



Hoy desperté buscando una palabra. Una anotación que fuera suficiente para llevarme a ese verano. Recorrí las cajas de una bodega, y allí me encontré con un cuaderno de ese entonces. Recuerdo por sobre todo el calor de esos meses. Un calor inagotable que nunca había sentido. Recuerdo los conteos de contagios en el televisor, el goteo del aire acondicionado y las caminatas por la ciudad. Buenos Aires parecía diferente de como lo había visto durante toda mi vida. Agotada, con una sensación inminente de que algo arrasaría con todo. Fue en ese verano que me encontré por primera vez, en las reservas de un museo, con las obras de Max Gómez Canle.

Este cuaderno, dedicado a los apuntes acerca de los artistas que investigaría, se inaugura de la siguiente manera: con el relato de la conversación con un taxista. Escribo; *mientras comenzamos a andar por la nueve de julio veo un primer auto quemado al costado de la calle. Continuamos el viaje y ya al final de la avenida veo otro, del costado opuesto. Le pregunté al taxista por qué tantos autos quemados. Me respondió lo evidente. No sabía, me dice que quizás tiene que ver con el calor.* El resto de la página está en blanco. Las siguientes están dedicadas a las pinturas de MGC. Me pregunto si es que el sujeto que observa sus paisajes -que no es el mismo que observa las pinturas- puede escapar del sol, de las sombras, si es que ha sido invadido, o si es que conocerá cómo se ven los lugares vacíos. Sus paisajes se encuentran cargados de huellas, premisas constantes de una presencia perdida. Residuos de una desesperanza generalizada. De un horizonte para los pesimistas.

No fue hasta semanas después que volví a la nueve de julio. Caminé hasta donde me encontré por primera vez con ese auto quemado, y allí hallé su huella. Los restos del auto ya no estaban, pero quedaba en el suelo una mancha oscura. Intensa y con bordes difusos, memoria de una ausencia. Me pregunto: *¿Será que las ruinas pueden comenzar algo?* En esa Ciudad parecía que había algo ocurriendo. Cómo si una época hubiera estado acabando, y una nueva estuviera por comenzar, aún sin prisa.

MGC insiste en el paisaje de tal manera que lo que aparece en esos valles, lagunas, precipicios y selvas, es el más grande deseo de desprenderse del romanticismo con el que carga. Pues no hay paisaje sin su horizonte, horizonte sin perspectiva, y perspectiva sin realidad. Lo que subyace en las huellas de su paisaje y del nuestro, no es más que el espejismo de una ideología.

La *nave hornero* es ante todo un rostro. Un paisaje que ya no desea ser paisaje, uno que anhela convertirse en cuerpo. De este, conocemos sus llanuras, atardeceres y climas. Quien observa las

pinturas es tanto paisaje como este último es sujeto. La razón por la que buscamos incesantemente sus horizontes, es la misma por la cual no los conocemos del todo, no sabemos qué tanto poder podemos perder ante ellos.

Un valle bordeado de túmulos que se erigen, un rostro convertido en una promesa plegada, un marco multiplicado, una sombra infinita y una huella en el asfalto del fuego extinto. Los gestos de Max Gómez Canle nos devuelven al principio. ¿Cómo se verá el paisaje que aún no conocemos?

—

### *Prólogo para Nave hornero*

Max Gómez Canle

*Nave Hornero* es mi primera muestra individual en W. Pensada especialmente para W—naturae y su entorno en Pueblo Garzón, Uruguay, es una muestra compuesta principalmente por pinturas al óleo sobre distintos soportes, que representan paisajes pensados a partir del punto de vista de un pájaro, en este caso específicamente un hornero. Imagino un hornero que tiene su nido en algún lugar situado entre Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil, y hace un vuelo imaginario a través de todos estos territorios enlazando distintos paisajes y haciendo eje en la tierra colorada (tierra que es a su vez un color, el óxido de hierro, que es uno de los primeros pigmentos utilizados por la humanidad, y también un lugar, y en este caso, un tema subyacente de la muestra). Pienso a la cuenca del río Paraná, a la zona que abarca el acuífero guaraní como una zona de influencia y un contexto para mis últimas investigaciones. Estos paisajes retratan las visiones imaginarias de esta ave y en ellas, así como el automatismo es una usina creativa para todo el movimiento surrealista, utilizo al perspectivismo como herramienta creativa y me meto en la perspectiva del pájaro. A su vez estos panoramas son principalmente perspectivas a vuelo de pájaro, pero además son descripciones pensadas desde lo que podría ver un pájaro, desde lo que podría encontrar. Invento esa visión de pájaro. Y estas visiones están conformadas más que nada por el diálogo entre la flora, la fauna y determinados elementos geométricos, racionales, que aparecen habitualmente en mi obra y a los que se les podría rastrear un linaje cruzado entre los movimientos racionalistas utópicos de los 50, como Madí o el perceptismo, los diseños geométricos precolombinos de los pueblos originarios, y las líneas rectas de las primeras generaciones de videojuegos. A partir de estos diálogos y la capacidad de cohesión de la tradición pictórica paisajística busco conformar un paisaje. ¿Qué elementos conforman el paisaje, nuestro paisaje?

Además, la muestra tiene una puesta especial para la sala, signada principalmente por el paso del tiempo y las diferencias de luz en los distintos horarios. Está pensada para mostrar estas pinturas en su condición de objeto, pensando en pinturas mostradas como si fuesen esculturas. Las obras flotan, vuelan también como un ave, y reciben la luz en distintos ángulos, cambiando todo el tiempo, interactuando. También por eso hay muchas inclusiones de dorado acentuando la interacción con sus reflejos. Hay pinturas grandes, de gran formato, pintadas sobre rafia, que es una tela rugosa, tosca, y hay pinturas más pequeñas y delicadas sobre tablas de maderas nobles, y otras sobre piedra, sobre granito, adoquines. En esta puesta todas las pinturas miran en distintas direcciones, no uso ninguna de las paredes de la sala. Interactúan todo el tiempo con la luz y las distintas perspectivas que uno puede ir estableciendo y el espectador está obligado a un recorrido que emula un poco lo que podría ser el vuelo de un ave.

Y para finalizar, en realidad para comenzar, porque es un prólogo a la muestra, una obra que es una escultura que está fuera de la sala y está pensada como enlace con el entorno. Es un bebedero para aves, que a su vez es un monolito de granito, que contiene las claves de cómo está armada la muestra, o de cómo pienso la pintura y cómo la utilizo como herramienta para conocer el lugar que habito. Esta escultura monolito está en realidad conformada por dos tipos de piedra, una tapa en granito rojo, que es un granito típico de la zona del sur de América, y unos laterales en mármol Rosso Laguna de Italia. Y entonces hay esta especie de sincretismo entre dos materiales muy distantes en origen, que es análogo al que yo trabajo en mi pintura, la pintura de tradición europea para a su vez retratar el espacio americano. Este objeto tiene además una función utilitaria, que es la de ser un bebedero para aves. Digo que el bebedero funciona como enlace con el entorno porque, así como la muestra está pensada desde una ficcional visión de un ave, está también pensada para ser transitada por el ave, para ser utilizada. En este caso, esta pieza es de ofrenda e interacción con las aves, y a la vez su función es enlazar la muestra con el entorno, trabajando en esta idea de dónde empieza y dónde termina la obra, dónde empieza y dónde termina la ficción, el relato, o si son todas perspectivas posibles para aprender a relacionarnos con el entorno que nos toca y ser parte estableciendo nuevas relaciones.

Max Gómez Canle  
(Argentina, 1972)

Se especializó en pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Recibió, entre otros, el Premio Konex Artes Visuales (2022), el Premio Klemm (2014), el premio del 50° Aniversario del Fondo Nacional de las Artes (2008), el Premio "Ignacio Pirovano" (2007) y reconocimiento del Salón Nacional de Rosario (2007). Exposiciones individuales recientes incluyen *Nave hornero, W—naturae*, Pueblo Garzón, Uruguay (2024); *La tregua del agua*, Museo Macro, Rosario, Museo de Bellas Artes Lola Mora, Salta, Argentina (2024) y Museo del Barro, Asunción, Paraguay (2023); *Fuera de lugar*, Galería Casa Triángulo, San Pablo, Brasil (2022); *Vivir así: sin palabras*, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina (2020); *El salón de los caprichos*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina (2019). Exposiciones colectivas recientes incluyen *Enzo Cucchi-Max Gómez Canle*, The National Exemplar Gallery, Salsomaggiore Terme, Italia (2023); *Historia de la imaginación en la Argentina*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina (2019); *Focus Latin America*, Art Toronto, Canadá (2015); *My Buenos Aires*, Maison Rouge, París, Francia (2015); *Beyond Magic*, Galerie Xippas, París, Francia (2014); *Casa Triángulo no Pivô, Pivô*, San Pablo, Brasil (2014). Su obra forma parte de las colecciones del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén, el Museo Castagnino+macro en Rosario y la Fundación Federico Jorge Klemm en Buenos Aires. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Antonio Echeverría  
(Chile, 1999)

Curador e investigador de arte contemporáneo. Es Licenciado en Arte por la Pontificia Universidad Católica de Chile y posteriormente continuó sus estudios en el Instituto de Estética de la Facultad de Filosofía de la misma Universidad. Durante su carrera académica realizó pasantías en instituciones como Ch.Aco, la Fundación Fava y el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, donde trabajó como pasante de investigación en el área de colección. Participó como asistente curatorial de la exposición *De Bastardismos y Apariciones*, curada por Paula Solimano en Galería Macchina, y en 2022 coordinó la exposición en dos partes titulada *Y de pronto ya no había más orilla*, curada por Miguel A. López y Gala Berger en Il Posto. Actualmente participa de la Asamblea Permanente: Taller de Prácticas Curatoriales de la Universidad Torcuato Di Tella de Buenos Aires. Desde 2022 ocupa el cargo de Director del Centro de Investigación y Documentación de Il Posto. Este espacio de arte privado y sin fines de lucro está dedicado al estudio, la preservación y la exhibición de arte contemporáneo latinoamericano en Santiago de Chile, a través de su colección. Vive y trabaja en Santiago de Chile.