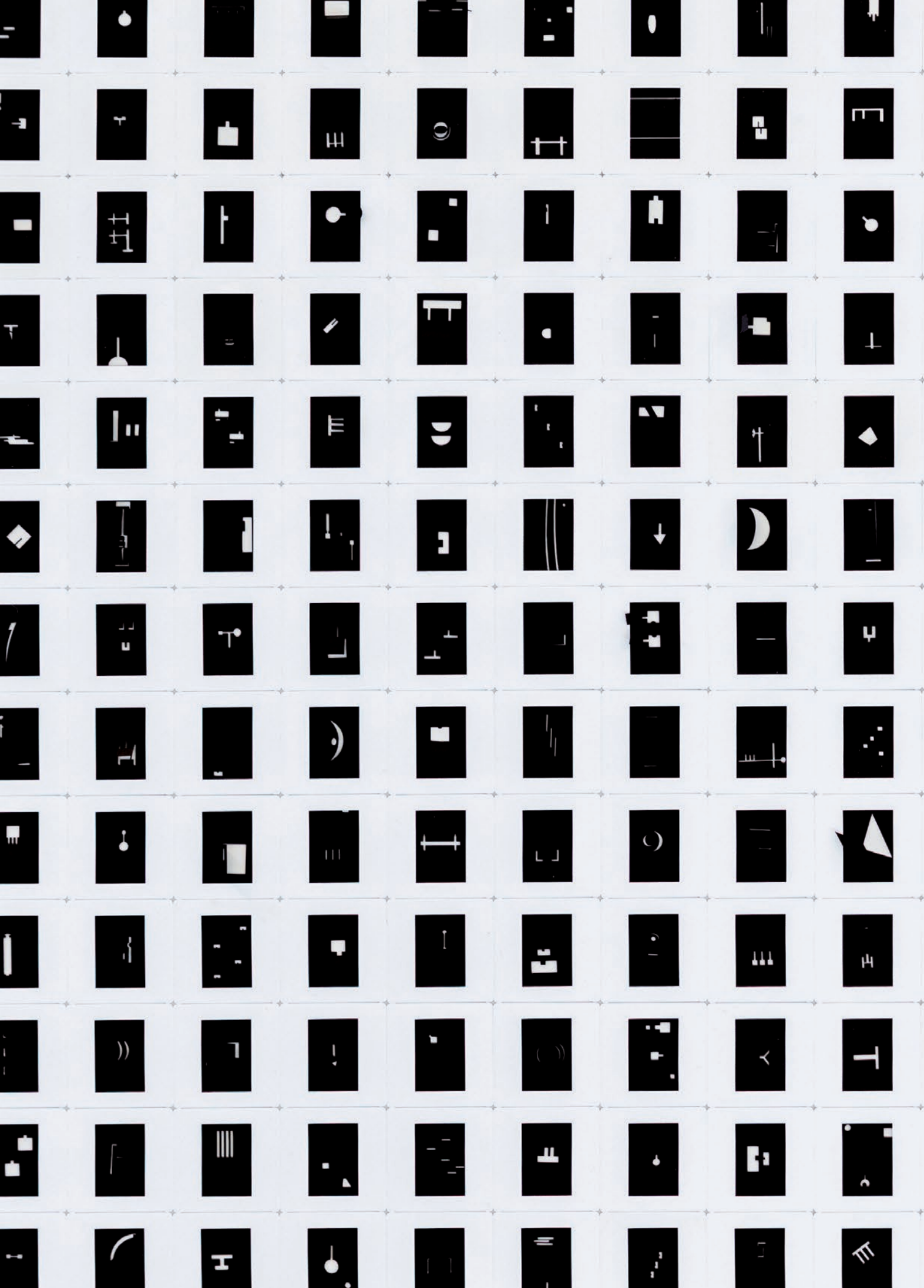


MARCO MAGGI
LA ECONOMÍA DE LA ATENCIÓN



MARCO MAGGI

LA ECONOMÍA DE LA ATENCIÓN

CURADORIA
PATRICIA BENTANCUR

15 de novembro de 2025 a 15 de março de 2026



Ainda tenho na memória a minha visita ao Pavilhão do Uruguai na Bienal de Veneza, em 2015.

Após ser impactado pela instalação de dezenas de lápis na parede que protegia o interior do pavilhão, adentro o grande espaço e sou surpreendido por um imenso vazio. Prestes a me virar e partir, fui salvo por um visitante que estava absorto, olhando a parede. Me aproximei também e, subitamente, fui tomado por um maravilhamento: um mundo inteiro estava ali, desenhado em milhares de pequenas formas, fragmentos, colagens e mil outros exercícios de branco sobre branco – figuras minúsculas, quase invisíveis, que se transformavam em paisagens imensas assim que minha atenção foi capturada pela obra de **Marco Maggi**.

Essa foi a primeira de muitas outras visitas ao pavilhão uruguaio durante meus dias de Bienal em Veneza. Havia sido hipnotizado pelo trabalho de Maggi, redescobrimo a cada vez uma nova geografia, revendo a complexidade e os detalhes de sua instalação – e recordando o filósofo François Cusset, que, naquela mesma época, nos diz: “...esculpindo e cortando, ele transforma o insignificante em traço, o vácuo em arquivo, a sombra em alfabeto, o detalhe em cosmos e as mais ínfimas variações naquela famosa revolução que havíamos desistido de esperar.”

A Fundação Iberê tem a honra de receber **Marco Maggi**, que nos presenteia com **La economía de la atención**, reunindo trabalhos antigos e novas criações concebidas especialmente para nossa casa, entre desenhos, instalações e elementos do cotidiano.

Gostaria de agradecer a estreita colaboração com Sofia e Renos Xippas, que não mediram esforços para a realização desta exposição em Porto Alegre, e, com imenso carinho, a Patricia Bentancur, curadora convidada, recentemente anunciada como curadora do Pavilhão do Uruguai para a próxima Bienal de Veneza.

Meu agradecimento especial a **Marco Maggi**, que, desde nossa primeira reunião – primeiro no Uruguai e, depois, em visita a Porto Alegre – mostrou sempre a generosidade tão característica de nosso país vizinho.

Muito obrigado a todos.

EMILIO KALIL
Fundação Iberê



MARCO MAGGI

CAMINHAR DEVAGAR PARA CHEGAR PERTO

PATRICIA BENTANCUR

A obra de Marco Maggi é erigida em um estágio do tempo humano que pode ser considerado, nos termos de Huyssen¹, como uma âncora sincronizada que evita qualquer excesso, seja de informação ou de discurso. Sua linguagem é a mais binária e simples das linguagens possíveis, preto/branco, vazio/cheio, luz/sombra e se constrói apenas a partir de papel, um estilete e alguns lápis. Também é possível que, no primeiro encontro com suas instalações, ao nos depararmos com uma visualidade intencionalmente austera, tenhamos que nos distanciar daquela sensação que se apoderava do protagonista de *Solaris*² quando ele retornou à Terra e se deparou com um lago congelado.

Marco Maggi propõe um aprendizado material da lentidão. A miniaturização dos gestos, a escala reduzida e a exigência da aproximação compõem um protocolo de observação que só se ativa quando o corpo do espectador decide se aproximar e sustentar o olhar. O que ocorre não é um efeito óptico, mas uma ética perceptiva, uma ética da proximidade: menos velocidade, mais tempo; menos distância, mais proximidade. Caminhar devagar para chegar perto, caminhar devagar para chegar junto. Uma técnica para reordenar nossos vínculos com as coisas e também com os outros. Esse protocolo, aqui imprescindível, me fez lembrar do relato da caminhada de Werner Herzog para encontrar Lotte H. Eisner.

¹ Huyssen, A. (1994). *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge.

² Ao se aproximar da casa de seu pai, voltando de Solaris, Kelvin, o protagonista, percebe que algo muito estranho está acontecendo. Seu pai parece alheio ao fato de que está chovendo no interior da casa. A cena termina com os dois abraçados e o espectador entende que a casa e o lago estão em Solaris e que Kelvin não voltou à Terra.

Entre 23 de novembro e 14 de dezembro de 1974, Werner Herzog caminhou de Munique a Paris para visitar sua amiga que, segundo lhe disseram, estava morrendo. Caminhar sobre o gelo³ supunha não apenas uma decisão significativa, mas também uma crença no poder do trajeto. Quatro anos depois, o diário dessa caminhada foi publicado com o título *Vom Gehen im Eis*, e, muitos anos mais tarde, foi traduzido para o espanhol como *Del caminar sobre el hielo*⁴.

A história registra uma decisão pouco eficiente e excêntrica, se pensarmos em termos de tempo e distância. Herzog tinha 32 anos e, embora pudesse ter tomado um avião, resolveu caminhar com a convicção quase mística de que esse ato, esse tempo em suspensão, contribuiria para que sua amiga permanecesse viva. Foi uma decisão bem-sucedida, que presenteou sua amiga, Lotte Eisner, com nove anos mais.

Gosto de pensar a prática de Maggi em chave Herzogiana. Mas o relevante nesta história é a forma: caminhar implica uma crença prática sobre a relação entre tempo, corpo e vínculo. A caminhada alarga o tempo, como a atenção o faz na obra de Maggi. Estamos conectados por tecnologias rápidas; desacelerar produz proximidade como experiência ética, não apenas como redução métrica. O trajeto converte a distância em tarefa e, estrategicamente, abre outro regime de sentido. Uma desobediência à aceleração instalada.

Maggi expande uma tecnologia análoga que substitui o atalho da visão panorâmica por um método de aproximação, onde o detalhe, a sombra mínima e a marca da dobra requerem tempo compartilhado entre obra e visitante. Olhar se torna um ato cinético: é preciso inclinar-se, ajoelhar-se, ajustar o foco e olhar novamente.

Como na caminhada, a proximidade não é dada, é construída. E essa construção transforma o público em coautor do acontecimento perceptivo, de uma experiência que nos demanda uma atenção sustentada para descrever uma escrita não adjetivada. Para Michel de Certeau, a cidade é lida e escrita com os pés. Em *Walking in the City*⁵, a caminhada aparece como uma forma de enunciação, uma tática situada que recorta e reescreve tramas espaciais pensadas desde observatórios panópticos. Caminhar impede a visão total e produz micro decisões que constroem uma outra gramática do espaço.

Se levarmos essas ideias ao espaço expositivo, a decisão é caminhar dentro de um desenho expandido. Os percursos não são meras movimentações, são frases compostas por aproximações, desvios, paradas e retornos. O público, ao negociar distâncias milimétricas para distinguir um corte ou registrar uma sombra, realiza uma retórica do olhar comparável à retórica da caminhada que observa Certeau. O protocolo não é uma ordem autoritária, é uma gramática que possibilita táticas de leitura pausada, que nos presenteia, como a Lotte Eisner, com mais tempo.

³ Título em português do livro de Herzog: *Caminhando no gelo*.

⁴ O livro foi reeditado em 2015 pela University of Minnesota Press, lembrando da caminhada invernal de três semanas e seu caráter de devoção prática mais do que de gesto romântico.

⁵ <https://www.mobilistiek.nl/assets/Uploads/Downloads/Michel-de-Certeau-Walking-in-the-City.pdf>. Acesso em 02 set. 2025.

ATENÇÃO – ECONOMIA

Nos projetos de Marco Maggi, tanto os títulos de suas exposições quanto os de suas obras normalmente escondem um metassentido. A ambiguidade do título desta instalação não é um déficit de clareza, mas uma ferramenta crítica. *La economía de la atención* se situa em um limiar de sentido deliberado. Dois termos – “economia” e “atenção” – se unem em uma fórmula que, longe de se fechar em um significado unívoco, se abre a múltiplas derivas interpretativas. A tensão entre ambas as palavras ativa um duplo registro: por um lado, o da circulação, gestão e intercâmbio de um recurso escasso (economia); por outro, o da percepção, sensibilidade e capacidade de parar (atenção). A experiência da exposição se desdobra no terreno intermediário entre esses dois polos.

A ambiguidade pode ser pensada como um convite a decidir onde vamos colocar o acento. Se privilegiamos o termo “economia”, o percurso se enquadra em um debate contemporâneo sobre como os regimes de visibilidade – dos meios de massa às plataformas digitais – mercantilizam nosso tempo e distribuem hierarquicamente os modos de olhar. O visitante pode então interpretar as obras como comentários sobre a circulação de imagens e sobre o caráter transacional do olhar em um sistema saturado de estímulos.

Se, em contrapartida, a ênfase recai sobre “atenção”, o título nos devolve ao campo da percepção como ato íntimo e ético. A experiência expositiva é lida então como uma pedagogia do olhar: parar, demorar-se, conceder valor ao mínimo ou ao inadvertido. A economia não seria aqui um sistema de troca global, mas uma prática pessoal de administração da própria atenção, um exercício que cada espectador desenvolve no espaço.

Nesse desdobramento, joga-se o modo como cada visitante produzirá sentido ao longo do seu percurso, oscilando entre dois extremos: a consciência de participar de um sistema de gestão da visibilidade e a possibilidade de se subtrair a ele, para reivindicar a autonomia de sua própria atenção.

Nesse sentido, a proposta dialoga com discussões recentes que buscam entender como são disputados, atualmente, nossos modos de olhar. Pesquisadoras como Jenny Odell assinalaram a urgência de aprender a “não fazer” e de se reapropriar da atenção como um espaço comum; enquanto teóricos como Yves Citton propõem que a atenção não é apenas um recurso individual, mas uma prática compartilhada, uma ecologia que configura vínculos sociais. Essas ideias não aparecem aqui como marcos externos, mas como ressonâncias que ajudam a situar a exposição, e converter essa visita em um teste de como administramos, cultivamos ou desviamos nossa atenção em um ecossistema saturado de demandas.

A força do título *Economia da atenção* reside nessa oscilação: não designa univocamente, mas abre um campo de tensões que cada visitante deve negociar em seu percurso. A ambiguidade se converte, assim, em um modo de agir segundo o foco de leitura. A experiência da exposição pode ser percebida como uma reflexão sobre a lógica global da informação ou como um manifesto sobre a necessidade de prestar atenção, devagar e de perto, ao que se nos apresenta como realidade.

Trata-se, então, de uma economia política da visibilidade – mercado de dados, circulação de imagens, consumo cultural – ou de uma economia íntima, pessoal, de como cada espectador distribui seu tempo e sua concentração, seja diante destes trabalhos (obras, exposição), seja diante da complexidade da vida cotidiana?

A atenção é um recurso ou uma prática? É algo que se possui e se administra como uma moeda no mercado de estímulos, ou é um ato perceptivo que se cultiva, que se regenera a cada encontro com uma obra, neste caso, ou com uma problemática do presente?

O título descreve um diagnóstico social ou propõe uma experiência estética?

Estamos diante de um comentário crítico sobre o capitalismo cognitivo e a mercantilização da atenção, ou frente a uma proposta para experimentar a atenção como resistência, como gesto de desaceleração e cuidado?

Gosto de pensar que muitas das práticas visuais não apenas exercem formas de resistência, mas também possibilitam a chance de ensaiar alternativas e modos distintos de agir, capazes de enfrentar, de maneira crítica, as problemáticas contemporâneas.

Essa resistência se constrói, ainda, dentro de um espaço determinado. Se entendermos a exposição como um dispositivo, então o espaço em que ela acontece é um contexto indispensável, o marco que condiciona e, ao mesmo tempo, possibilita seu sentido. Existem percursos inevitáveis para chegar a pausas que se estabelecem em uma psicologia do lugar.

Ao longo de sua trajetória, Maggi expôs em uma multiplicidade de salas e contextos; alguns especialmente adequados para desenvolver sua poética e outros nos quais, ao ser instalada, sua obra transformou a percepção do lugar, conferindo-lhe uma qualidade extraordinária. Nesse sentido, o convite da Fundação Iberê é paradigmático; dificilmente poderia se pensar em um espaço mais afim à sua proposta. A arquitetura de Álvaro Siza, com sua economia formal e sua atenção minuciosa aos detalhes, estabelece com a obra de Maggi uma correspondência que excede a mera empatia para constituir-se em um diálogo estrutural. Ambos partilham uma mesma ética da atenção: a exigência de proximidade, de demora e de leitura cuidadosa.

Carson Chan tem assinalado que a matéria-prima substantiva, e o grande desafio para a curadoria contemporânea, não é somente a arte, mas o espaço em si. Em sua análise, estabelece uma analogia entre experiência e conhecimento, e sustenta que qualquer situação que não implique experiência direta pode se reduzir a um ato de fé. “Experimentar é saber – afirma Chan –, e sem experiência só podemos crer.” Esta proposição adquire especial pertinência em relação à obra de Maggi, cuja recepção exige, necessariamente, essa dimensão experiencial do espaço; somente no encontro situado, na atenção demorada dentro do contexto arquitetônico, seu trabalho desdobra plenamente seu sentido.

A Fundação Iberê, com a economia formal da arquitetura de Álvaro Siza, não é um cubo branco neutro, mas um âmbito onde a riqueza é compartilhada entre arquiteto e artista. Essa riqueza comum constrói um parêntese espacial único, cuja significação só pode ser compreendida plenamente por meio da experiência direta.

A obra de Maggi deve ser entendida como uma forma de pensamento, uma ontologia desdobrada em dispositivos de papel, corte e dobra que impõem um tempo dilatado e transformam o espaço expositivo em um espaço de relação. A proximidade que exige não empobrece o mundo, o apura, o torna mais nítido em sua complexidade.

Maggi decidiu, há muito tempo, construir um mundo em que o detalhe transforma o espaço em uma rede de microeventos ópticos que demandam corpo, foco e demora. Neste método de proximidade, não há espetáculo de impacto, mas relação; não há mensagem, mas cooperação; não há eficiência, há atenção. Nessa perspectiva, seu trabalho não combate a aceleração com nostalgia, mas com técnicas concretas de vagarosidade, onde propõe possíveis práticas, que em nenhum caso são diretrizes. Diante dos atalhos da velocidade, um olhar pausado pode até ser entendido como uma tecnologia cultural, para manter proximidade, refazer o vínculo com aquilo que observamos e reformular a distância entre nós.

Patrícia Bentancur é curadora independente e pesquisadora especializada em arte ibero-americana em contexto, com um enfoque orientado a completar e promover leituras que eliminem a noção de uma genealogia única. Possui uma ampla trajetória no campo das artes visuais e das novas mídias, e atua como consultora para museus e instituições culturais no Uruguai e no exterior.

REFERÊNCIAS

Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Stanisław Lem, *Solaris*. Varsóvia: Czytelnik, 1961. Trad. esp. Barcelona: Minotauro, 1977.

Werner Herzog, *Vom Gehen im Eis*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1978.

Werner Herzog, *Do caminhar sobre o gelo*. Barcelona: Blackie Books, 2015.

Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*. Berkeley: University of California Press, 1969.

Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.

Jenny Odell, *How to Do Nothing: Resisting the Attention Economy*. New York: Melville House, 2019.

Yves Citton, *The Ecology of Attention*. Cambridge: Polity Press, 2017.

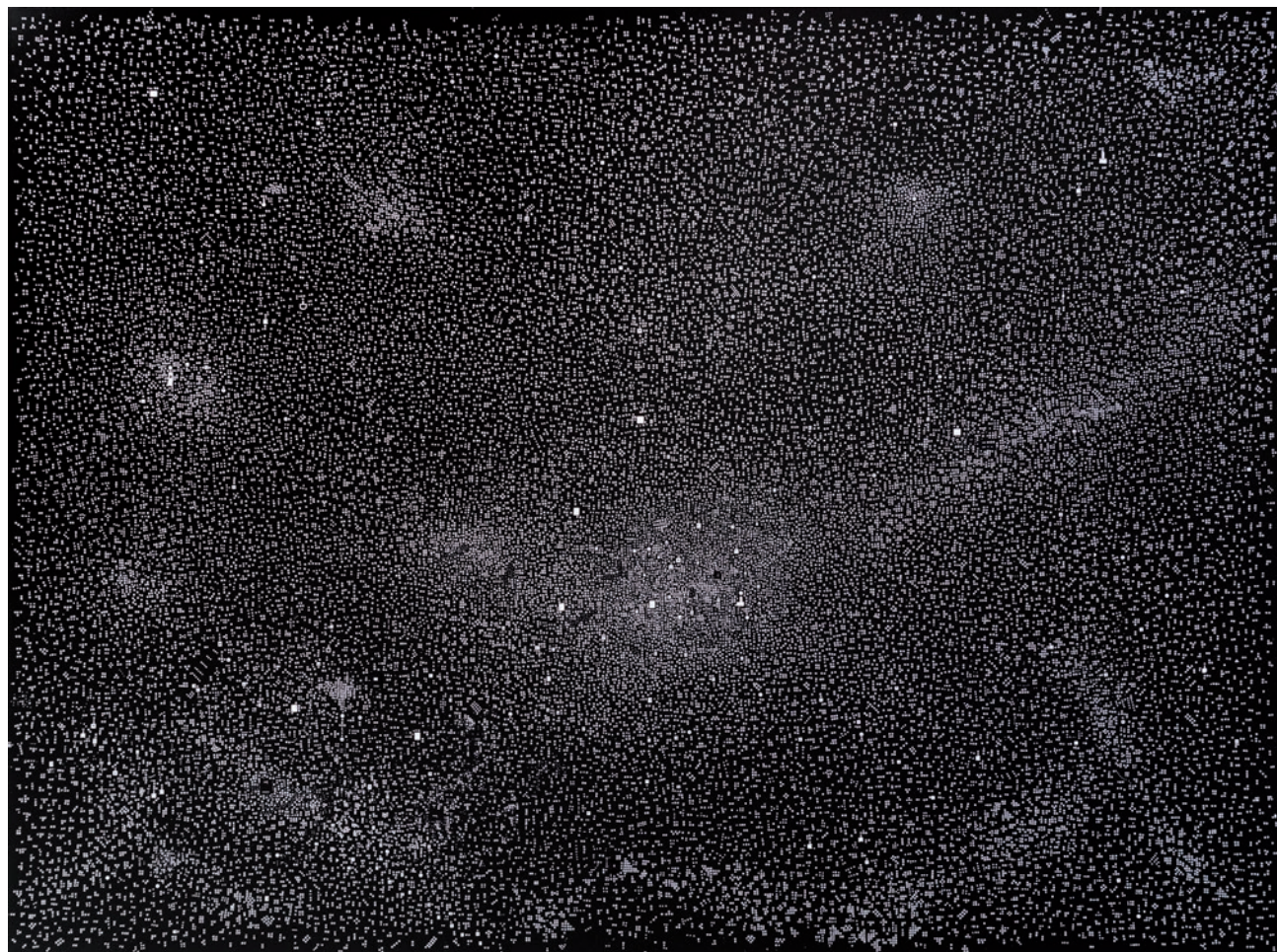
Carson Chan, *Experiencing Space*, in *Art Papers*, vol. 35, n.º 1, 2011.

Álvaro Siza Vieira, *Fundação Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2008.

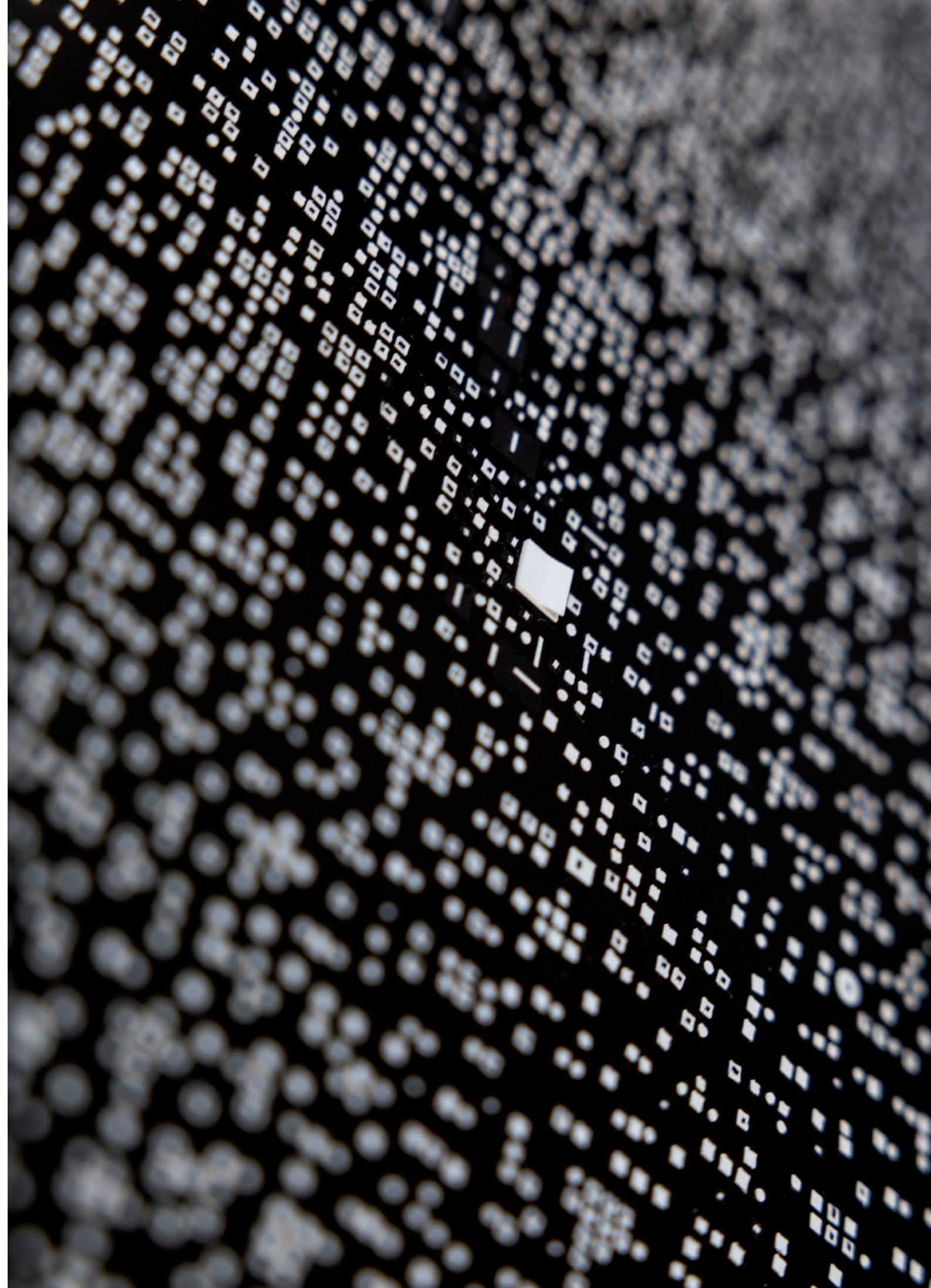
Hartmut Rosa, *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. New York: Columbia University Press, 2013.

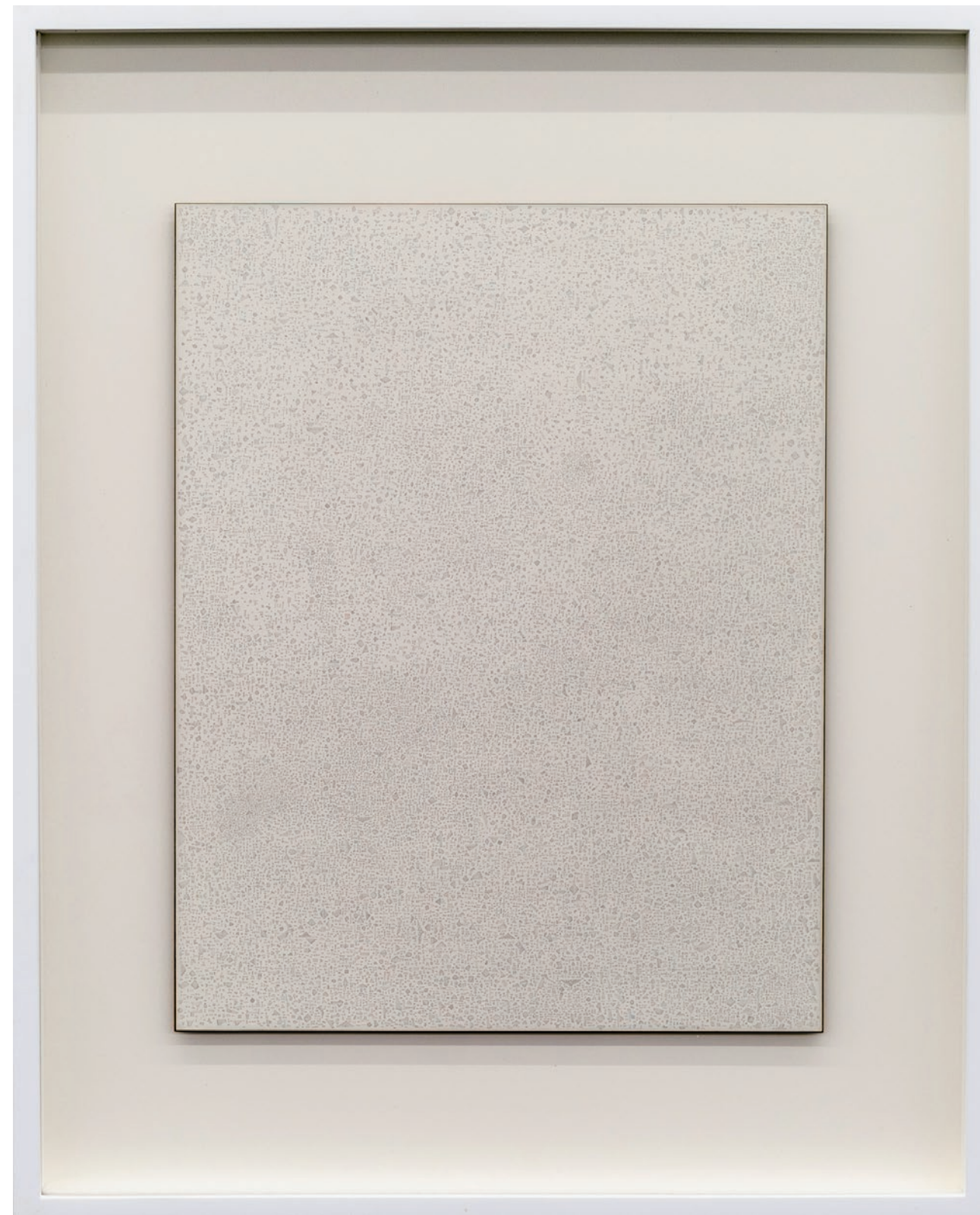
Citações rolantes, 2025
Corte e colagem de um alfabeto livre de
ácido em um rolo de tinta
15 x 9 cm





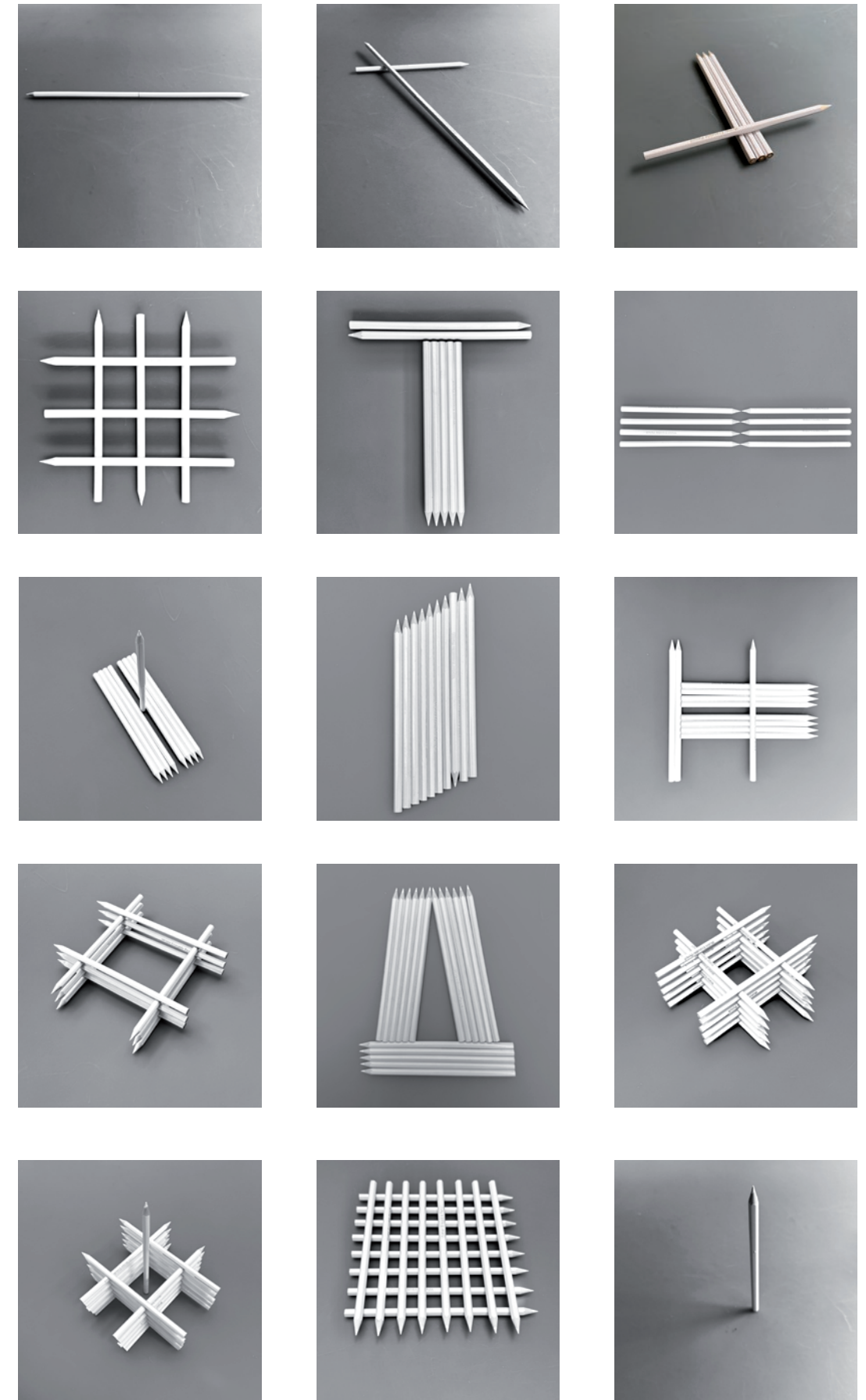
Disseminação, 2025
 Corte e colagem de um alfabeto livre
 de ácido em painel preto de Dibond
 90 x 120 cm





Marco, 2019
Grafite sobre tábua de argila
50 x 40 cm

Construir & demolir
(O monólogo do lápis: progressão de 1 a 576 lápis), 2025
 576 lápis de giz no chão
 Dimensões variáveis





Miopia global, 2025
 Alfabeto branco livre de ácido na parede
 Dimensões variáveis

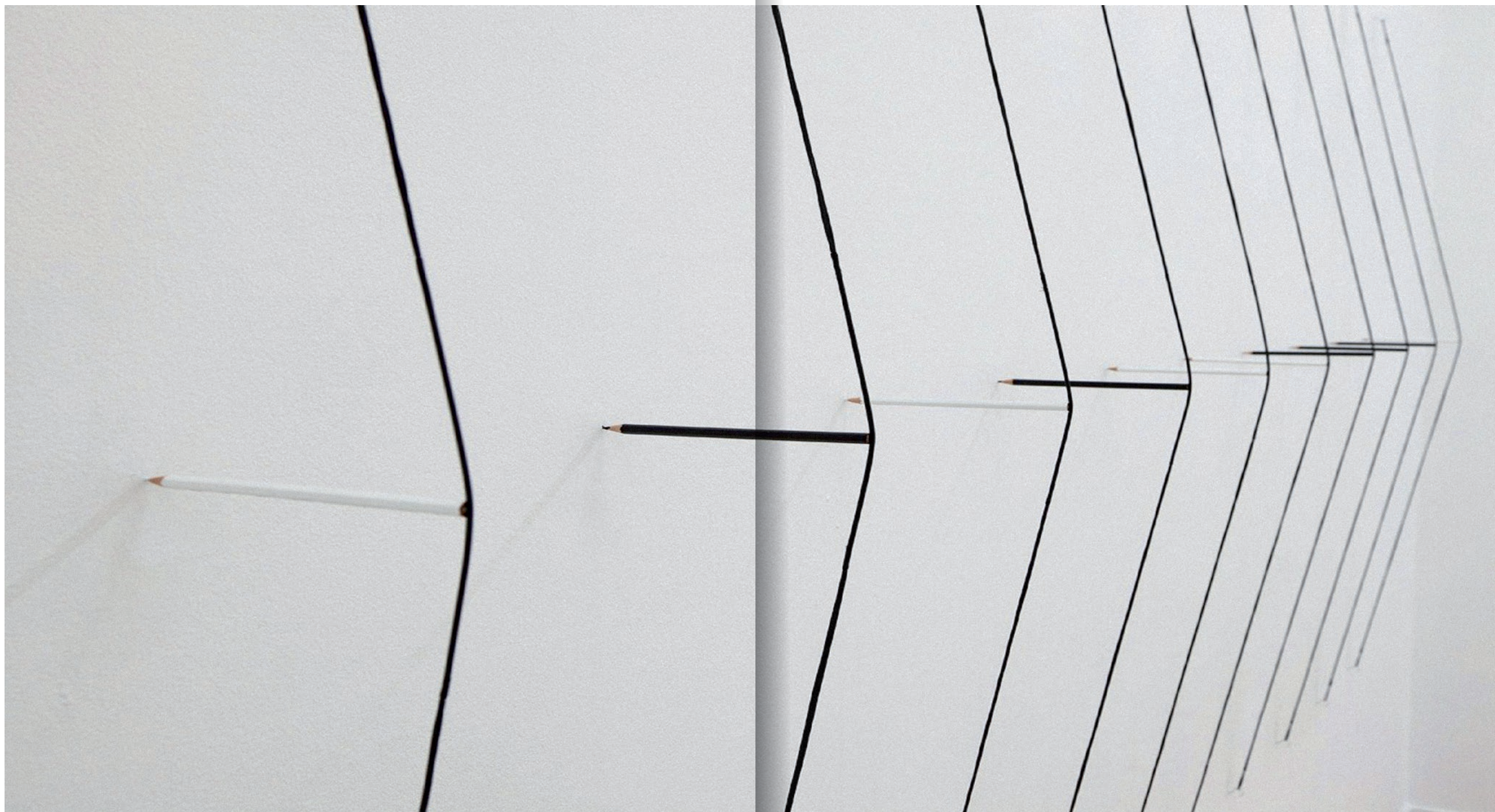


Tese, 2025
Corte e colagem de um alfabeto livre de ácido
em uma bola de pingue-pongue
4 cm diâmetro





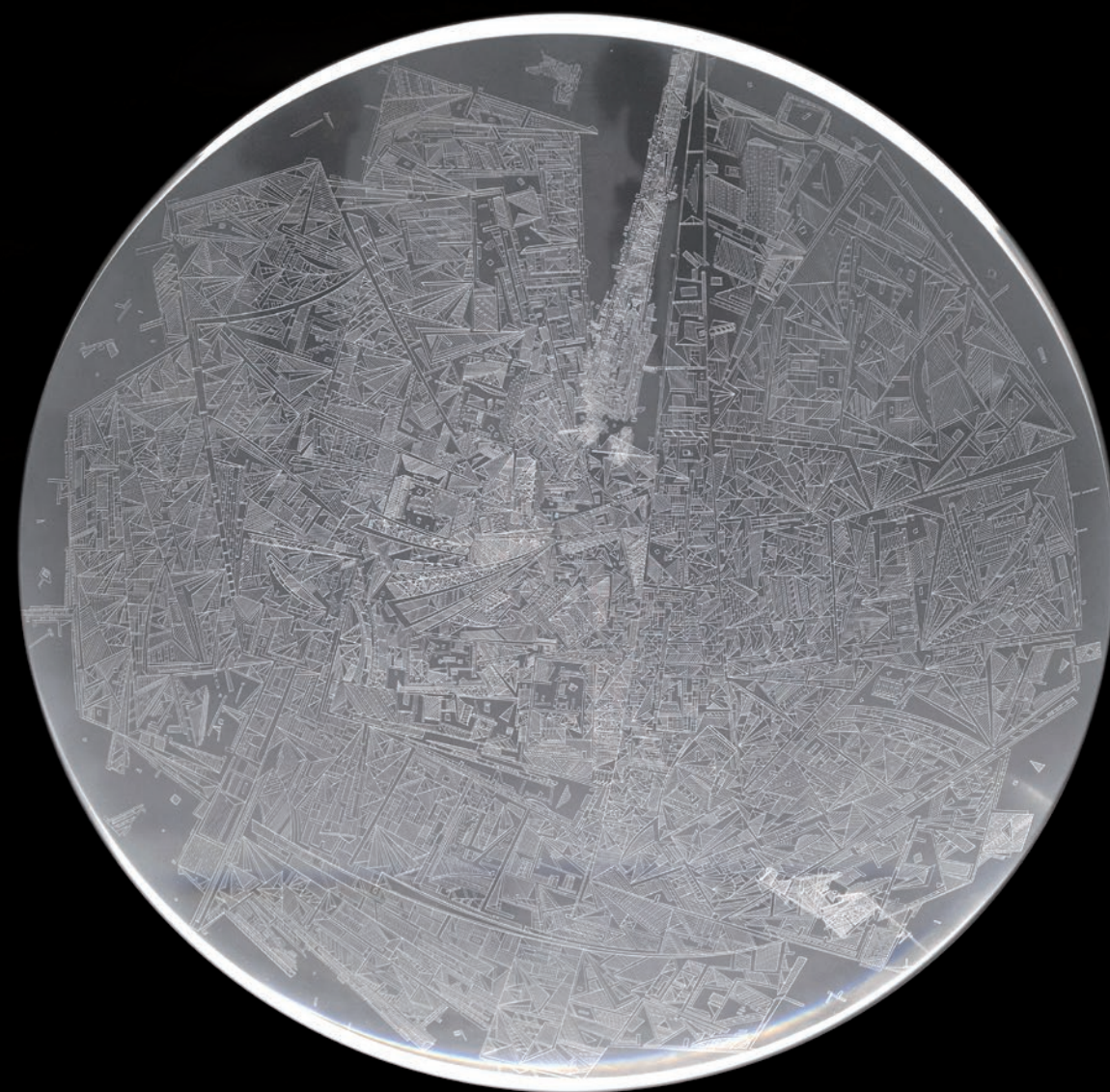
A sociedade subatômica, 2025
 Ponta-seca sobre 16 bolas de sinuca incolores em uma mesa de sinuca preta
 80 x 253 x 140 cm



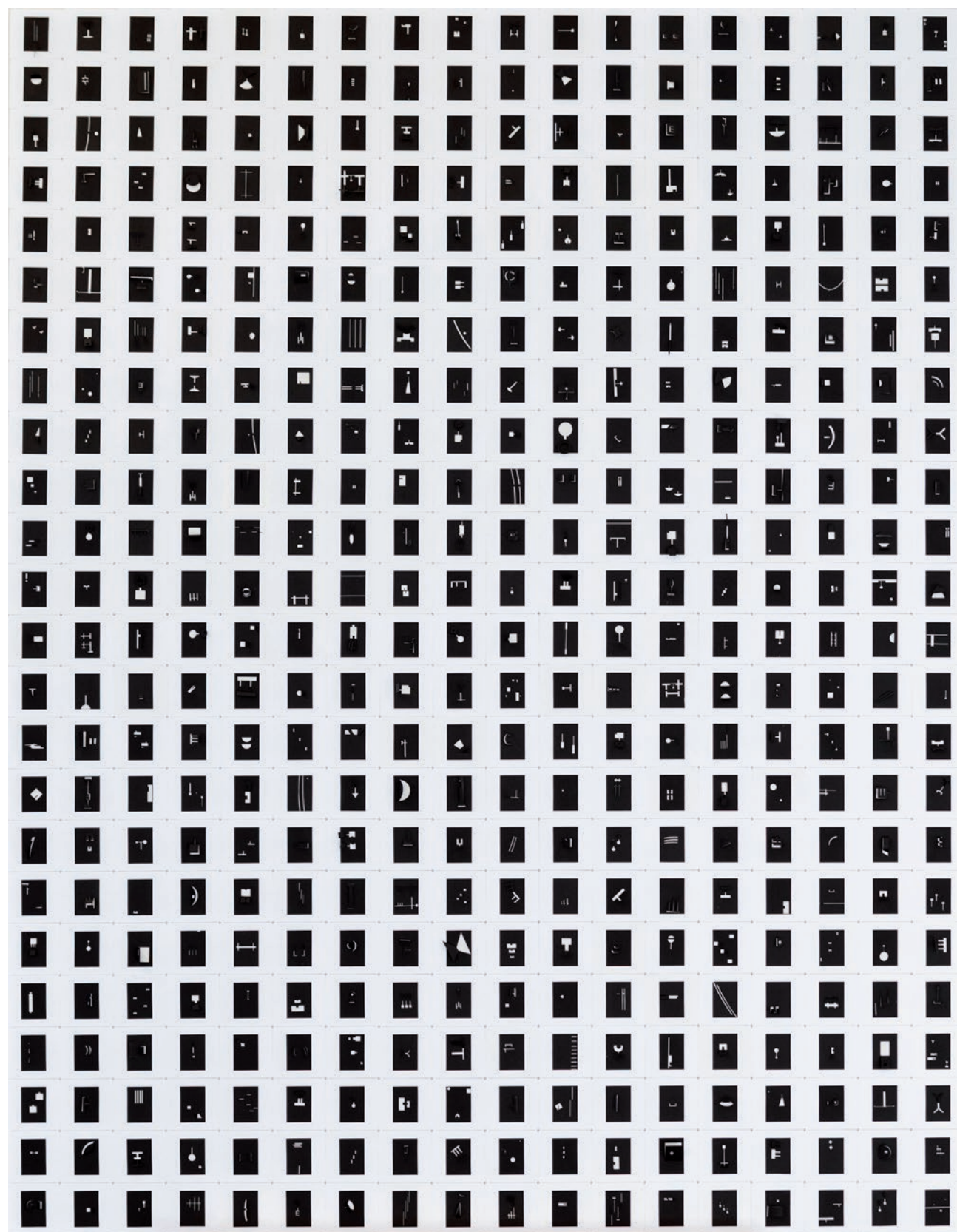
Máquina de desenhar, 2025
 24 lápis pretos voltados para a parede / 24 cordas de
 arco os mantêm alinhados em levitação perpendicular
 160 x 690 x 17 cm



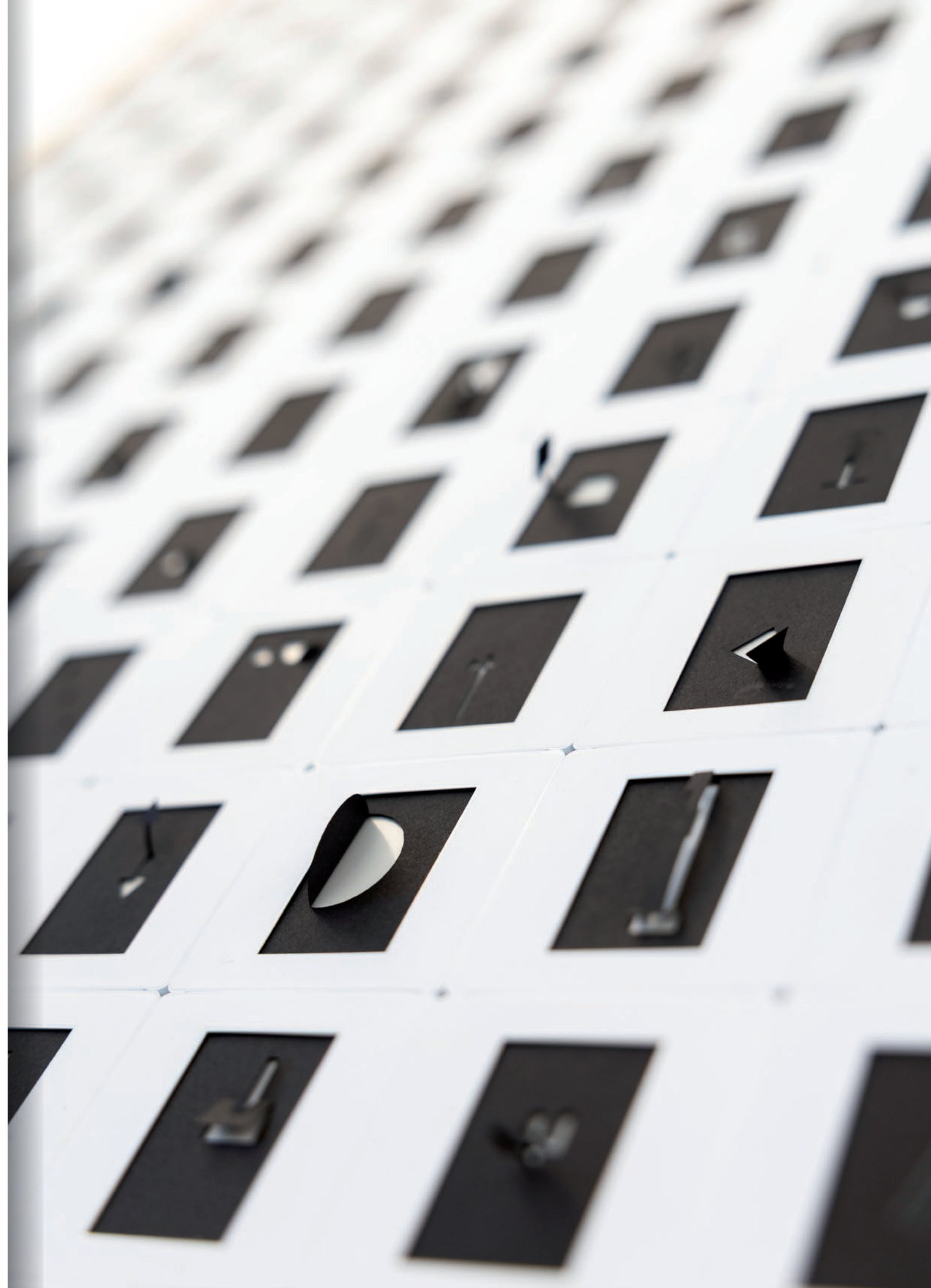
Frente e verso da obra:
Per-Fil, 2025
 Cortes e dobras em 500 folhas de papel
 tamanho carta dentro de uma caixa de acrílico
 29 x 23 x 6 cm



Frente e verso da obra:
Cristalino, 2019
 Ponta-seca sobre lente de aumento
 50 cm de diâmetro



Deslizante, 2025
Grade de molduras de slide com cortes
e dobras em papéis de 35 mm
120 x 90 cm





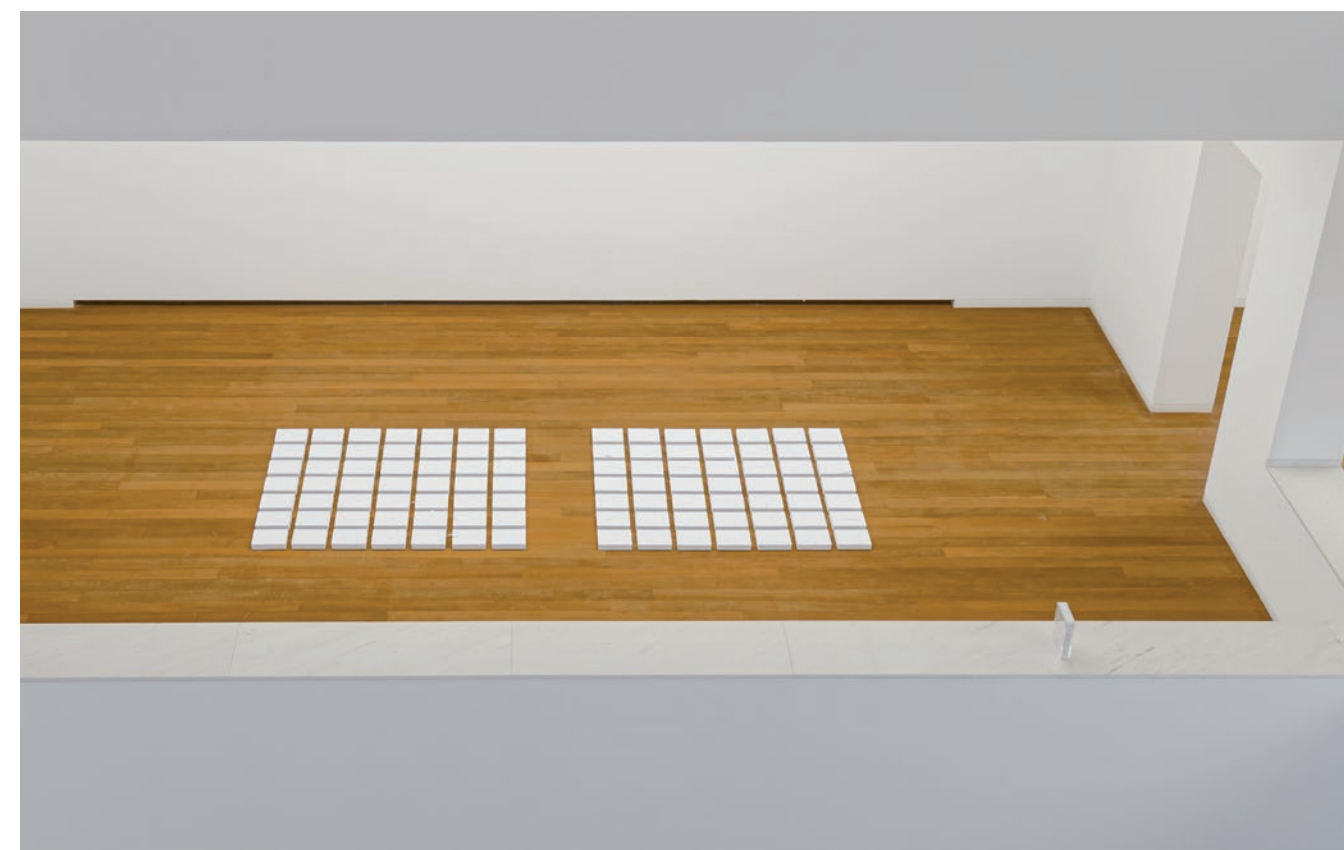
O papel do papel, 2025

Duas grades de 7 x 7 de resmas de papel branco tamanho carta com cortes e dobras em todas as 98 folhas superiores
5 x 226 x 182 cm cada

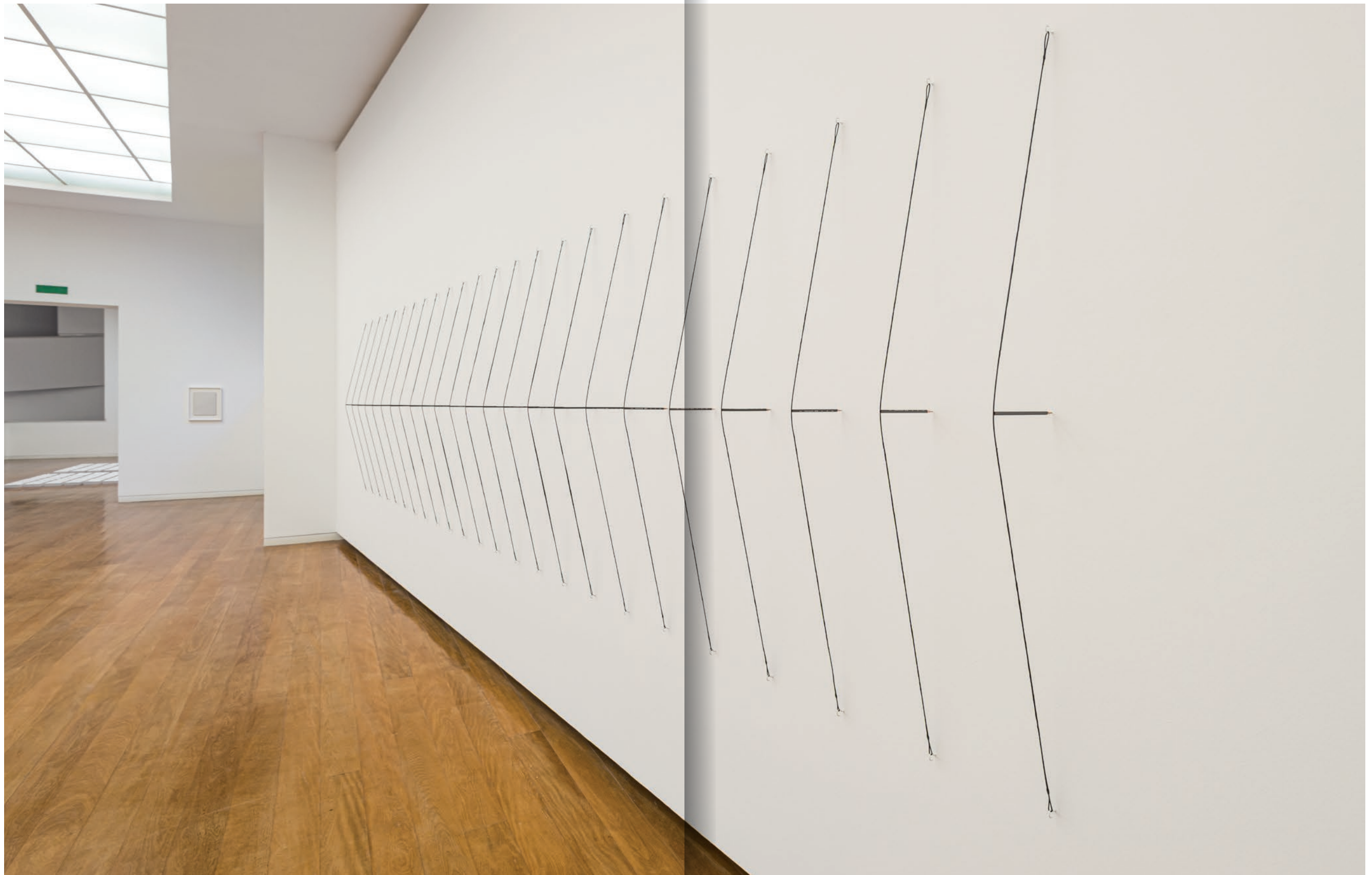




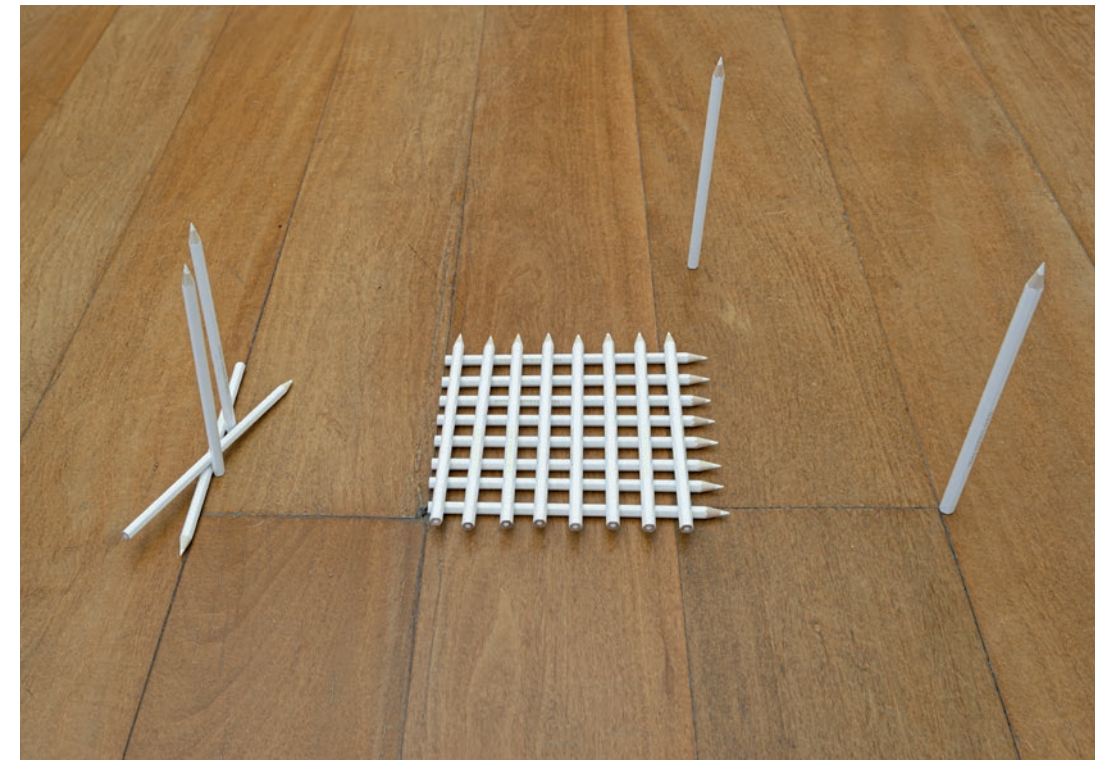
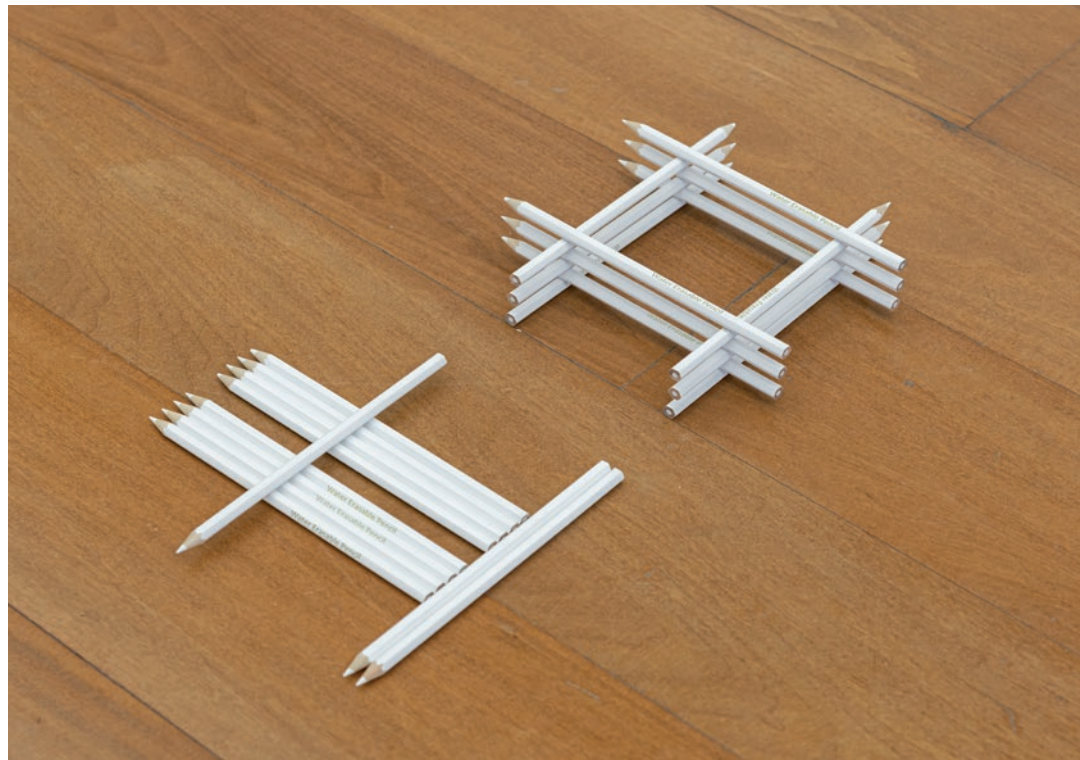
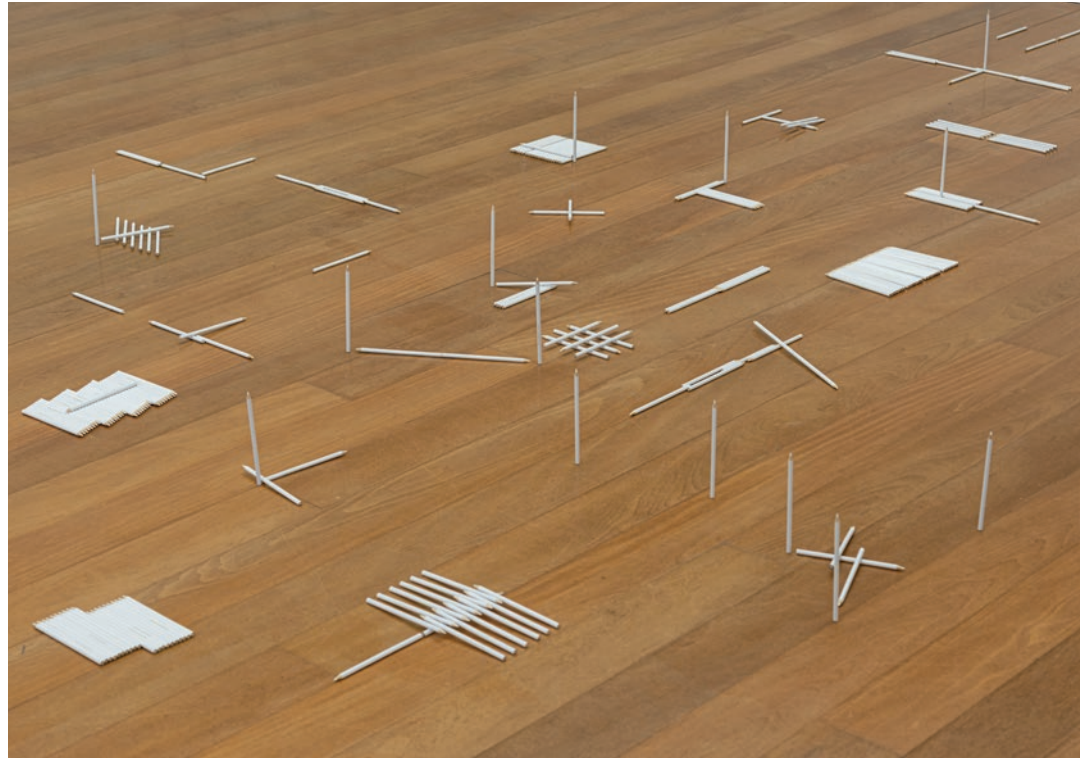
VISTAS DA EXPOSIÇÃO

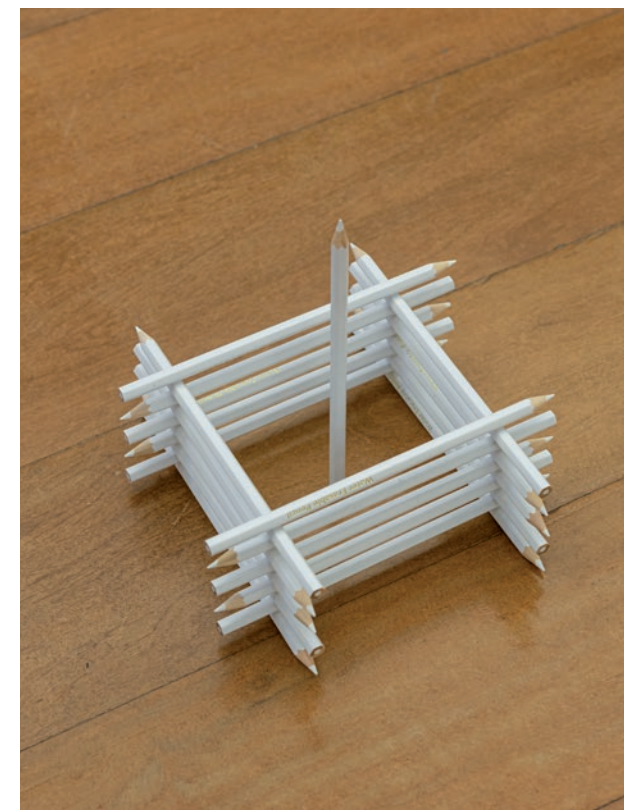
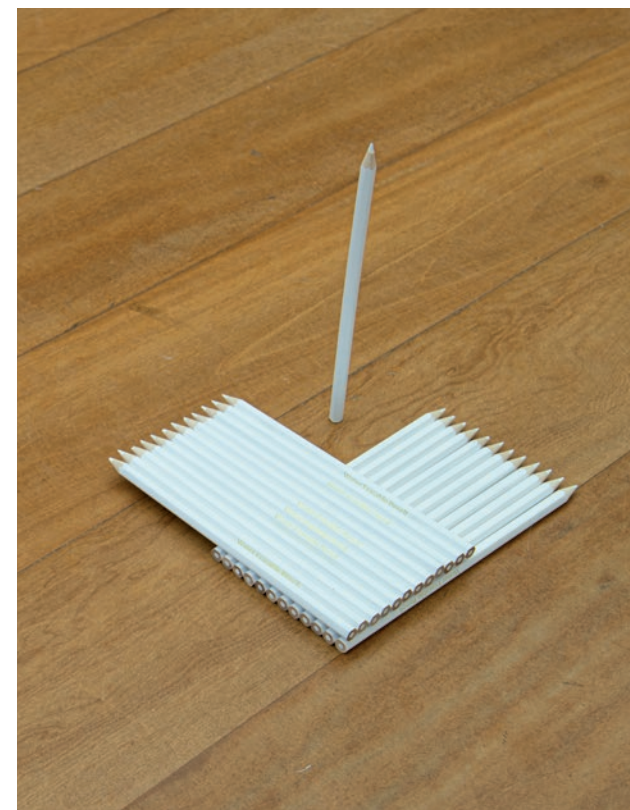
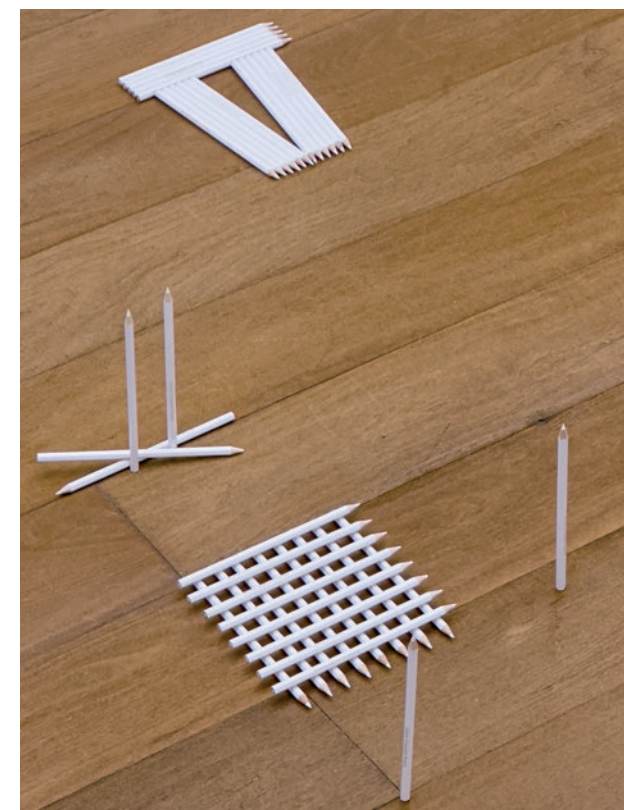
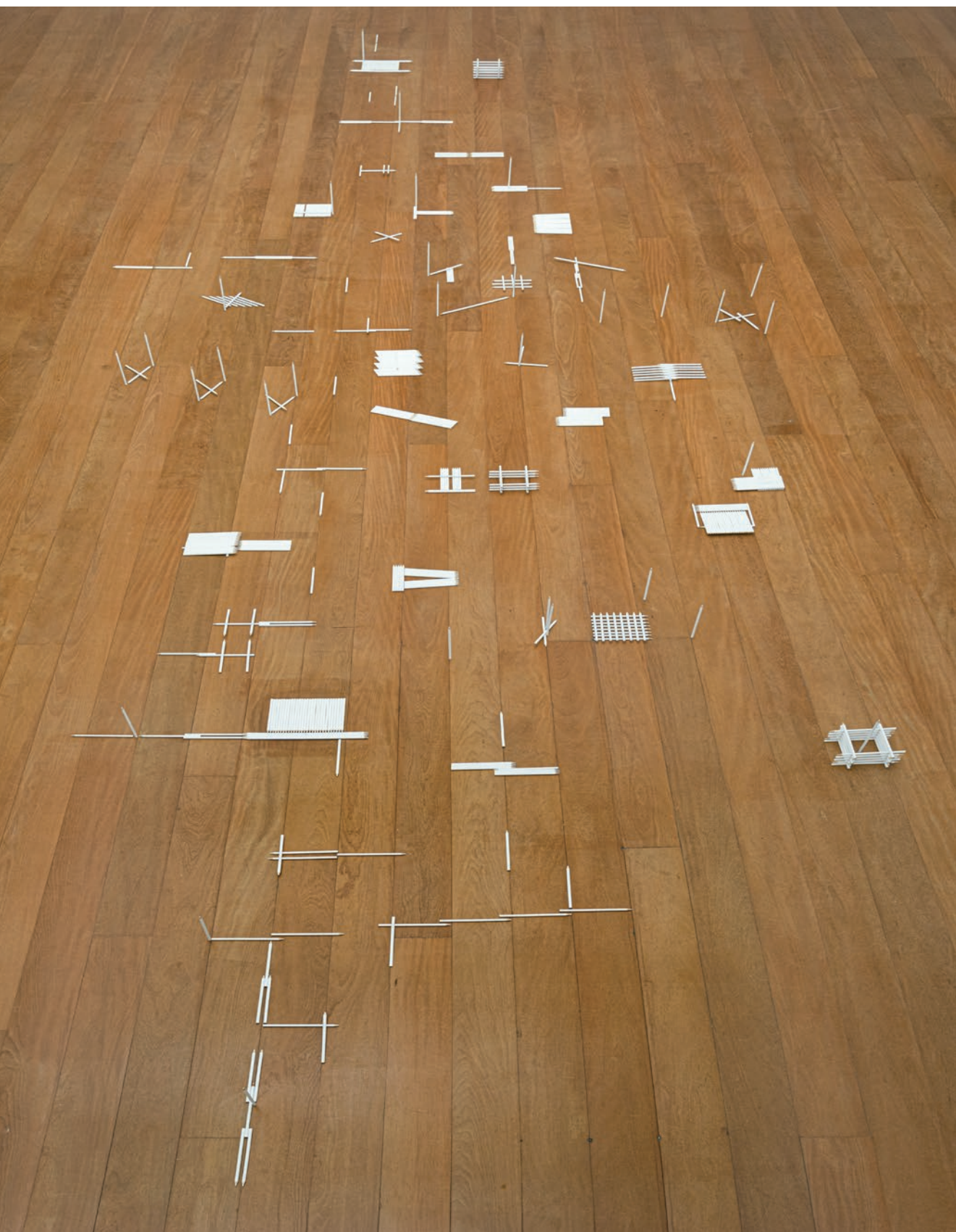






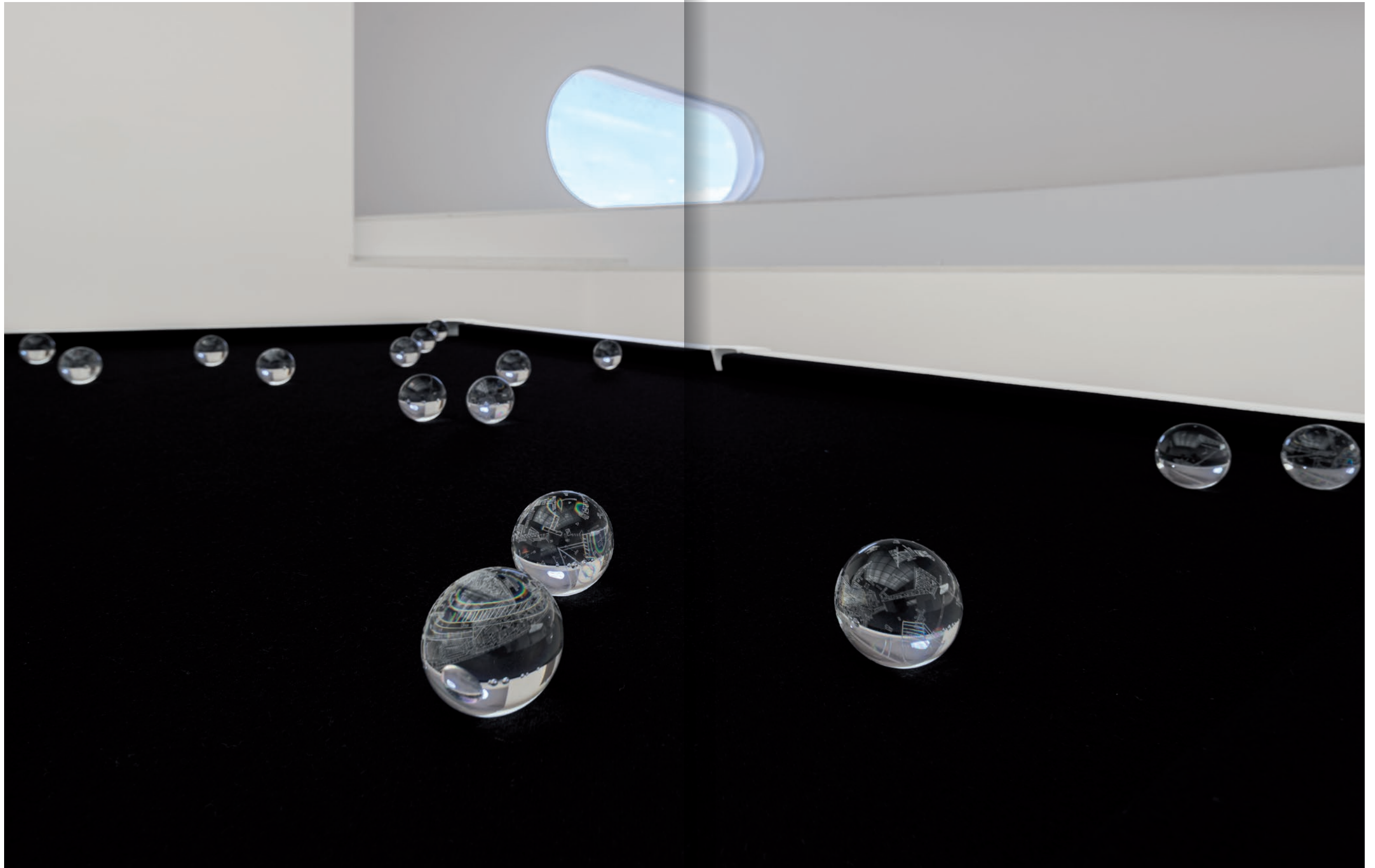


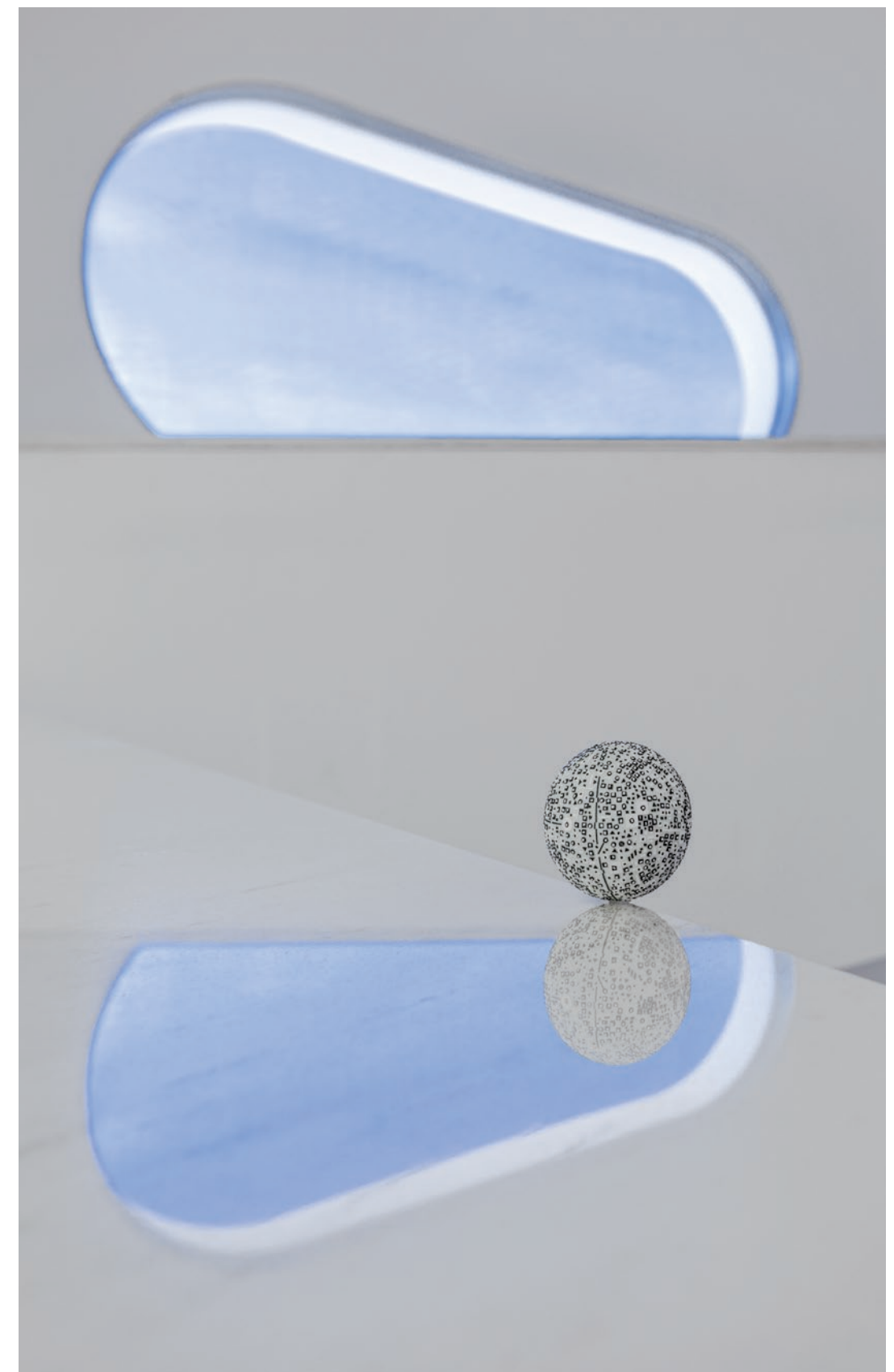
















MARCO MAGGI

Nascido em 1957 em Montevideu, Uruguai, Marco Maggi vive entre Nova York e Punta del Este.

O artista conquistou reconhecimento internacional ao criar desenhos abstratos e detalhados, utilizando materiais comuns, como papel, plexiglass, papel alumínio, lápis e uma lâmina afiada.

O resultado de sua arte analógica e meticulosa é, ao mesmo tempo, crítico e fascinante. Formalmente, ao gravar formas ou recortá-las, o artista adiciona uma terceira dimensão a seus desenhos e compõe como um escultor, utilizando a luz, a sombra e o espaço – negativo e positivo. Semanticamente, com uma gramática detalhada, Marco Maggi descreve um mundo impulsionado por elementos minúsculos. No entanto, embora a visão ampliada de suas obras pareça revelar padrões sistêmicos ou planos abrangentes (que remetem a modelos de circuitos elétricos, tecnologia da informação ou mapas urbanos), a visão do artista sobre nosso mundo resiste às noções de ordem e previsibilidade. Seus detalhes são vistos como protagonistas fundamentais, moldando de forma contínua e aleatória nosso entorno (físico, biológico, técnico, social, etc.).

“Perguntam-me sobre minha paciência para desenhar, e eu respondo que, na adolescência, um meio de transporte de Montevideu despertou minha paixão pelas pausas e pela demora. Hoje, porém, preferimos as teses remotas aos parênteses próprios. A única coisa que compartilhamos em um bate-papo no café é a conexão Wi-Fi. Em vez de consultar o caminho com o próximo, preferimos ser orientados por um GPS celestial. Apaixonados pela velocidade e pela longa distância, autorizamos a tela do celular a dominar todo o tempo ocioso.”

Marco Maggi representou o Uruguai na 56ª Bienal de Veneza em 2015.

Suas obras integram as coleções de importantes instituições internacionais, como o Museu de Arte Moderna (MoMA), o Whitney Museum of American Art e o Drawing Center, ambos em Nova York; o Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, em Washington, D.C.; o Walker Art Center, em Minneapolis; a Daros Foundation, em Zurique, Suíça; o Museum of Fine Arts, em Boston; o Fine Arts Museums of San Francisco, em São Francisco; e a Coleção Cisneros, com sede nos Estados Unidos, entre outras.

ENGLISH VERSION

I still have a vivid memory of my visit to the Uruguayan Pavilion at the Venice Biennale in 2015. After being struck by the installation of dozens of pencils on the wall that shielded the pavilion’s interior, I stepped into the large space and was met with an immense emptiness. Just as I was about to turn and leave, I was saved by a visitor who stood there, absorbed, staring at the wall. I approached as well and was suddenly overtaken by a sense of wonder: an entire world was there, drawn in thousands of tiny shapes, fragments, collages, and countless other exercises of white on white—minuscule, almost invisible figures that turned into vast landscapes the moment my attention was captured by **Marco Maggi’s** work.

This was the first of many visits I made to the Uruguayan Pavilion during my days at the Biennale in Venice. I had been hypnotized by Maggi’s practice, rediscovering each time a new geography, revisiting the complexity and details of his installation—and recalling the philosopher François Cusset, who, at that very moment, reminds us: “...carving and cutting the insignificant into a trace, the vacuum into an archive, the shadow into an alphabet, the detail into a cosmos, and the smallest of variations into that famous revolution we had ceased to expect.”

The Fundação Iberê is honored to welcome **Marco Maggi**, who gifts us with **La economía de la atención**, bringing together earlier works and new creations conceived especially for our institution, ranging from drawings and installations to elements drawn from everyday life.

I would like to thank Sofia and Renos Xippas for their close collaboration and tireless efforts in bringing this exhibition to Porto Alegre, and with great affection, Patricia Bentancur, our guest curator, recently announced as the curator of the Uruguayan Pavilion for the next Venice Biennale.

My special thanks go to **Marco Maggi**, who—from our first meeting, first in Uruguay and later during his visit to Porto Alegre—showed the generosity so characteristic of our neighboring country.

Thank you all very much.

EMILIO KALIL
Fundação Iberê

TO WALK SLOWLY IN ORDER TO COME CLOSER

Marco Maggi’s work emerges at a moment in human time that, to borrow from Huyssen¹, acts as a synchronized anchor—one that resists excess, whether of information or discourse. His language is pared down to its simplest form: black and white, empty and full, light and shadow. It is built only from paper, a craft knife, and a few pencils.

At first encounter, when facing the deliberate restraint of his installations, we may need to step back from the disorientation that overtakes *Solaris’s*² protagonist on returning to Earth, staring at a frozen lake—caught between recognition and distance.

Maggi invites us into a material apprenticeship in slowness. The miniaturization of gestures, the reduced scale, and the demand for physical closeness create an observational protocol activated only when the viewer decides to approach and sustain their gaze. What unfolds is not an optical trick but an ethics of perception—an ethics of nearness: less speed, more time; less distance, more closeness. To walk slowly to come close, to walk slowly to come together. A way of reordering our relationships with things, and with others. This ritual of approach recalls Werner Herzog’s account of his walk to visit Lotte H. Eisner.

Between November 23 and December 14, 1974, Herzog walked from Munich to Paris to visit his friend, who he had been told was dying. Walking on ice³ demanded not only resolve but faith in the journey itself. Four years later, he published the diary of that walk under the title *Vom Gehen im Eis*, later translated into Spanish as *Del caminar sobre el hielo*.⁴

History remembers the act as eccentric and inefficient if measured in time or distance. Herzog was 32. He could have flown, but chose to walk—moved by an

¹ Huyssen, A. *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, 1994.

² As he approaches his father’s house, returning from Solaris, Kelvin, the protagonist, realizes that something very strange is happening. His father seems unaware of the fact that it is raining inside the house. The scene ends with the two hugging each other, and the viewer understands that the house and the lake are on Solaris, and that Kelvin has not returned to Earth.

³ A reference to the title of Herzog’s book: *Of Walking in Ice*.

⁴ The book was republished in 2015 by the University of Minnesota Press, recalling the three-week winter walk and its character as an act of practical devotion rather than a romantic gesture.

almost mystical conviction that this suspension of time might help keep his friend alive. It worked: Eisner lived another nine years.

I like to think of Maggi’s practice through that Herzogian lens. What matters here is form: walking embodies a belief in how time, body, and connection relate. Walking stretches time—just as attention does in Maggi’s work. We are bound together by fast technologies; slowing down generates proximity as an ethical experience, not simply as reduced physical distance. The journey turns distance into a task and, in doing so, opens a new regime of meaning—a quiet disobedience to the acceleration in which we live.

Maggi expands an analog technology that replaces the shortcut of panoramic vision with a method of approach, where every detail, shadow, and fold requires time shared between artwork and viewer. Looking becomes kinetic: one must lean in, kneel down, adjust the focus, and look again.

As with walking, proximity isn’t given; it’s built. And this act of construction turns the viewer into co-author of the perceptual event—an experience that calls for sustained attention to describe a form of writing without adjectives. Michel de Certeau wrote that the city is read and written with the feet. In *Walking in the City*⁵, walking appears as a form of speech, a tactic that cuts into and rewrites spatial plots conceived from above. Walking resists total vision; it generates micro-decisions that create another grammar of space.

Brought into the exhibition space, this becomes a decision to walk inside an expanded drawing. The paths are not mere movements; they are sentences made of approaches, detours, pauses, and returns. The viewer, negotiating millimetric distances to perceive a cut or trace a shadow, performs a rhetoric of looking comparable to the rhetoric of walking that Certeau describes. This protocol is not a command but a grammar—a slow-reading syntax that, like Eisner’s gift of time, grants us more of it.

ATTENTION – ECONOMY

In Marco Maggi’s projects, the titles of both his exhibitions and his works often carry a hidden layer of meaning. The ambiguity of this installation’s title is not a lack of clarity but a critical tool. *La economía de la atención* occupies a carefully crafted threshold of meaning. Two words—economy and attention—come together in a phrase that, instead of closing interpretation, opens it to multiple readings. The

⁵ <https://www.mobilistiek.nl/assets/Uploads/Downloads/Michel-de-Certeau-Walking-in-the-City.pdf>. Accessed on Sept. 2, 2025.

tension between them activates a double register: on one side, circulation, management, and the exchange of a scarce resource (economy); on the other, perception, sensitivity, and the ability to pause (attention). The exhibition unfolds in the shifting space between these poles.

Ambiguity here is an invitation—an open question about where we place the emphasis. If we privilege economy, the path leads toward a contemporary debate on how regimes of visibility—from mass media to digital platforms—commodify our time and structure our ways of seeing. The viewer may then read Maggi’s works as commentaries on the traffic of images and the transactional nature of vision within a system saturated by stimuli.

If, however, we shift the emphasis to attention, the title points back to perception as an intimate, ethical act. The exhibition becomes a pedagogy of looking: to stop, to linger, to give value to the minimal and the overlooked. Economy, in this sense, is not a global system of exchange but a personal practice—the management of one’s own attention, an exercise each visitor performs within the space.

Meaning, then, is produced along each visitor’s path, oscillating between two poles: the awareness of participating in a system that organizes visibility, and the possibility of stepping back from it to reclaim the autonomy of one’s gaze.

This proposal speaks directly to contemporary discussions about how our ways of looking are being contested today. Writers such as Jenny Odell have called for the urgency of learning to “do nothing,” to reclaim attention as a shared commons, while theorists like Yves Citton argue that attention is not an individual possession but a collective practice—an ecology that shapes social relations. These ideas appear here not as citations but as resonances, helping situate the exhibition as a test: how do we manage, cultivate, or redirect our attention within an ecosystem saturated by demands?

The strength of *La economía de la atención* lies precisely in this oscillation. Rather than define, it opens a field of tension that each visitor must navigate. Ambiguity becomes a mode of participation. The exhibition may be experienced either as a reflection on the global logic of information, or as a quiet manifesto on the need to pay attention—slowly and up close—to what appears before us.

Is it, then, a political economy of visibility—data markets, image circulation, cultural consumption—or an intimate, personal economy of how we allocate our time and focus, whether before these works or within daily life?

Is attention a resource or a practice? Is it something we possess and spend like currency in the marketplace of stimuli, or a perceptual act cultivated and renewed with each encounter—with a work of art, or with the present itself?

Does the title describe a social diagnosis, or propose an aesthetic experience?

Are we looking at a critique of cognitive capitalism and the commodification of attention, or at an invitation to experience attention as resistance—as an act of slowing down and caring?

Many visual practices, I believe, do not simply resist but allow us to rehearse alternatives—ways of acting capable of critically engaging the conditions of the present.

This resistance also takes shape within a specific space. If we understand the exhibition as a device, then the space in which it unfolds becomes essential—both the condition and the enabler of meaning. The viewer’s paths and pauses emerge within a psychology of place.

Throughout his career, Maggi has exhibited in diverse rooms and contexts—some especially suited to his poetics, others transformed by his presence. In this sense, the invitation from Fundação Iberê is exemplary; it is difficult to imagine a space more attuned to his proposal. Álvaro Siza’s architecture, with its formal restraint and meticulous attention to detail, establishes with Maggi’s work a dialogue that goes beyond affinity to become structural. Both share an ethic of attention—a call for proximity, slowness, and careful reading.

Carson Chan has observed that the raw material—and the true challenge—of contemporary curating is not only art but space itself. He draws a parallel between experience and knowledge, claiming that any situation lacking direct experience becomes an act of faith. “To know is to experience,” Chan writes, “without which one can only believe.” This idea is especially relevant to Maggi’s work, which depends on that experiential dimension: only through direct encounter and sustained attention within the architectural context does the work fully unfold.

Fundação Iberê, shaped by Siza’s disciplined architecture, is not a neutral white cube but a space where richness is shared between architect and artist. This shared quality creates a unique spatial parenthesis—an understanding that can only emerge through experience.

Maggi’s work should be read as a form of thought—an ontology rendered through paper, cutting, and folding, imposing a slower time that turns the exhibition into a space of relation. The closeness it demands doesn’t

narrow the world; it sharpens it, making its complexity more vivid.

Long ago, Maggi chose to build a world where detail transforms space into a network of optical micro-events that require body, focus, and slowness. In this method of proximity there is no spectacle, only relation; no message, only cooperation; no efficiency, only attention. From this perspective, his work doesn’t oppose acceleration with nostalgia but with concrete techniques of slowness—ways of staying close, of remaking our bond with what we see, and of reframing the distance between us.

Patricia Bentancur is an independent curator and researcher specializing in Ibero-American art in context, with a focus on completing and promoting readings that dismantle the notion of a single genealogy. She has an extensive trajectory in the field of visual arts and new media, and works as a consultant for museums and cultural institutions in Uruguay and abroad.

REFERENCES:

Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Stanisław Lem, *Solaris*. Warsaw: Czytelnik, 1961. Barcelona: Minotauro, 1977.

Werner Herzog, *Vom Gehen im Eis*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1978.

Werner Herzog, *Del caminar sobre hielo*. Barcelona: Blackie Books, 2015.

Lotte H. Eisner, *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*. Berkeley: University of California Press, 1969.

Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.

Jenny Odell, *How to Do Nothing: Resisting the Attention Economy*. New York: Melville House, 2019.

Yves Citton, *The Ecology of Attention*. Cambridge: Polity Press, 2017.

Carson Chan, *Experiencing Space*, in Art Papers, vol. 35, n.º 1, 2011.

Álvaro Siza Vieira, *Fundação Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2008.

Hartmut Rosa, *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. New York: Columbia University Press, 2013.

MARCO MAGGI

Born in 1957 in Montevideo, Uruguay, Marco Maggi lives between New York and Punta del Este.

The artist gained international recognition by creating abstract, highly detailed drawings using common materials such as paper, plexiglass, aluminum foil, pencils, and a sharp blade.

The result of his analog and meticulous practice is both critical and captivating. Formally, by engraving or cutting shapes, the artist adds a third dimension to his drawings and composes like a sculptor, using light, shadow, and space—both negative and positive. Semantically, with a finely tuned grammar, Maggi describes a world propelled by tiny elements. Yet, although the magnified view of his works seems to reveal systemic patterns or overarching plans (evoking electrical circuit models, information technology, or urban maps), the artist’s vision of our world resists notions of order and predictability. His details emerge as fundamental protagonists, continuously and randomly shaping our surroundings—physical, biological, technical, social, and beyond.

“They ask me about my patience for drawing, and I respond that, in my adolescence, a means of transportation in Montevideo awakened my passion for pauses and slowness. Today, however, we prefer remote theses to our own parentheses. The only thing we share during a chat at a café is the Wi-Fi connection. Instead of asking the person next to us for directions, we prefer to be guided by a celestial GPS. In love with speed and long distances, we allow the cell phone screen to dominate all idle time.”

Marco Maggi represented Uruguay at the 56th Venice Biennale in 2015.

His artworks are part of the collections of major international institutions, including the Museum of Modern Art (MoMA), the Whitney Museum of American Art, and The Drawing Center, all in New York; the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington, D.C.; the Walker Art Center in Minneapolis; the Daros Foundation in Zurich, Switzerland; the Museum of Fine Arts in Boston; the Fine Arts Museums of San Francisco; and the Cisneros Collection, based in the United States, among others.

LIST OF WORKS

p. 11 Rolling quotes , 2025 Cutting and pasting an acid free alphabet on an inking roller 15 x 9 cm	p. 24-25 Drawing machine , 2025 24 black pencils facing the wall / 24 bow strings keep them aligned in perpendicular levitation 160 x 690 x 17 cm
p. 12-13 Diseminación , 2025 Cutting and pasting an acid free alphabet on black Dibond panel 120 x 90 cm	p. 26-27 Pro-File , 2025 Cuts and folds on 500 letter size sheets inside an acrylic box 29 x 23 x 6 cm
p. 14-15 Landmark , 2019 Pencil on clay tablet 50 x 40 cm	p. 28-29 Cristalino , 2019 Drypoint on a magnifying glass 50 cm diameter
p. 17 Construir y demoler (dibujo a lápiz) , 2025 576 chalk pencils on floor Variable dimensions	p. 30-31 Sliding , 2025 Slide frame grid with cuts and folds on 35mm papers 120 x 90 cm
p. 18-19 Miopía global , 2025 White acid free alphabet on wall Variable dimensions	p. 32 El papel del papel , 2025 Two 7 x 7 grids of letter-sized reams of white paper with cuts and folds on all 98 top sheets 5 x 226 x 182 cm each
p. 21 Thesis , 2025 Cutting and pasting an acid free alphabet onto ping pong ball 4 cm diameter	
p. 22-23 La sociedad subatómica , 2025 Drypoint on 16 colorless pool balls on a black cloth pool table 80 x 253 x 140 cm	All works reproduced in this catalogue are courtesy of the artist and Xippas.

MARCO MAGGI

LA ECONOMÍA DE LA ATENCIÓN

EXPOSIÇÃO

Curadoria
Patricia Bentancur

Design gráfico
Adriana Tazima

Montagem
Concreção

Seguro
Howden Brasil

Laudos técnicos
Isis Fófano

Apoio
Xippas

Produção e Realização
Fundação Iberê

ESTÚDIO MARCO MAGGI
Bernardo Thompson

CATÁLOGO

Coordenação editorial
Gustavo Possamai

Texto
Patricia Bentancur

Tradução
Gabriela Petit (espanhol/português)
Rafael Falasco (espanhol/inglês)

Revisão de texto
Beatriz Caillaux

Projeto gráfico
Pomo Estúdio

Fotografias
Anderson Astor, p. 36-59
Estúdio Marco Maggi, p. 2, 11, 17, 19, 21-29, 32, 34-35
Julio Osorio, cortesia Espacio Monitor (Caracas), p. 36
María Inés Arrillaga, p. 4, 14-15, 18, capa
Pablo Keimbruhl, p. 12-13, 30-31, contracapa

Edição 2025 © Fundação Iberê

Página 60: Marco Maggi em Caracas, Venezuela, em 2016.

As obras reproduzidas neste catálogo são cortesia do artista e Xippas.

Todos os esforços foram feitos para identificar os detentores dos direitos autorais das imagens aqui reproduzidas. Eventuais falhas ou omissões serão corrigidas em futuras edições.

Fundação Iberê

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente
Arthur Bender Filho
Arthur Hertz
Beatriz Bier Johannpeter
Celso Kiperman
Dulce Goettems
Fernando Luís Schüller
Hermes Gazzola
Isaac Alster
Joseph Thomas Elbling
Júlio Cesar Goulart Lanes
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Livia Bortoncello
Nelson Pacheco Sirotsky
Renato Malcon
Rodrigo Vontobel
Sérgio D’Agostin
Wagner Luciano dos Santos Machado
William Ling

Conselho Fiscal
Carlos Cesar Pilla
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Gilberto Schwartzmann
Heron Charneski
Ricardo Russowsky
Volmir Luiz Gilioli

Diretores
Justo Werlang
Diretor-Presidente
Ingrid de Kroes
Vice-Presidente
Rodrigo Azevedo
Vice-Presidente
Anna Paula Vasconcellos Ribeiro
Cesar Paz
Fabio Chemello
José Luiz de Mello Canal
Marcelo Bezerra de Mello Marinho
Mathias Kisslinger Rodrigues
Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente
Emilio Kalil

Superintendência-Executiva
Robson Bento Outeiro

Secretaria Executiva
Nara Rocha

Comunicação e Imprensa
Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais
José Kalil

Administrativo/Financeiro
Luciane Zwetsch
Guilherme Collovini

Programa Educativo
Lêda Fonseca, consultoria pedagógica
Ilana Machado, coordenação
Juliana Corrêa, assistente de coordenação
Brenda Leie, Eduarda Cartagena,
Eduarda Fassina Silva, Gabrielle Aguiar Lopes,
Leonardo Hoppe Zillmann,
Leonardo Miguel Ramos, Luísa Vieira,
Raphaelle Cardoso e Yasmin Lima, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura
Eduardo Haesbaert
Gustavo Possamai
Nina Sanmartin
Jonathas Rosa dos Anjos

Consultoria Jurídica
Silveiro Advogados

Gestão do Site e TI
Machado TI

Produção
Patrick Arozi

Conservação e Manutenção
Lucas Bernardes Volpatto
Arnaldo Henrique Michel
Alisson Folletto

Receptivo
Iury Fontes dos Passos
Laura Palma

M193 Marco Maggi – La economía de la atención [recurso eletrônico]/ texto e curadoria Patrícia Bentancur – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2025.

68 p.: il.; 20Mb; PDF.

Tradução para português de Gabriela Petit
Tradução para inglês de Rafael Falasco
Catálogo da exposição realizada na
Fundação Iberê de 15/11/2025 a 15/03/2026.
ISBN - 978-85-89680-97-4

1. Artes plásticas 2. Arte Contemporânea.
I. Bentancur, Patrícia. II. Maggi, Marco.
III. Petit, Gabriela. IV Falasco, Rafael.
V. Fundação Iberê. VI. Título.

CDU 73

Catlogação na publicação: Marcela Peters Perlott - CRB10/2511



A FUNDAÇÃO IBERÊ REALIZA SEUS PROJETOS ATRAVÉS DE LEIS DE INCENTIVO À CULTURA
AGRADECEMOS O IMPORTANTE PATROCÍNIO E APOIO DAS EMPRESAS PARCEIRAS E MANTENEDORES

PATROCINADORES



GRUPO **GPS**

Grupo Savar



PROGRAMA EDUCATIVO



IBERÊ NAS ESCOLAS

(TEA)RTE

APOIO/PARCEIRIAS

Perto

CatSul



Manhattan



COASA



PATROCÍNIO LEI ESTADUAL DE INCENTIVO À CULTURA
PROGRAMA EDUCATIVO

REALIZAÇÃO



Fundação **Iberê**

MINISTÉRIO DA CULTURA



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2025

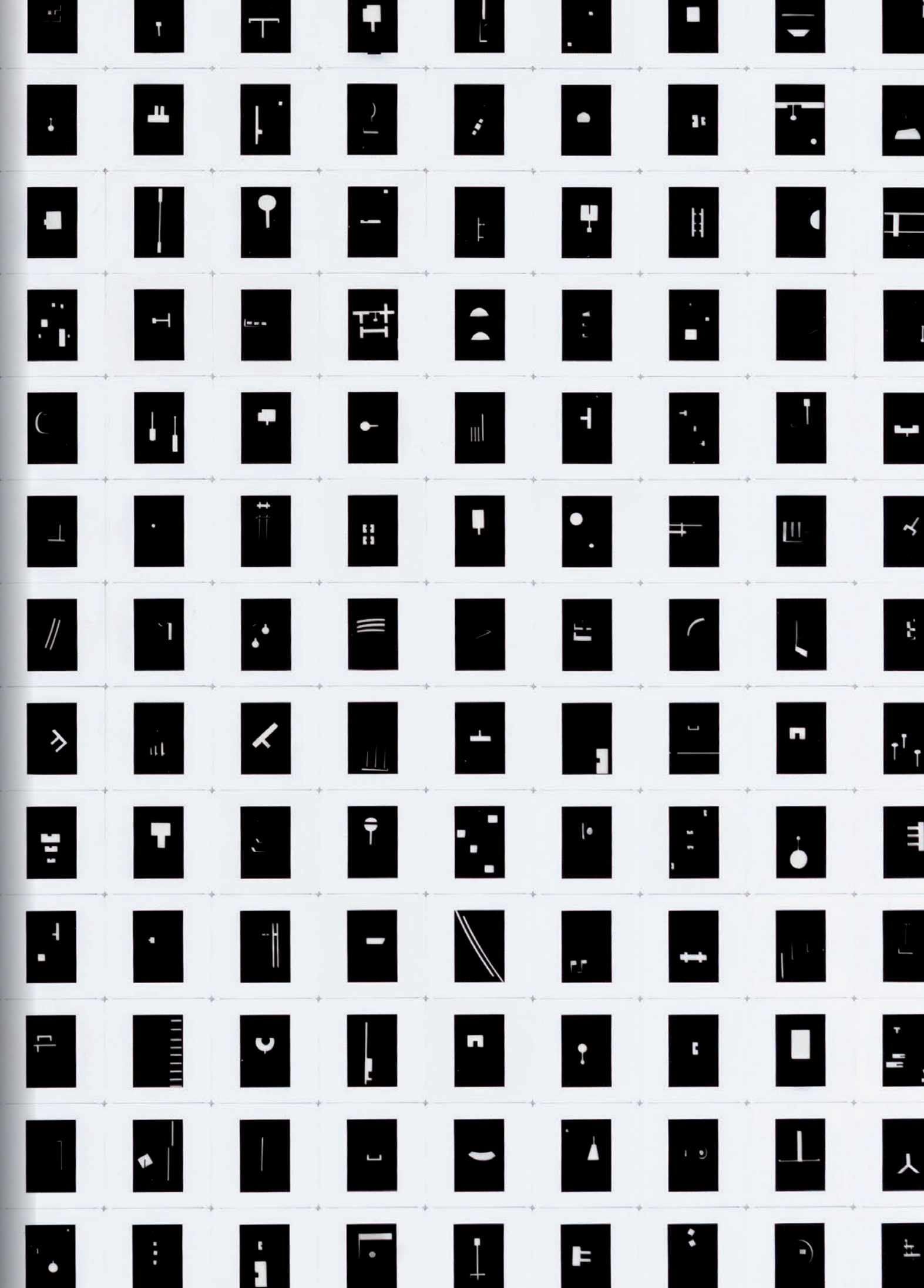
BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

CONSELHEIROS MANTENEDORES: ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEM

HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER | JOSEPH THOMAS ELBLING | JÚLIO CESAR GOULART LANES | LIVIA BORTONCELLO | NELSON SIROTSKY

RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN | WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

MANTENEDORES: ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO | IRINEU BOFF | JUSTO WERLANG | PATRICK LUCCHESI | SILVANA ZANON





Fundação **Iberê**

Av. Padre Cacique, 2000
+55 (51) 3247 8000
Porto Alegre/RS

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-85-89680-97-4

