

REFRACCIÓN

JORGE MACCHI

Sobre "Refracción", por Guillermo Solovey

El afán del científico es encontrar patrones. Compactar, cuando sea posible, la compleja maraña del mundo. Se siente satisfecho si encuentra una ley, en forma de palabras o ecuación matemática, que sea capaz de describir una diversidad de casos particulares. Cuando la encuentra, respira aliviado: entendió algo.

Fermat, abogado y matemático francés del siglo XVI, no escapa a esta descripción. Su *último teorema*, cuya historia hoy es *best-seller*, tiene un enunciado simple pero una dificultad tan demoledora que sólo pudo demostrarse después de tres siglos de enormes esfuerzos. Perseverante en la búsqueda de ideas sencillas y potentes, Fermat encontró también un principio general de la óptica: la luz optimiza su tiempo. Recorre, entre los infinitos caminos posibles, aquel que le insume menos tiempo. Por ejemplo, si un rayo de luz debe pasar por un punto A en el aire a un punto B en el agua, recorre una distancia mayor en

el aire, porque en el agua su andar se entenece. Dicho de otra forma, la trayectoria de la luz se desvía (se *refracta*) al pasar de un medio a otro.

Pero no todo son rayos del sol y cucharas que se doblan en un vaso de agua. La mayoría de las veces la ciencia opera en tinieblas. Las evidencias, escasas e indirectas, alcanzan apenas para aventurar explicaciones que otros experimentos se ocuparán de refutar o validar. Algún día, sin embargo, sucede un cambio radical, por azar o determinación, y algo que hasta entonces era inobservable se hace visible. Esto ocurrió hace poco más de 100 años en la búsqueda de las partículas elementales que conforman la materia.

Reconocer el paso de una moto puede ser fácil, aunque no se la vea, porque su ruido característico la delata, pero detectar partículas tan pequeñas y rápidas como un electrón es un desafío de otra escala. Hay que buscar el sustrato ideal para que se

marquen las huellas que dejan a su paso. De eso se dio cuenta Charles Wilson, un físico y meteorólogo escocés que recibió el Premio Nobel de Física en 1927 por inventar la *cámara de niebla*: un recipiente con vapor de agua supersaturado. El gas se ioniza cuando pasa una partícula cargada. Los iones actúan como núcleos de condensación alrededor de los cuales se forma una pequeña niebla. Resultado: sutiles *hilos o mechones de nube*, como le gustaba decir a Wilson, quedan trazados marcando el camino que recorrieron las partículas. El análisis de estas huellas sirvió para descubrir, en los años que siguieron, numerosas partículas como los positrones, muones y kaones, en pleno auge de la física cuántica.

“Refracción” nos muestra los múltiples y filosos recorridos que dejaron rayos de luz, eternizados en una inmensa *cámara de niebla*. De los trazos que dejaron podemos tejer hipótesis, inferir lo que ya no está (y no volverá). Quizás haya sido agua y aire, pero no

lo sabemos. De lo único que podemos estar seguros es del rastro indeleble que dejaron sus refracciones.

Guillermo Solovey es doctor en Física por la Universidad de Buenos Aires, investigador del Conicet en el Instituto de Cálculo (UBA) e integrante del Laboratorio de Neurociencia Integrativa (UBA-UTDT).

Por Eduardo Stupía

La intensificación de la sensibilidad sobre el plano (...) puede que ya no permita la ilusión escultural, o el *trompe l'oeil*, pero permite y tiene que permitir la ilusión óptica. La primera marca hecha sobre una superficie destruye su lisura virtual, y las configuraciones (...) siguen sugiriendo una especie de ilusión de tridimensionalidad. Solamente aquí se halla una tercera dimensión estrictamente óptica, a la que mirar, y por la que viajar, solo con el ojo. (1)

Con todo, queda la imagen del niño, con su pasividad física y su incontenible ardor visual. Pienso en él, agachado en el sendero del jardín, encogido sobre sus rodillas, mirando fijamente las hormigas que bullen a lo largo de las fisuras entre las losas, inmovilizando toda esta actividad miniaturizada en el más puro ornamento lineal. Se trata de la relación de la mirada con el dibujo, de la anulación en la mirada de toda intencionalidad. (2)

Cuando éramos chicos, para muchos de nosotros lo que se llamaba *dibujo* no era otra cosa que esa tortura de una hora semanal que nos infligían en la escuela. O sea que la irrupción en nuestra vida de las cualidades que se le atribuyen al arte – eso que se llama placer estético, la maravilla, la fantasía, el asombro y hasta las primeras nociones de lo mágico y sobrenatural– iba a llegarnos por primera vez gracias al mundo de la ciencia. Leíamos u hojeábamos *El Tesoro de la Juventud* y nos fascinaban las

ilustraciones, las viñetas y las fotografías que representaban los espejismos, los cometas, los eclipses, ese prodigio de nombre tan novelesco como *espectro solar*, el arco iris, la refracción de la luz.

Justamente, es fácil recordar cómo este fenómeno de la refracción solía representarse en los libros de física con el dibujo de un lápiz o un palito con medio cuerpo sumergido en un vaso de agua, y cuya cualidad rectilínea se torcía, se desviaba incomprensiblemente en el momento exacto en que atravesaba la superficie del líquido. Jorge Macchi evoca ahora uno de esos momentos de temprana revelación, valiéndose de los efectos de aquella pedagógica figura para montar una astuta simulación en el espacio tridimensional, dibujando con perfiles de metal de gran tamaño, como si fueran líneas de diferentes grosores, una suerte de arquitectónico *trompe l'oeil*.

Mientras que el *trompe l'oeil* clásico se propone, como su nombre lo indica, engañar al ojo con el llamado *efecto de realidad*, simulando que las cosas pintadas en la tela con perfecta precisión naturalista son tridimensionales, y que están ahí, como parte del mundo real, casi para ser tocadas, en este caso

la instalación tridimensional, que sí está físicamente aquí, parece de repente despojada, carente de peso, de materialidad, simplemente trazada, rebatida en una ilusión de bidimensionalidad. Aquella líquida superficie horizontal donde el lápiz se doblaba al atravesarla aquí no está, no es nada sino puro espacio, y ha quedado apenas señalada sobre el muro con una marca, un límite en un plano de tenue color desgastado, como cuando se retira el agua de una inundación y deja la huella en las paredes de las casas afectadas. A la vez, los perfiles metálicos, físicamente doblados, parecen contagiados de la ficción planimétrica del dibujo y se comportan como líneas que se tuercen al atravesar ese límite, ahora gráfico, de una superficie que ya no es tal.

En la obra de Macchi el signo lingüístico se hace objeto, y el objeto desaparece como tal para convertirse en puro signo. Y muchas veces el espectador suele verse sometido amablemente a la constante necesidad de cambiar el foco, de modificar, digamos, el lente, para que su percepción decida si lo que ve es una cosa u otra, como en aquellos tan populares juegos visuales de figura-fondo, donde en un momento veíamos un jarrón y en otro dos

rostros enfrentados de perfil. Solo que en Macchi estos artificios de la Gestalt se proyectan desde la fascinación visual para operar como ensayo intelectual e interrogación filosófica. Esa línea limítrofe donde se quiebran los perfiles metálicos, se tuercen los lápices en el agua real, se desvían las líneas en el agua imaginaria, es una vez más el pliegue, el doblez que estimula la paradoja y la duda inductiva; la bisagra que Jorge Macchi ha convertido en un recurso esencial y altamente productivo, el ingrediente poético que nos convierte en espectadores activos e inquietos, y que sin cesar nos ubica alternativamente de uno y de otro lado del espejo.

(1)(2) *El inconsciente óptico* – Rosalind E. Krauss – Editorial Tecnos, Madrid – 1997.

Eduardo Stupia es artista plástico y docente del Departamento de Arte de la Universidad Torcuato Di Tella desde 2011.

Marca de Agua, por Lara Marmor

En la sala la parte inferior de las paredes se encuentra pintada sobre un fondo blanco. En el espacio hay un conjunto de enormes vigas y varillas de hierro cuya línea recta se fractura a la altura de donde termina el gran zócalo gris; su parte inferior está oxidada, corroída por el agua.

Las líneas de hierro se encuentran quebradas como si estuvieran siendo vistas dentro de una enorme pecera en un acuario marino. Como en medio de un fenómeno óptico, las líneas parecen palos de amarre refractándose al atravesar el aire y el agua que se mantiene tiesa. Pero aquello que vemos es la marca del agua en la pared, la huella de su presencia en el metal roído. El agua ya no está pero el efecto del fenómeno persiste: pura ilusión.

Para Macchi parece no existir la distinción entre lo que una cosa es y lo que uno percibe que la cosa puede llegar a ser. "Refracción" funciona como en un trampantojo escultórico, donde la ilusión atraviesa la realidad y el fenómeno deja de

ser algo inasible para transformarse en algo real. Sartre pensaba que lo que el fenómeno es, lo es absolutamente y se desvela como es. Tal como el nombre de la instalación lo indica, lo que vemos es una refracción.

Esta alteración, producto de los movimientos sutiles y silenciosos que caracterizan a las obras de Jorge Macchi, además de trastocar nuestra percepción visual, introduce una modificación de la experiencia ordinaria que tenemos del tiempo. En "Refracción" se rompe el orden cronológico de los hechos y se desestructura la lógica lineal del tiempo. El presente y la presunción de otro tiempo pasado conviven en esta pieza que se compone, como si fuese una partitura, en dos tiempos. "Refracción" nos coloca en una posición ambigua donde todos los elementos de la sala señalan que hay algo que ya no está pero sigue existiendo ¿Acaso un fantasma? No, es el agua. Una marca de agua.

Para el escritor Joseph Brodsky, sobre el agua la gente está más alerta; con sus oscilaciones, sus pliegues, sus ondas y su grisura cree que el agua es la mejor imagen del tiempo. Brodsky, ya

exiliado en Estados Unidos luego de escaparse de la prisión en su Rusia natal, cuando el dólar estaba a 870 liras, realiza el primero de sus viajes a Venecia. Allí soñó que huiría al salir del Báltico porque se sentía especialmente atraído por esta ciudad y por el agua, por su poder de alterar las formas cuando la luz se refleja y refracta en ella.

Brodsky quiere retratar Venecia y escribe: "Esa es mi ambición. Si me aparto del asunto principal, es porque desviarse es literalmente lo más normal aquí y es lo que hace el agua. Lo que sigue –refiriéndose a sus apuntes de viaje recopilados en un hermoso libro al que llamó *Marca de agua*– puede no llegar a ser un relato, sino una corriente de agua fangosa... a veces, parece azul, a veces gris o marrón, invariablemente está fría y no es potable. Si me he puesto a filtrarla, es porque contiene reflejos, el mío entre otros". El desvío es un efecto de la refracción de un objeto en el agua; desviarse es aquello que puede suceder cuando se recorren las calles de Venecia; las líneas rectas de los hierros sufren un desvío en "Refracción".

Jorge Macchi es el gran hacedor de situaciones donde la racionalidad y la dimensión poética

entran en una relación de íntima e inquietante tensión. Así como Brodsky cada año soñaba con viajar a Venecia para perderse y escribir, cada obra de Macchi puede leerse como una ciudad llena de recovecos y pasajes secretos que conducen a caminos. Caminos que no son más que desvíos de los sentidos, del lugar común. "Refracción" es el nombre de la instalación que se presenta en la Di Tella y es el alegato más fiel de que la literalidad no existe en la perspectiva que tiene Jorge Macchi para mirar y compartir su mundo.

Lara Marmor es licenciada en Artes por la Universidad de Buenos Aires y curadora independiente. Actualmente dicta clases en el Departamento de Arte de la Universidad Torcuato Di Tella.

La isla del hada, por Edgar Allan Poe (fragmento)

Durante uno de mis viajes solitarios, en una lejanísima región de montañas encerradas entre montañas, y tristes ríos y melancólicos lagos sinuosos o dormidos, hallé cierto arroyuelo con una isla (...)

En todas partes, salvo en occidente, donde el sol estaba por ponerse, se elevaban los verdes muros del bosque. El riacho, que formaba un brusco codo en su curso perdiéndose inmediatamente de vista, parecía no salir de su prisión, sino ser absorbido por el profundo follaje verde de los árboles hacia el este, mientras en el lado opuesto (así lo pensé, tendido en el suelo mirando hacia arriba) se derramaba en el valle, silenciosa y continua desde las crepusculares fuentes del cielo, una espléndida cascada oro y carmesí.

Más o menos en el centro de la breve perspectiva que abarcaba mi visión soñadora, una pequeña isla circular, profusamente verde, reposaba en el seno de la corriente.

Tan fundidas estaban la ribera y la sombra que todo parecía suspendido en el aire.

Tan semejante a un espejo era el agua transparente, que resultaba casi imposible decir en qué punto del inclinado césped esmeralda comenzaba su dominio de cristal.

Mi posición me permitía abarcar de una sola mirada las dos extremidades, este y oeste, del islote, y observé una diferencia singularmente marcada en su aspecto. El último era un radiante harén de bellezas jardineras. Ardía y se ruborizaba bajo la mirada del sol poniente, y reía bellamente con sus flores. El césped era corto, muelle, suavemente perfumado y sembrado de asfódelos. Los árboles eran flexibles, alegres, erguidos, brillantes, esbeltos y graciosos, de línea y follaje orientales, con una corteza suave, lustrosa, multicolor. En todo parecía haber un profundo sentido de vida y de alegría, y, aunque no soplaban el aire de los cielos, todo parecía animado por el delicado ir y venir de innumerables mariposas que podían tomarse por tulipanes con alas.

El otro lado, el lado este de la isla, estaba sumido

en la más negra sombra. Una oscura y sin embargo hermosa y apacible melancolía penetraba allí todas las cosas. Los árboles eran de color sombrío, lúgubres de forma y de actitud, retorcidos en figuras tristes, solemnes, espectrales, que expresaban pena letal y muerte prematura. El césped tenía el matiz profundo del ciprés y se inclinaba lánguido, y aquí y allá veíanse numerosos montículos pequeños y feos, bajos y estrechos, no muy largos, que tenían el aspecto de tumbas, pero no lo eran, aunque alrededor y encima treparan la ruda y el romero. La sombra de los árboles caía densa sobre el agua y parecía sepultarse en ella, impregnando de oscuridad las profundidades del elemento. Imaginé que cada sombra, a medida que el sol descendía, se separaba tristemente del tronco donde había nacido y era absorbida por la corriente, mientras otras sombras brotaban por momentos de los árboles ocupando el lugar de sus predecesoras sepultas.

Una vez que esta idea se hubo adueñado de mi fantasía, la excitó mucho y me perdí de inmediato en ensueños. «Si hubo alguna isla encantada —me dije—, hela aquí. Ésta es la morada de las pocas hadas graciosas que sobreviven a la ruina de la raza.

¿Son tuyas esas verdes tumbas? ¿O entregan sus dulces vidas como el hombre? Para morir, ¿consumen su vida melancólicamente, ceden a Dios poco a poco su existencia, como esos árboles entregan sombra tras sombra, agotando sus sustancias hasta la disolución? Lo que el árbol agotado es para el agua que embebe su sombra, ennegreciéndose a medida que la devora, ¿no será la vida del hada para la muerte que la anega?»

Mientras así meditaba, con los ojos entrecerrados, y el sol se hundía rápidamente en su lecho, y los remolinos corrían alrededor de la isla, arrastrando en su seno anchas, deslumbrantes, blancas cortezas de sicómoro, cortezas que, en sus múltiples posiciones sobre el agua, podían sugerir a una imaginación rápida lo que ésta gustara; mientras así meditaba, me pareció que la forma de una de esas mismas hadas en las cuales había estado pensando se encaminaba lentamente hacia la oscuridad desde la luz de la parte oriental de la isla. Allí estaba, erguida en una canoa singularmente frágil, impulsándola con el simple fantasma de un remo. Mientras estuvo bajo la influencia del sol tardío, su actitud parecía indicar alegría, pero la pena la alteró al pasar al dominio de

la sombra. Lentamente se deslizó por ella y, al fin, rodeando la isla, volvió a la región de la luz. «La revolución que acaba de cumplir el hada —continué soñador— es el ciclo de un breve año de su vida. Ha atravesado el invierno y el verano. Está un año más cerca de la muerte»; pues no dejé de ver que, al llegar a la tiniebla, su sombra se desprendía y era tragada por el agua oscura, tornando más negra su negrura.

Y de nuevo aparecieron el bote y el hada; pero en la actitud de ésta había más preocupación e incertidumbre, menos dinámica alegría. Navegó de nuevo desde la luz hacia la tiniebla (que se ahondaba por momentos), y de nuevo se desprendió su sombra y cayó en el agua de ébano, que la absorbió en su negrura. Y una y otra vez repitió el circuito de la isla (mientras el sol se precipitaba hacia su lecho), y cada vez que surgía en la luz había más pesar en su figura, cada vez más débil, más abatida, más indistinta; y a cada paso hacia la tiniebla desprendíase de ella una sombra más oscura, que se hundía en una sombra más negra. Pero, al fin, cuando el sol hubo desaparecido totalmente, el hada, ahora simple espectro de sí misma, se dirigió desconsolado

lada con su bote a la región de la corriente de ébano y, si salió de allí, no puedo decirlo, pues la oscuridad cayó sobre todas las cosas y nunca más contemplé su mágica figura.

CV Jorge Macchi

Jorge Macchi nació en Buenos Aires en 1963. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Paralelamente concurre al taller de Marino Santa María y realizó estudios de piano con Elsa Galante. Formó parte del Grupo de la X (1986-1987). Participó del Taller de experimentación escénica de la Fundación Antorchas y desarrolló un intenso trabajo como escenógrafo hasta 2005. En 2000 recibió el Premio Banco de la Nación Argentina. En 2001 recibió la John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship por el proyecto Buenos Aires Tour.

Realizó cuatro muestras monográficas: "Perspectiva", MALBA, Buenos Aires (2016), curada por Agustín Pérez Rubio; "Espectrum", CRAC Montbeliard, Francia (2015), curada por Phillipe Cyroulnik; "Music Stands Still" en el Museo de Arte Contemporáneo SMAK en Gante, Bélgica (2011), curada por Thibaut Verhoeven; y "Anatomía de la melancolía" en Santander Cultural en Porto Alegre, como parte de la Bienal del MERCOSUR (2007), curada por Gabriel Pérez Barreiro, que se mostró posteriormente en el Museo Blanton en Austin (2007) y en el CGAC (Centro Gallego de Arte Contemporáneo)

en Santiago de Compostela (2008). Otras muestras individuales incluyen "Lampo", NC Arte, Bogotá (2015), curada por María Iovino; "Prestidigitador" en MUAC, México DF (2014), curada por Cuauhtémoc Medina; "Container" en MAMBA, Buenos Aires (2013), curada por Javier Villa; "Light Music", en colaboración con Edgardo Rudnitzky, University of Essex (2006), curada por Dawn Ades; "Jorge Macchi", CRAC, Montbeliard, Francia (2001), curada por Phillipe Cyroulnik; "The wandering golfer", MUHKA, Amberes (1998), curada por Ronald Van de Sompel; e "Incidental music", University Gallery, University of Essex (1998), curada por Gabriel Pérez Barreiro.

Participó en las bienales de Liverpool y Sydney (2012); Lyon y Estambul (2011); Auckland (2010); New Orleans y Yokohama (2008); Porto Alegre (2007); Praga (2005); San Pablo (2004); Fortaleza (2002) y La Habana (2000), entre otras. Representó a Argentina en la Bienal de Venecia 2005 con la obra *La ascensión*, en colaboración con Edgardo Rudnitzky.

JORGE MACCHI. REFRACCIÓN

Sala de Exposiciones
Universidad Torcuato Di Tella
Av. Figueroa Alcorta 7350

8 de abril al 3 de junio de 2016
De lunes a viernes de 15 a 19h
Entrada gratuita con DNI

"Refracción" es parte de "Perspectiva", la exposición antológica de Jorge Macchi organizada por MALBA que tiene lugar en dicho museo y en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Para la producción de esta obra, el Departamento de Arte de la UTDT agradece el apoyo de Esteban Tedesco, el Círculo de Amigos y el Instituto Torcuato Di Tella.

También, gracias a Agustín Pérez Rubio, Irina Kirchuk, Patricia Pedraza, Andrés Di Tella y Osvaldo Ramos.

Jorge Macchi es representado por: Galería Ruth Benzar, Buenos Aires; Galería Luisa Strina, San Pablo; Galerie Peter Kilchmann, Zurich; Galleria Continua, San Gimignano; Alexander and Bonin, Nueva York.

ACTIVIDADES RELACIONADAS:

Conferencia de Jorge Macchi: "Escala y contexto"

Miércoles 13 de abril, 19.30h
Auditorio, Universidad Torcuato Di Tella

Macchi x 3

En colaboración con el Museo Nacional de Bellas Artes y MALBA
Sábado 16 de abril, de 17 a 19h
Entrada libre y gratuita. Con inscripción previa en malba.org.ar
Duración del recorrido: 120 minutos