

## Despojo y frenesí cromático

*Las pinturas de Valeria Maggi*

Por Nancy Rojas

“El pintor arranca de la realidad. Entendamos: no de una realidad cualquiera o azarosa, sino de aquella que está situada en el camino de su búsqueda. El itinerario tiene el rastro de una sucesiva decantación, para separar de ella —es decir, de la realidad viviente— los elementos inútiles, aquello que jamás podría ser cuadro por sí solo, hasta lograr una cierta esquematización que, en su propia simplicidad, lleva toda su fuerza evocadora”.

José Carlos Gallardo, *Conferencia sobre Augusto Schiavoni*, 1959<sup>1</sup>

La fascinación por la pintura probablemente radique en la presencia de lo físico como eso que, a partir de ciertos sentidos y sus destinos, nos conecta con una realidad sentenciada a fomentar espacios deseados de imaginación. Del mismo modo, parece no haber nada más efectivo que las formas para despertar imágenes viajeras que a una velocidad indescriptible sean capaces de subvertir, aunque sea fugazmente, los relatos canónicos. A partir de un estudio desarrollado entre 1800 y 1820 por el artista Johann Georg von Dillis, Victoria Cirlot nos advierte que de las nubes se aprende la “disolución de las formas”, “cómo se generan las formas de lo informe y cómo se disuelven las formas y, con las formas, como se disuelven las identidades”.<sup>2</sup>

En las piezas que forman parte de esta exposición, realizadas en los últimos meses, Valeria Maggi apela a la fuerza de la pintura como un ritual íntimo de producción de hechos pictóricos despojados de sobrecargas formales y narrativas, de oscilación entre la premeditación y la espontaneidad. En la intención de combinar y lograr algo que no está tan presente en la pintura argentina, su obra se pregunta por el arte, si por Arte concibiéramos a aquella *Historia desconocida de la pintura* conformada por retazos de relatos escritos o rumoreados.

---

<sup>1</sup> José Carlos Gallardo, *Conferencia sobre Augusto Schiavoni*, pronunciada el 18 de julio de 1959 en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, publicada por Iván Rosado, Rosario, 2013, p. 11. Inicio el texto con esta cita, rememorando la conversación que tuvimos con Valeria Maggi en su taller sobre Schiavoni, al que considero el outsider del siglo de las vanguardias.

<sup>2</sup> Victoria Cirlot, “La visión y la creación artística: de Hildegard von Bingen a Max Ernst”, conferencia dictada en el marco del V Encuentro Arte Pensamiento, Santa Cruz de Tenerife, Fundación Cristino de Vera, Espacio Cultural CajaCanarias, 27 de noviembre de 2014. Disponible en: <https://youtu.be/Larf70Xclww>

Cada una de ellas evoca la pulsión de figuración, pero incorpora a la abstracción como consigna reveladora de esos otros universos indisciplinados, que cumplen con la proeza de suprimir la narración obvia. Quizás sea por eso que la clave de su trabajo sea justamente la reinención y encarnación de esa búsqueda ansiosa por un lenguaje sintético, de alta densidad cromática, presente en algunas trayectorias artísticas particulares desde el siglo XX.

### *Figuras desalmadas y otras referencias*

Hacia 2007, una lectora del diario tucumano La Gaceta declaraba: “Si mal no recuerdo, fue el genocida Antonio Domingo Bussi el que adoptó esta modalidad de plantar palmeras a lo largo y a lo ancho de las avenidas”. Pero su preocupación quedó manifestaba en la pregunta que expresó a continuación: “¿Por qué no un ceibo, un lapacho, un naranjo, que tantos hay en la zona y nos deleitan con su aroma?”.<sup>3</sup>

Valeria, que es oriunda de Tucumán, cita esta historia. Pero, como señalamos anteriormente, no utiliza los códigos usuales de la narración gráfica. Más bien deja que la forma de la palmera se cuele secuencialmente en las piezas para exponer una visión de dicha planta como una figura desalmada, a punto de desvanecerse al ritmo de su propia reiteración. Esto resulta significativo si consideramos que la imagen de la palmera aparece en las obras de numerosos pintores modernistas. Sin ir más lejos, en 1925 la brasilera Tarsila do Amaral pintó el óleo *Palmeiras*. Un cuadro de composición primitivista, en el que las palmeras se imponían como formas lineales otorgando verticalidad a la imagen.

No sólo palmeras, sino también soles y cascadas tienen lugar en este conjunto de obras que podría leerse como un compendio hiper-cromatizado capaz de reflatar la idea de que no hay “nada más queer que la naturaleza”.<sup>4</sup> La extrañeza, la anomalía y la intensidad de los colores, surgida de la búsqueda obsesiva por lograr semejanzas *inadmisibles* con el imaginario social de la selva tropical, consagran a estas pinturas al vértigo. A un espacio ecológico, acuoso, donde el ser imaginario se transforma, es decir, “muere a cada minuto” y “sin cesar algo de su sustancia se derrumba”.<sup>5</sup>

### *Inscripciones historiográficas*

---

<sup>3</sup> La Gaceta, sector Lectores periodistas, San Miguel de Tucumán, 14 de agosto de 2007. Disponible en: <https://www.lagaceta.com.ar/nota/230611/lectores-periodistas/desde-cuando-palmeras-representan-tucuman.html>

<sup>4</sup> “Nada es más queer que la naturaleza”, entrevista realizada a Brigitte Baptiste realizada por la Fundación Sentido, Instituto Goethe, 2019.

<sup>5</sup> Gastón Bachelard, “Introducción. Imaginación y materia”, en *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 15.

La forma en la que se ha alzado ideológicamente la noción de paisaje argentino constituye el modo en que este género se ha desarrollado como un espacio de imaginación y proliferación de una perspectiva vanguardista, donde no sólo se forjaron rupturismos visuales sino también filosóficos y políticos. Fue hacia mediados del siglo XX que se habilitó un experimentalismo total, el cual mostró que el paisaje iba a seguir siendo una de las claves estéticas para indagar tanto en la falta como en el exceso, en la sensibilidad utópica, en la realidad extrañada y ficcionada, y también en la quietud y en las posibilidades de transformación. Entre las derivas subterráneas del arte contemporáneo argentino, una de las más recientes es la de la puesta en escena de la obturación de la concepción idílica de cualquier tipo de representación. Abrir el juego a la desorientación, al absurdo, al secreto, al error, al vestigio memorial comunitario son parte de las estrategias de proyección de las imágenes.

En el trayecto pictórico de Valeria Maggi no cabe una visión sedante sino experiencial y viva de la pintura; donde el orden no está sujeto a lo colosal, pese a la presencia mural de las obras, sino a lo íntimo, dando lugar al drama de las formas desalmadas y al mismo tiempo al erotismo de los colores y de la forma disuelta. Su impronta colabora con la tendencia de numerosos pintores a seguir desestabilizando la palanca modernista. Es desde esta perspectiva que se puede pensar a esta exposición como un ejercicio de fuga de la representación purificada. Como un ensayo visual a contrapelo de la romantización regionalista de ese género señero para las macro y micro historias del arte: el paisaje.