, pero a mí me divertía bastante. No le buscaba muchos significados. Tenían algo: la paradoja, que va a recorrer luego todo mi trabajo. En esa obra se exponía de manera un poco dramática. Inconscientemente, después, va a reaparecer en la instalación de la cama elástica que hice en la Bienal de Venecia en 2005 (La Ascensión). En el momento en que la pensé y la desarrollamos con Edgardo Rudnitzky no la asocié con aquellas pinturas, pero después vi que había muchos puntos en común. La pieza se montó en un oratorio barroco. En el techo había un mural de la ascensión de la Virgen, rodeada de ángeles que tiraban flores, con esa ilusión barroca espacial que hace ver que los personajes están flotando en una especie de limbo. El mural estaba enmarcado en una forma teatral, con curvas y ángulos, y yo la reproduje en una cama elástica. En la performance, un acróbata saltaba y accionaba una percusión de resortes y saltos en la lona; en contrapunto, un músico tocaba una viola da gamba, instrumento de la época del edificio. Parece chistoso contraponer una ascensión con una cama elástica, que implica una subida y bajada constante –como un



fracaso de la ascensión-. Pero mientras que esa ascensión está en el plano bidimensional y de la ficción, la cama elástica es tridimensional y está sujeta a la ley de la gravedad: el efecto de realidad es muy fuerte. Hay una contraposición muy grande entre realidad, fuerza de gravedad y peso, con esa ficción, inmaterialidad y ascensión. En las pinturas había algo que se había trasladado de manera inconsciente a esa instalación. Esa idea de representación espacial y su consiguiente negación.

Venecia fue otro mojón en tu carrera. ¿Qué paso entre medio?

Jorge Macchi: Un montón de cosas. Un año fundamental fue entre 1996 y 1997, y luego mi vuelta a Buenos Aires en 1998. Es un período muy raro porque coincide con una situación complicada a nivel personal. Viví entre Holanda e Inglaterra, y esa residencia fue el inicio de una serie de imágenes que después desarrollé durante muchísimo tiempo. Si bien había trabajado con sombras, en ese momento empecé a encontrarle un sentido. La proyección de sombra pasó de ser algo matemático a algo poético. Empecé a pensar en la materialización de la sombra: pasé de considerarla como algo inmaterial que se proyecta sobre los objetos a que en mis proyectos se transformara en algo corpóreo. Consideraba el volumen de la sombra. Por un lado estaba ese cuestionamiento hiper romántico, y al mismo en tiempo empecé a trabajar con textos de periódicos, tanto con el texto como con el material papel. De ahí salió una pieza que para mí es fundamental, *Música Incidental*. La hice primero en Inglaterra, en inglés, y cuando volví la rehice en castellano. Para estos trabajos leía mucho la sección policial, recortaba, guardaba, dibujaba esos pentagramas... El trabajo con la sombra y los periódicos tiene un contexto, y es que volví a Buenos Aires y dejé de lado un cuestionamiento que yo me hacía permanentemente antes: "¿dónde tengo que vivir?" Cada vez que viajaba, me preguntaba: "¿Por qué tengo que volver a Buenos Aires? ¿No estaría bueno probar de vivir en otro lugar?".

Además de Holanda e Inglaterra, ¿habías vivido en otra parte?

Jorge Macchi: Había vivido en París, con el Premio Braque, que entonces eran nueve meses. La Argentina a la que yo volvía era un caos. Los 90 no era una época que se llevara muy bien con mi trabajo. Trataba de esconderme detrás de mis obras, mientras que lo que se veía era una exposición muy fuerte del yo. Pero en el 98 me saqué el peso de esa pregunta. Cada lugar tiene su contrapartida: Nueva York, por ejemplo, tiene competitividad mucho más grande. Pero no creo que pasara por ese lado: se trata más bien de saber dónde uno está más o menos cómodo. Yo acá tenía mi casa, algo menos de qué preocuparme, además de las costumbres, el idioma... Lo mío fue cómodo: ¿dónde están las condiciones para vivir y trabajar? No era muy heroico, pero bueno... funcionaba. Entonces pasó algo muy importante: me llegó la invitación de Fundación Antorchas para participar en el Taller de Experimentación Escénica. No tenía idea de qué era. Lo había organizado Rubén Szuchmacher y Rudnitzky, y ponían en contacto artistas visuales, músicos, directores de teatro y escritores. En esa época Szuchmacher y Rudnitzky trabajan mucho junto (habían hecho Galileo Galilei en la Sala Martín Coronado) y fue clave para mí. Es raro, porque antes hablábamos de ficción. Lo que me dio ese taller, además de la conciencia de la colaboración entre artistas –el teatro es eso–, fue la conciencia de la ficción.

La puesta en escena.

Jorge Macchi: Eso era algo que para mí, como artista visual, no estaba muy claro. Era como que los artistas visuales trabajábamos con la verdad. Manipulábamos materiales que eran de verdad, no había lugar para la ficción. Ese taller me sirvió para darme cuenta de que todo lo que estaba haciendo era ficción, y estaba buenísimo que fuera así. Algo se movió en mi trabajo. No sé exactamente cómo, pero mi manera de trabajar cambió, y se liberó de determinadas cosas que estaban en función de potenciar la realidad. Lo interesante de todo esto es que trabajaba con diarios y podría pensar que trabajaba con la realidad... pero tampoco. Creaba ficción con los diarios, que también son ficciones: uno no está viendo el hecho sino que llega a él a través de la narración de otra persona, y eso crea una capa de de sentido que se suma al contexto donde lo lees, y si además operás sobre él es como si la realidad se hubiera perdido ya. Empecé a verlo no como algo negativo, sino como positivo. Siempre recuerdo que en ese taller hubo una discusión feroz sobre una obra de Walter de María, *Vertical Earth Kilometer*, en Kassel. Lo único que se ve de la pieza es un círculo de metal en el piso y su título. Consiste en una vara de un kilómetro de longitud clavada en la tierra, de la cual uno sólo ve la parte de arriba. Yo decía que me gustaba esa pieza porque me hacía pensar en todo lo que subyace de manera invisible pero sin embargo está. Pero la gente de teatro me decía: "¿Cómo sabés que no hay sólo diez centímetros?" Para mí eso no era posible. ¿Qué sentido tenía entonces la pieza? Para ellos, funcionaba igual, sin necesidad de que hubiera un kilómetro de vara. Fue una discusión tremenda, y finalmente me di cuenta que no, que no tenía ningún sentido el esfuerzo de haber puesto un kilómetro de vara bajo tierra...

¿Cómo que no? Si me paro delante de esa obra sabiendo que es real, me conmueve.

Jorge Macchi: Imaginate que no exista ese kilómetro ¿Quién sabe que es mentira? ¿No sentirías esa emoción igualmente? ¿No pasa eso con las películas, que morimos de emoción aunque sabemos que no son ciertas?

Pero al arte le pedimos verdad.

Jorge Macchi: ¡No sé por qué! Fue una discusión tremenda, pero muy iluminadora, aunque yo terminé muy confundido. Toda la gente del teatro estaba absolutamente convencida que no tenía ningún sentido hacer todo ese esfuerzo. Es incomprobable si la obra es real o de utilería, pero ¿importa? La imagen en tu cabeza se forma igual al leer el cartelito que está al lado y que la explica.

Y vienen ahí las fotos del registro documental de la implantación de la obra a tranquilizarnos.

Jorge Macchi: Ese es mi problema con el registro. Está para dar ese sentido de realidad... ¿pero a mí qué me importa que sea verdad? En este momento estoy leyendo un librito muy lindo de Oscar Wilde, que se llama *Intenciones*, que es algo así como la defensa de la mentira. Lo descubrí a través de Aira, que lo menciona en *Margarita*, un recuerdo, que narra una historia de su adolescencia en Pringles (¡que no sé si será verdad!). Sería un buen argumento contar que Oscar Wilde habla de lo positivo de la mentira en el arte... y que su libro no exista.

a fue suspendida. Continuará hoy a la mañana, en un radio de 60 kilómetros. Trabajarán buzos con lanchas pertenecientes a la comisaría

no pudieron oír la bocina del tren. Las dos niñas iban solas y murieron en el acto. Una mujer de 42 años fue asesinada de tres puñaladas

ville de Jarrat fueron "hoy es un buen día para morir. Los perdono a todos. Espero que Dios lo haga también", agregó. La ejecución se llevó

00 pesos de recaudación del fin de semana. Miguel Rasguido, de 25 años, había entrado a la terminal -ubicada en Irigoyen al 1900- con tr

os del hogar. Ante críticas de que Los Laureles no contaba con suficientes medidas de seguridad y personal, Alvear defendió a la fundad





¿Estas ideas se relejan en tus últimas obras?

Jorge Macchi: No sé... *Still Song* es obviamente una ficción. Nada explotó realmente, se puede ver que los agujeros fueron hechos a mano. Es hiper artificiosa, y sin embargo funciona: la gente se emociona. Hay personas que me preguntan si está basada en Cromagnon... no sé, la hice un año después. Pero nunca me interesó para nada lo documental. Es muy dramática pero a la vez muy fría. Me sigue haciendo imaginar cosas. Sobre todo, el momento en que pasa, porque lo que nosotros estamos viendo es algo que ya pasó. Es potenciadora de la imaginación, para mí.

También hay ficción en *La noche de los museos*, la obra que se vio recientemente en el Museo Nacional de Bellas Artes, como parte de *Perspectiva*.

Jorge Macchi: Ahí hay un tema que es que los artefactos luminosos que caen en la alfombra son los que se usan habitualmente en el museo. Se crea así un nexo muy fuerte con el lugar. Tiene total relación con *Still Song* por esa cualidad de pequeño accidente: la caída de un farol que activa algo que estaba escondido en el objeto. Esos cuatro pequeños accidentes revelaron algo que estaba oculto.

En el hermoso texto que María Gainza escribió para *Ascensión*, dice que tus obras "se nos aparecen como una larga carta de amor". Después leí en una entrevista que no estás tan cómodo con las lecturas sentimentales de tu obra. Sin embargo, yo encuentro poesía, nostalgia, cierto romanticismo... ¿Qué sentís sobre esto?

Jorge Macchi: Qué difícil... hice varias obras sentimentales, aunque no sé si últimamente. Bueno, la alfombra (*La noche de los museos*) es bastante sentimental. *Hotel*, también. Más que sentimentales las veo en la tradición romántica, históricamente hablando. Hay mucha evocación, un impulso a crear historias. Pero a mí hay algo que me gusta de *Still Song* y de estas dos obras que esa inversión: iluminación no quiere decir el efecto de la luz sobre un objeto, sino que pareciera que es una especie de revelación.

Volviendo a tu línea del tiempo, después de la Bienal de Venecia, ¿las cosas se aceleran?

Jorge Macchi: Aparecen muestras muy importantes: en 2007, la muestra monográfica curada por Gabriel Pérez-Barreiro, durante la Bienal del Mercosur en Porto Alegre, que la llamé *Anatomía da melancolía*. Después vino otra muestra muy grande, *Music Stand Still*, en el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Gante, Bélgica. Y después, *Perspectiva*, en el Malba y ahora en el CA2M de Madrid. Estas tres muestras fueron hitos, porque pude mostrar mucha obra toda junta, establecer relaciones entre ellas, no de manera cronológica, sino por nexos casi casuales. El tipo de montaje y esta idea de poner en contacto obras pasa por la confianza, pretensión o esperanza de que hay un discurso que se manifiesta, a pesar de que las piezas son muy diferentes, con técnicas totalmente distintas... Hay una especie de flujo que las va uniendo: mecanismos o recurrencias de las imágenes. Lo interesante es no tratar de forzar la identidad, sino que se manifieste de una manera que yo no controlo. Eso me pasa también con la cuestión de la identidad de un país, algo que apa-

reció mucho en Arco 2017. Me la pasé diciendo que la identidad de un país no hay que forzarla: hay que hacer, y después si surge, fantástico. Uno no puede trabajar para la identidad. Algo de esto está en esas muestras: forzar relaciones para ver si soportan esa pretensión de identidad.

¿Cómo resultó este ejercicio en tu propio contexto, cuando *Perspectiva* estuvo en Malba?

Jorge Macchi: Fue la experiencia más intensa, porque era un Buenos Aires y la gente comparte el código. Por ejemplo, leían las noticias e identificaban inmediatamente el estilo *Crónica*. Y otra cuestión: me conocían a mí. Habían visto otras muestras, cosa que no pasaba en otros países donde yo era una especie de ovni que caía. Fue muy emocionante. El día de la inauguración fue una locura, no podía creer la cantidad de gente. A veces iba y me mezclaba entre la gente para ver sus reacciones y oír comentarios. Disfrutaba mucho, incluso cuando no le gustaba a la gente. O veía cómo se sacaban fotos con determinado trabajo. Era una especie de fantasma, otro más, porque en la muestra había varios.

¡Hasta Ricky Martin fue a tu muestra!

Jorge Macchi: Me impresionó bastante, muy sensible en sus comentarios... La única diferencia es que ¡él sale mejor en las fotos!

¿Alguna devolución que te haya impactado?

Jorge Macchi: Sonia Becce me dijo algo muy cierto antes de la inauguración: "Vas a ver lo diferente que es exponer en tu país, y poder volver y volver a la muestra". Claro, cuando yo expongo en el exterior, termino la inauguración y me voy. Esta muestra la pude vivir, fui mucho, hubo muchas actividades. La súper disfruté.

¿Ser artista hoy es muy diferente a cómo era en tus comienzos?

Jorge Macchi: Entre los '90 y el 2017 hay una diferencia inmensa que es la aparición de Internet y el flujo constante de información. Todo el mundo sabe lo que pasa en todo el mundo, lo cual es muy bueno para estudiar, pero hay una contracara: las muestras, muchas veces, se ven solamente en Internet. Hay algo de la experiencia que creo que se perdió. No sólo porque no hay tantas visitas a las galerías y los museos, sino que tengo la sensación de que muchos artistas trabajan para el formato: obras que pueden ser fotografiadas y apreciadas a través de internet. No como una mala intención, sino que el medio Internet impone un determinado estilo, y los artistas empiezan a responder específicamente para ese medio. Es un acceso ilimitado pero unidimensional, no vivencial, que no va a reemplazar nunca a la experiencia. Mi incursión en la pintura en los últimos años quizá tiene que ver con eso. Yo quería lograr algo que no pudiera ser reproducido. Implica que vos tenés que estar ahí. Podés tener alguna referencia en Internet, pero una foto nunca va a dar cuenta de la experiencia de una pintura. Eso pasa en todas las pinturas del mundo. Pasa con todas las obras, en realidad, pero la pintura es un caso extremo porque es imposible reproducir la materia, el gesto, el tamaño. Con una pintura de cinco metros, te metés adentro, pero si es su foto... Creo que mi incursión tiene que

ver con recuperar esa experiencia: no sólo la del espectador sino la mía; pasar de hacer obras que parten de un proyecto mío pero que no son realizadas por mí sino supervisadas por gente que sabe hacerlo a una pintura en la que estoy presente trabajando desde el inicio hasta el final. Reproduce un gesto mío, una intención... incluso los accidentes son míos. Implica estar mucho tiempo en el taller. No podría tener asistentes para esto.

Esta relación uno a uno podríamos pensarla también en la docencia.

Jorge Macchi: Yo venía haciendo clínicas, y después hice la experiencia en el Di Tella de trabajar con un grupo un año entero y vi que era el formato ideal. Estuve con veinte artistas durante un año y llegamos a un nivel de intensidad diferente. Hice tres ediciones, 2009, 2011 y 2014. Me gustaba mucho, porque los artistas siempre tenían nuevos cuestionamientos. Sentía que me estaban enseñando mucho a mí. Mi trabajo consistía más que nada en coordinar opiniones, darlas de vez en cuando, potenciar el trabajo, dar ejercicios.

¿Qué cosas hacés cuando no estás haciendo arte?

Jorge Macchi: Hago yoga porque me hace bien. No soy zen: ¡más bien carnívoro y borracho! La música me acompaña hace mucho tiempo, empecé de adolescente como intérprete de piezas clásicas. Hace unos años retomé el estudio con un profesor, Marcelo Katz, con una aproximación totalmente diferente, a través del jazz y la improvisación. Aprendí unos patrones: si antes no podía tocar nada si no tenía la partitura y la había estudiado, ahora puedo sentarme al piano y disfrutarlo, crear algo que no está en ningún papel. Leo bastante también: novelas de Houellebecq o de Emmanuel Carrère, o de argentinos como Aira y Sergio Bizzio. No puedo leer nada relacionado con arte, ni filosofía, ni teoría del arte: me parece aburridísimo.

¿Cómo fue tu inicio en el arte? ¿Hay algún mito fundacional de niño precoz?

Jorge Macchi: Sí, para mí era muy fácil dibujar. Yo veo ahora a través de mi hijo que hay chicos que no se preocupan tanto por la imitación de la realidad sino que son fuertes en otro sentido, en la forma, el gesto, los colores. Pero yo era todo lo contrario: a mí me interesaba que las cosas fueran lo más parecidas a la realidad. Recuerdo que tenía una obsesión con los caballos. Había un programa en el que un tipo hablaba de costumbres del campo y mientras hablaba, dibujaba. Veías solamente la hoja y cómo iba haciendo el dibujo. Yo le copié el estilo. Llegué a dibujar bastante bien, desde el punto de vista de lo imitativo, y recuerdo que siempre me llamaban para hacer los pizarrones.

¿Cómo llegaste a la Pueyrredón?

Jorge Macchi: Mi padre era médico. Yo hacía la secundaria en el Nacional de Buenos Aires, y en ese momento tenía acceso libre a cualquier facultad. Entonces, los exámenes de ingreso eran muy exigentes. Terminé el Nacional y había que inscribirse directo en alguna carrera. Era muy buen alumno, nunca me había llevado una materia. Me acuerdo que fue un momento muy terrible cuando me trajeron la planilla con todas las facultades que había y me dijeron que me anotara en la que quisiera. Miré la lista... ¡y no me gustaba nada! Y entonces puse Medicina. Yo no estaba en absoluto contento y mi hermana me sugirió que me anotara en Bellas Artes, ya que tenía facilidad para el dibujo. También tenía en la cabeza la música, a los 18 yo estaba muy metido en la música clásica, pero notaba que en mi talento para la música no era muy fuerte, había algo que no funcionaba. Lo primero que hice fue dejar de lado el Conservatorio, y me quedé entre Medicina y Bellas Artes, que era el único lugar donde tenía que dar examen. Lo di, entré y me quedé todo el verano pensando qué hacer. Al volver de las vacaciones, retiré mi inscripción en Medicina. Y entonces me dediqué full time a Bellas Artes; seguí siendo un nerd. Nadie estudiaba nada, pero yo terminé con un promedio de 9,76. Pero al entrar empecé a percibir que había un mundo que no conocía y empecé a disfrutar más de la existencia. El contacto con los compañeros era muy enriquecedor.

Muchos artistas salían de la Pueyrredón, no estaban los ciclos de hoy.

Jorge Macchi: Ballesteros y Siquier eran mis compañeros. Papparella y Antoniadis habían estudiado ahí. Otros artistas se habían formados solos o con maestros. Había una corriente con la que no me llevaba –Kuitca, Reyna, Cambre, un sector más “rockero”–. Nosotros éramos más oficialistas, más de la Academia. Durante mi período en la escuela aprendí mucho más de mis amigos que de los profesores. Aparecían libros que traían los alumnos con información que no se veía en clase. Me acuerdo cuando Siquier trajo uno de Tàpies. Obras de los ‘60 que nos maravillaban. Obvio que al día siguiente estaba haciendo Tàpies. Lo que impresionaba era que mis influencias eran totalmente extemporáneas. En los ‘80 los artistas iban más por la mala pintura, el expresionismo, y de repente mis influencias eran antiguas.

¿Una imagen que te defina?

Jorge Macchi: Hay una pieza para piano, un preludio de Debussy, que se llama La Catedral sumergida. Durará cinco minutos, es corto, pero no sé por qué razón cuando lo escuché por primera vez, a los 17 años, me obsesionó. Mu gustaba la pieza, pero más el tema de la catedral sumergida. En las explicaciones –que no sé por qué existen, un acorde entonces deja de ser un acorde para ser una figuración de otra cosa– hablaban de los acordes como de campanas que suenan debajo del mar. No te puedo decir la cantidad de imágenes que se me disparaban con todo eso. Tengo la partitura, y es una pieza que desde mi adolescencia hasta hace algunos años intenté tocar. Había momentos en que llegaba a tocar algo, y otros en que se me escapaba. Ahora creo que se escapó absolutamente, hace tiempo que no la toco. Pero harán treinta años que la partitura anda dando vueltas en mi cabeza. Había intentado durante todos estos años ponerla en escena, con proyectos que nunca funcionaron. Hace unos años, con una instalación que hice para Bariloche, *Preludio*, por fin me quedé contento. Finalmente había logrado una catedral sumergida, pero además era una reiteración, el espejo, la réplica, la ficción... Había muchas cosas que me interesaban. La cuestión es que volví a la partitura, y al final encuentro un texto que son instrucciones que da el compositor al ejecutante.

En la estructura de esta pieza, al principio aparece el tema, unos acordes en octava con una melodía muy linda pero muy sonoro, fortissimo. Al final, aparece esta misma melodía, pero pianissimo. Entonces, ahí, en las indicaciones, Debussy pone: “Como si fuera el eco de la frase escuchada anteriormente”. Es increíble, porque esa partitura la leí miles de veces, pero nunca había tomado consciencia de ese texto en relación con mi trabajo de estos treinta años. Y me parece tan preciso y tan ambiguo al mismo tiempo, tan poéticamente preciso... ¡es lo que estoy haciendo siempre! Repeticiones, simetrías, reflejos. Esa frase le pone nombre a todo. Es una frase increíble. Para mí, cerró un círculo. Desde ese momento, no la toco más.

MINI bio

Jorge Macchi nació en Buenos Aires, en 1963. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Vive y trabaja en Buenos Aires. Entre 1986 y 1987 formó parte del Grupo de la X. En 1998, participó del Taller de experimentación escénica de la Fundación Antorchas y, hasta 2005, se desempeñó como escenógrafo.

Realizó cuatro muestras monográficas: “Perspectiva”, en MALBA (2016); “Espectrum”, en CRAC Montbeliard, Francia (2015); “Music Stands Still”, en el Museo de Arte Contemporáneo SMAK, en Gante, Bélgica (2011), y “Anatomía de la melancolía”, en Santander Cultural de Porto Alegre, como parte de la Bienal del Mercosur (2007). También llevó adelante más de 25 exposiciones individuales en ciudades como Bogotá, México D.F., San Pablo y Madrid. Participó de las bienales de Liverpool, Sydney, Lyon, Estambul, New Orleans, Yokohama, Praga, Estambul y La Habana, entre otras. En 2005, representó a la Argentina en la Bienal de Venecia.

Sus obras integran colecciones privadas y públicas. Algunas de ellas son el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), MoMA, Museo del Barrio, de Nueva York, Fundación Daros de Zúrich, Tate Modern de Londres, Muhka de Amberes, Musac de León, en España, y Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, de París.

Entre otras distinciones, recibió el Premio Banco de la Nación Argentina (2000) y la John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship (2001), por el proyecto “Buenos Aires Tour”. En 2005, además, llevó a cabo una residencia en ArtPace, Texas, Estados Unidos.

