

# Marcelo Villegas

Museo Castagnino, Rosario. Diciembre 2003.

---

El crítico Roger Ebert, en una entrevista a Hayao Miyazaki, comentó que le fascinan de sus películas ciertas acciones gratuitas que los personajes realizan; es decir, acciones que no necesariamente están ligadas a la trama narrativa. El cineasta le respondió que esas acciones estaban allí intencionalmente, y que en japonés existe una palabra para eso: *Ma*, espacio. A continuación, palmeó sus manos tres o cuatro veces seguidas, y dijo “El tiempo transcurrido entre cada palmada es *Ma*”.

El *Ma* refiere a los intervalos en un continuo espacial o temporal, es la combinación e integración de las nociones de espacio y tiempo. Como concepto de “tiempo igual a espacio” es fundamental en el arte japonés. Rige, por ejemplo, los principios de la composición arquitectónica y el diseño espacial de jardines. Piedras, plantas, u otros objetos, pueden ser utilizados como elementos demarcatorios, y crear así vacíos espacio-temporales. En pintura, el *Ma* toma la forma de grandes extensiones en blanco, es decir, amplias zonas de lo inexistente.

En *Breves Fragmentos*, Villegas, practica aberturas rectangulares sobre grandes lonetas industriales de color como en anteriores trabajos. Con este procedimiento –paradójicamente- el color pasa a segundo plano, para convertirse en intervalos (*Ma*) entre vacíos. En tanto el espacio -y el tiempo- se transforman en los protagonistas.

En estas obras en particular, sin embargo, aparece además un pattern diferente. Cada uno de los recortes que abren las superficies de *Breves Fragmentos* está determinado por la novela de igual nombre escrita por Verónica Laurino, su mujer. Como una manera de establecer un diálogo con el texto, del cual es uno de los personajes, Villegas seccionó una impresión casera del mismo en pequeños rectángulos, a partir de los interlineados u otras marcas particulares. Estos fragmentos fueron luego utilizados como patrones que superpuso y recortó de las telas monocromáticas que componen la serie, hasta incluir la trama narrativa en su totalidad.

En cambio, bajo *Sin título*, se agrupan tres clases distintas de obras. Por un lado, telas blancas mon-

tadas sobre bastidor, a las que adhiere una serie de “puntos” (parches de bicicleta) en composiciones geométricas simples. Por otro, grandes telas, montadas directamente sobre la pared, en la que abre orificios circulares, todos de igual tamaño, gracias a la utilización de un patrón único. Por último, un grupo de obras de menor formato, donde superpone pequeñas telas circulares alternando la acromía y el color. Villegas juega aquí con la tensión que se produce en los intervalos entre bordes, siguiendo mínimos desplazamientos. La tridimensionalidad creada por la superposición es reenviada al plano, al envolver cada uno de estos conjuntos con un delgado film de polietileno; es decir, gracias a que parecen estar *envasados al vacío*.

En *Breves Fragmentos*, fractura las superficies introduciendo en ellas cortes estructurales, incisiones, donde se combinan soluciones propias del minimalismo, el op-art y la abstracción. En *Sin título*, están en juego la superposición y el desplazamiento. En ambos casos, lo que permanece allí como una constante, es el vacío.

A pesar de sus diferencias, ambas series pertenecen a un universo común. En ellas, en lugar de evocarla, Villegas presenta sin más la dinámica espacial y temporal de la pintura, instaurando vacíos, que resulta fácil pensar como si se tratase de espacios entre palabras. En *Sin título* estos intervalos poseen un estatus más objetual, palpable. En *Breves Fragmentos*, en cambio, aparecen de cierta manera revelados a través de la materialidad del texto, de su fisicalidad. Son lo que podría quedar de una narración cualquiera, una vez que se hubiesen quitado de ésta todas las palabras: un espacio, un ritmo, una respiración. Ya no hay trama, no hay historia, sólo silencios, vacíos, blancos.

Los cortes funcionan como concentraciones, como localizaciones específicas del espacio. La obra es el resultado de un cálculo minucioso del cual surge una apariencia de dispersión, de atomización, lograda a partir de la afinidad que Villegas establece entre la superficie de la tela y su opuesto ontológico: el espacio que la circunda y en algunos casos la atraviesa.

Estos vacíos actúan, de alguna manera, como marcas de *enrarecimiento*. En latín, el vocablo *rarus*, refiere a aquello que es poco frecuente, pero también a lo que presenta intervalos o intersticios. Los intervalos de la superficie, generados por el vacío, vienen a encarnar las categorías de espacio y tiempo.

A través de los cortes, de los calados, de las fisuras, la pintura de Villegas adquiere existencia corpórea, objetual, extendiendo su dominio al espacio que la rodea, en tanto cada corte la fabrica como una pantalla permeable. En esta operación, la tela, es reenviada al mundo donde puede funcionar entre los demás objetos. En los márgenes, los deslizamientos,

los desplazamientos, se activa su modo de funcionamiento como obra, en torno a la combinación de relaciones simples (simples en tanto relaciones de oposición) entre superficie y profundidad, espacio y tiempo o, si se prefiere, entre obra y mundo. Es así que devienen en maneras de entender la materialidad -el cuerpo- tanto del espacio como del tiempo. La materialidad de las obras de Villegas es una materialidad diferencial, enrarecida. Paradójicamente, generan composiciones, ocupando el espacio que señalan, a partir de la ausencia. Su naturaleza descansa, en última instancia, en los blancos, en el vacío que acogen.

María Eugenia Spinelli