

MARIANA GUAGLIANO: La emancipación del proceso¹

por Fabhio di Camozzi²

1- SOBRE UNA PRÁCTICA DE CONTINGENCIA

“Yo creo con fervor, y me atrevería a demostrarlo, que toda muerte es una precipitación acumulada de vejez. La bala que una madrugada de octubre de 1952 sesgó la vida de un puntero maoísta en el barrio de Bánfield, era una carga de vejez que atravesó su piel haciendo que todo el tiempo del universo se le pusiera adentro. Ése fue para él el sitio (no 'el momento', porque entonces ya no hubo más tiempo) del fin del universo. La muerte es sitio, ahí donde todo tiempo se acabó.”
Fogwill³

El arte hoy, como objeto del arte, es *obrar de artista*.

Se trata de las tensiones que aparecen cuando el artista le da sentido de arte a su vida, llevando lo disciplinal -en tanto conjunto de disposiciones profesionales y canónicas- a lo cotidiano y de ahí de nuevo al arte.

¹ Mariana Guagliano, Buenos Aires, 1986. Estudió Artes Visuales, Diseño de Indumentaria y Gestión Cultural. Participó de seminarios, clínicas y talleres de arte, filosofía, moda e historia. Se perfeccionó en el estudio e investigación de la performance y el arte textil. Ha realizado numerosas exposiciones individuales, colectivas y grupales así como gestiones, curadurías y crítica. Actualmente dirige su propio taller de artista donde enseña artes y labores. Es modelo publicitaria y maestra bilingüe multinivel. Define su trabajo como obrar de artista.

Mariana Guagliano, la emancipación del proceso es un texto escrito en ocasión de la muestra de Mariana Guagliano *Como ella es: la vida, el universo y todo lo demás* realizada en el Museo Genaro Pérez, en Córdoba, Argentina, entre los meses de mayo y julio del año 2016.

²

Fabhio di Camozzi, Córdoba, 1975. Estudió Arquitectura, Filosofía y Artes Visuales. Ha realizado numerosas muestras individuales, colectivas y grupales así como gestiones, curadurías y crítica. Actualmente dirige su propio espacio de formación y exposiciones disciplinares (Fabhio di Camozzi Estudio) donde dicta seminarios, talleres, clínicas y expone en profundidad procesos de artistas contemporáneos. Define su trabajo como *obrar de artista*.

³ Rodolfo Enrique Fogwill, “Sobre el arte de la novela”, en *Cuentos Completos*, Ed. Alfaguara, 2011.

El objetivo suele ser, en primer lugar, desnaturalizar en el proceso las jerarquías históricas que difieren la obra de arte de cualquier otra situación para pasar luego de lo sustantivo a lo indicativo, de obra a obrar, de real a posible, de momento a sitio. Se habilita así una experiencia compleja, una práctica potencial de profesión (del que lleva adelante una fe) que trae el arte a lo más inmediato posible de la existencia -en disfunción con la retórica tradicional del arte y el artista contemporáneo como infraestructura de artificio⁴.

Cuando decimos *obrar de artista* nos referimos entonces a un origen activo, un principio político que se desarrolla hoy principalmente en contextos periféricos donde seguimos estando sujetos a sistemas de valor y legitimación hegemónicos, lejanos (tal cual los hemos conocido hasta ahora, en resonancia y parámetro con la historia del arte mundial); sirve para afrontar toda una esterilidad, especialmente en las prácticas, prácticas que comúnmente al estar hasta ahora conectadas con el mandato de la historia del arte pero sin un sistema coyuntural que realmente las soporte, han generado frustración, tristeza, abolía, desempleo, explotación, falta de derechos y garantías de seguridad social, llevando a los artistas al regular abandono de su producción, al resentimiento de dar, al desconsuelo de existir incluso como agentes de cultura.

(...)

2- VISCOSO DE FRIEGO⁵

Cuenta la leyenda que había una vez un arte que a partir de los años noventa estuvo determinado por la aparición de artistas mujeres (...). Antes, parece que ese arte había sido un arte dominado, al menos durante dos décadas, por hombres, hombres sementales, hombres artistas, verracos

⁴ Andy Warhol predijo que "en un futuro, todos tendremos la posibilidad de tener quince minutos de fama". Este pronóstico se ha relacionado generalmente con un estado de plenitud, erróneamente, puesto en parámetro incluso con una forma del éxito. Lo que Warhol dijo refería a una desconexión, a un modo "off" del hombre respecto a lo demás, sobre todo a los otros seres humanos. La fama para Warhol era eso, una no-conexión, relacionarnos con el mundo como si fuéramos máquinas a partir de una especialidad-logo "en una peluca blanca..." (...)

⁵ "La madre, cojida como los dioses durante la noche después de la paliza, ni siquiera notó la desesperación del niño (de "El niño y su relación con la madre") y perdió los estribos como una yegua. Recordó la enorme verga de su marido, que explicaba su conformidad con un destino de casi maestra y el riesgo de la apretada en la cerca. Ella se había levantado temprano para recordar los pijazos de la noche anterior, y resulta, ¡y resulta! que se topa de entrada con el causante de todos sus líos y alejamientos con esa poronga de novela. Quería matarlo [al niño], en ese momento, a ese anormal a quien un huevo no le bajaba, y tenía un pito que parecía un maní podrido. Hasta podría cambiársele el sobrenombre: en vez de Culón, Castro Barros. Estaba como loca y le gritó como loca:

—¿Por qué no te vas a jugar con tus amigos? ¡Ya me tenés podrida, siempre pegado a mis polleras, gordo puto! —Era linda la mañanita, penetrada, penetrada por la angustia, con un rasguído: rasguído de piel. Cabizbajo se alejaba el muchachito. Y antes de abandonar la última esperanza miró a su madre perdida: perdida en deliciosos pensamientos —primorosos potecitos de cremas profundas. La mirada de ese tremendo culo a quien no tiene dientes, la expulsó del longanizo. Su aullido todavía resuena: "¡PPTAP!"....".
Extracto de *El pibe barulo*, Osbaldo Lamborghini, 1979.

comúnmente recordados como “los machos”, a secas, que llevaron adelante, en gesto y definición, todo lo que hicieron brutaemente, de manera necia, con tozudez y pesimismo, y que terminaron enredados en todo tipo de hechos de violencia, maltrato, discriminación y segregación, buscando imponer la fuerza a la razón.

Este “macho” en el arte hizo honor a su virilidad de ambición (...) usando las maneras y los lenguajes de las por hilo creciente, y muy exitosas para la época, transvanguardia italiana y neoexpresionismo alemán (...), vulgarizando en lo ordinario de un tic de formas ambas modas como modelos, patrones que sirvieron para instaurar una masculinidad ya por entonces vencida internacionalmente por el post minimalismo y los numerosos “después del arte conceptual” (...).

Los “machos” de aquel arte, una horda de puñado de no más de una veintena (...), cumplieron con las calidades logo-céntricas de modo para la institución de un discurso sin saber realmente lo que estaban haciendo; siéndose presencias de alto impacto, atemorizantes, mafiosos, lograron a partir de los deberes bien hechos, en el miedo, retrasar incluso sin querer (...) un establecimiento en su inmediato de los nuevos neos.

Fue un arte “bobo”, si se quiere, el arte de estos “machos”, un arte de resistencia inútil, que terminó dándoles a la mayoría de sus incautos (...) el ejercicio de la docencia como refugio del fracaso, o de la gestión política en ámbitos públicos corruptos donde por acomodo, en el anonimato de los “locos malos” (...), encontraron opciones de subsistencia en asilo, alejadísimos del brillo y el rock and roll que habían vivido; artistas que de cabríos, en posición de parada, pasaron a ser amanerados pedagogos y dirigentes pasivos pseudo-diestros, el hazmerreir en sesgo de cualquier orden que no olvidara cuanto, apenas un tiempo atrás, en lo rayano anterior, estos ahora cabizbajos caídos hubieron de intentar imponer la ortodoxia en impacto al mismo sistema ante el que ahora se arrodillaban en eficaz conformismo.

En esta historia, claro, estos artistas también fueron machistas, homofóbicos, misóginos. Su insulto de cabecera era “puto” o “puta”, según el caso. Artistas recios, enérgicos (...), que por temor a ser desplazados por los tiempos que se venían, y creyéndose el cuento de ganar a base de imponer brutaemente una postura, llegaron a límites vergonzosos respecto al trato con las mujeres y los hombres que no fueran de su estirpe y condición a quienes consideraban modositas y maricas, dependientes, incluso cuando fueran profesionales altamente mejores calificados que ellos, a quienes pretendieron, y de muchas maneras tuvieron, por el momento a su servicio para su complacencia, sumiéndoles en amantes, en acompañantes, en sus “perras de ocasión” para todo tipo de mandados (...).

Y cuenta la leyenda también, leyenda que es un mito, el mito de toda una escena que enraíza ahí pero haciendo caso omiso a la posible evocación (...), que fue aquel un tiempo donde el arte de estos hombres (la pintura fundamentalmente) fue el arte, y el arte, en tanto, una cosa de este tipo de machos (...).

Se puede imaginar, en lo que queda claramente descubierto (como parte del chisme de boca en boca, sobre todo), momentos muy complicados en aquella realidad para quienes, activos en otras ideologías, no quisieron ni aceptaron ser parte de este “machazo”⁶.

Lo de “más bruto que un pintor” devino de ahí, un modismo tradicional para entonces pero que cobró nuevamente sentido entre los exponentes de las nuevas generaciones que sin querer someterse a la fuerza de estos tipos, doblegaron aprietes en el uso estandarizado de esa vieja expresión. Fue el comienzo por excelencia de una fuerza de choque, un por dentro de la tiranía que, después de algunos años, se impuso como romanza de fortaleza con la que destronar definitivamente la dictadura de las bestias; se dice (...) que toda una suerte de nuevos artistas empezaron a aparecer entremedio de esta crisis, con nuevos discursos, lenguajes, prácticas y políticas, incluso para la pintura, con nuevas poéticas, nuevas estéticas, nuevas teorías, y que devinieron paso a paso representativos de una contingencia particular, del arte nuevo en potencia, una arte más abierto, reflexivo, intelectual, que finalmente se constituyó en el centro de una maniobra de ingreso de ese contexto al nuevo milenio.

Quienes aceptan chismosear del tema -porque el paso del tiempo no ha logrado aquietar el miedo a hablar formalmente de esto, y la confirmación es la nula existencia del asunto tratado en los libros de arte (...)- describen esa época de dificultad -siempre off de record (...)- a partir de anécdotas que tienen que ver en lo general, por ejemplo, con las inauguraciones en las muestras, las aperturas de las exposiciones de entonces, verdaderos campos de batalla donde se daba la guerra de la imagen, donde se veían aparecer cada vez más a los nuevos y nutridos grupos de estruendosos personajes expertos, expertos en el arte por venir, absolutamente posmodernos, profesionalizados hasta donde más se podía, que miraban con desdén, atreviéndose a la burla incluso, a “los machos del arte”, los brutos recios que otrora poderosos y dueños de la verdad (...) empezaban a estar en irreversible decadencia. Y los nuevos (artistas en su mayoría) empezaron a llamar la atención de los centros de legitimación viejos, centros de poder real en la definición del arte (como la universidad o las instituciones públicas de cultura más estables), netamente aburridos también de lo grosero que habían llegado a ser aquellos rústicos protagonistas de los diez años anteriores, determinando en lo que iba emergiendo una promesa real de arte en transformación prevista.

Y la transformación resultó una revolución.

Las mujeres despuntaron la línea de partida. Es bien conocido que fueron ellas, las grandes Damas de aquel momento, las pioneras en generar nuevas ideologías en acciones y hechos socioculturales bien visibles, reconocibles, que llevaron adelante como artistas aun sufriendo todo tipo de desprecios, de destratos, y que en muchos casos les costó años de lucha hasta poder ser consideradas seriamente en lo que hacían y en el arte que proponían. Pero lo lograron; lograron revolucionar un sistema básico hasta hacerlo una historia de altísima complejidad e influencia que aun hoy sigue dominando.

Hijas directas del arte urbano político de los setentas, del conceptualismo y el minimal bien criticado, la geometría, la performance, el arte tecnológico y electrónico tanto como de los medios masivos, el pop y el kitsch subversivos, la escultura social, el arte ampliado y la copia de infiltración

⁶ Tiempo de machos.

o “pertrecho” de la mimesis, tuvieron su momento de atención a principios de los años noventa y supieron aprovecharlo.

Mujeres artistas que se habían dedicado, mientras esperaron que el cadáver del enemigo pasara por su puerta, a estudiar, a formarse, a capacitarse, experimentando de raíz con su obra, una obra que era básicamente un lugar político desde donde desolar la autoridad masculina de la historia del hombre; fueron y siguen siendo en esta actitud y obrar, el árbol más sabio y precioso que tuvo este arte, un árbol que se nutrió originalmente de las últimas sabias del feminismo de mediados de siglo pero también del arte más contemporáneo al fin del milenio, que se alimentó hasta hacer fotosíntesis de esos conocimientos y dar el oxígeno saludable y precioso que las próximas generaciones pudieron respirar a su buena sombra.

Participaron de esta primera legión de mujeres heroínas no más de una decena de nombres que, con mucha fuerza y convicción, se posicionaron ante el mundo del arte inmediatamente pretérito hasta hacerse lo que querían: productoras de un arte en igualdad de condiciones, que permitía fundamentalmente elegir, posibilitando una calidad de finales de una época real, a lo que se hacía en su lugar la vida, una producción competente, de proyección en cualquier sistema o tendencia y lugar del mundo, algo que nunca se volvió a repetir (...).

Y ganaron. Pudieron con esos objetivos y fueron reconocidas por el sistema del arte. Se posicionaron, de hecho, como representantes de todo un argumento en los estándares disciplinares más altos y exigentes del momento.

Fueron quienes transformaron los obstáculos en plataformas de despegue y que convirtieron en hechos cualquier quimera pudiendo dar en reacción una identidad, identidad que desde entonces reafirma en lo más actual unas propiedades, responsabilidades y ventajas locales que hacen a las prácticas de ese arte pertenecer a un ciclo crítico, combativo, inconformista de periferia que no se modula en hermetismos ni regionalismos folclóricos sino que se destaca comprometido a decir con toda seriedad, de modo siempre actualizado, acerca de los procesos más grandes de definición del ser humano en lo más mínimo incluso del tiempo inmediato.

Fue gracias a estas mujeres, y a los accidentales -oblicuos- otros hombres (...) que las celebraron, que por futuro siguieron sucediéndose con la misma fuerza y coherencia probada entonces, hasta hoy, varias nuevas generaciones de artistas que lejos del mote del género (...) actúan en lo que en aquel momento se modificó, pudiendo darle a la historia una vuelta de sentido en proyección hacia un estado de desarrollo incalculable.

[Pero...]

Pero la gran mayoría de estas mujeres terminaron siendo las asistentes abnegadas del arte más posteriormente establecido, un arte que volvió a ser cosa de hombres, sobreimpuesto a aquellas rebeldes y su legado potencial, aun estando nuevamente en igualdad de condiciones (...); son hoy mujeres negadas a sí mismas como género histórico de cambio, potencias de una naturaleza propia ulterior que se adaptó y conformó con ser Señoras acomodadas del arte, ocupando lugares políticos correctos, oportunos, inservibles -a la punta del arte más nuevo- que desde su sobrado confort irresistible (en la universidad, en la gestión pública, en la política cultural, bajo las ordenes de algún circunstancial populismo o lo que corresponda) se dedican a estarse bien quietas, sin revolucionar ya nada realmente, logrando que la mayoría de sus seguidores (que las reconocen

importantes en su trayectoria y experiencia para toda una manera de ser) no se desparramen ni se extravíen en subversión, manteniendo así el orden hombre finalmente reimpuesto (...), vuelto ahora sobre sí mismas en las libertadas ganadas después de haberse en ello rebelado; son quienes tienen como ocupación principal hoy el trabajo “en el hogar del arte”⁷, al cuidado de los emergentes, de la supervisión de lo intermedio y la atención y prestancia de servicio “políticamente correcto” a los consagrados; son quienes de la apertura al mundo en sus dichos y hechos expresos (...), pasaron a ser el temor por lo diferente, un sordo y desdichado manifiesto de sujeción para toda una época; una voz muda que ya no habla en lo actual de algo que podría haber seguido sucediendo pero que decidieron ellas no continuar, siquiera ya nombrarlo, por peligro a no ser aceptadas; una administración de la promoción de la ideología como lo correcto, quemando todo lo acabado por fuera, con un todo mediocre en pos de la paz (...); un arte de una mendicidad paupérrima de quienes vieron la gloria actuando ahora en consecuencia sistémica, habiendo ganado, sacando réditos y transando con el mejor postor por su supervivencia; una tranquila madurez de las formas; la máxima de una gran desgracia.

“Y vivieron felices para siempre”.

(...)

3- LOS NUEVOS ARTISTAS

Los artistas contemporáneos de Córdoba⁸, en general, fueron hijos directos de algunas mujeres del arte de Córdoba, algunas mujeres talentosísimas tanto como productivas, innovadoras, combativas, artistas de reconocida trayectoria en el arte argentino y latinoamericano reciente que, desde hace ya por lo menos veinte años tomaron la rienda de la disciplina imperante para regenerarla siempre actualizada, terminando hoy, no obstante, en su gran mayoría institucionalizadas de manera tradicional, de forma adiestrada con la hegemonía como lo mismo que en su momento criticaron y despuntaron en cisma y que fue por lo que se las vio y aun se las registra importantes, trascendentes, fundamentales a la hora de hablar de nuestro arte ahora en sí mismas expuestas como contradicción; la contradicción imponente de un proceso de deterioro del cambio, un cambio caso logrado finalmente frustrado, desbaratado; mucho trabajo para llegar a cumplir objetivos de modificación radicales pero, ante el miedo a perderlo todo, se opta por la adopción necesaria para soportar la presión de ser antes de llegar (...); así estando, así dejando de lado el riesgo para “mantener sin jugarse” lo logrado, el lugar ganado, ese estadio de conciencia tranquila, incluso, en una realidad de coyuntura siempre perturbada; un proceso potencial que venía bien dado pero que hoy está quebrado; los brazos caídos; el post de un bienestar en comunidad que mudó a lo más regular de nuestro sistema al arte incompetente, origen de nuestros problemas actuales; nosotros mismos responsables; lo mejor que nos venía pasando lo

⁷ En ambos sentidos, “hogar” como lugar donde se hace el fuego y “hogar” como la casa.

⁸ Coloquialmente se considera a nivel internacional y en la actualidad que hablar de “arte contemporáneo” es hablar de un arte ocurrido entre finales de los ochenta (1989, a partir de la caída del muro de Berlín) y hasta no más del 2010 (cuando se da, en su primera cumbre, la gran magnitud en uso masivo de las redes sociales Facebook y Twitter).

hicimos un frío final como cualquier añico en lógica de capital (capitalista); el helado frío que implica la muerte (...).

Existen, a partir de esta historia (o la traslación de una parte intuitiva de este pasado detenido en presente fluido) unos últimos rebeldes resultantes, revoltosos vueltos dóciles, sumisos, diligentes, que como rebaño de corderos (bien naturalmente capaces de revelarse para igualmente adaptarse) van contentos al son del carnero⁹ (...). Me refiero a los nuevos artistas de Córdoba, profesionales que vienen de los hijos de aquellas mujeres y de los hombres del arte que las precedieron (...), nóveles hoy que crecieron a la luz de un faro contextual de controversias entre posibilidades históricas contrapuestas que como guías ganadas a lo incierto del futuro (...), se conformaron protagonistas animosos y abundantes, saltones, estimulantes en un deber ser profundamente tenso entre ética y realidad general; de lo íntimo del arte y lo que pasa como presión por fuera, y que hay que soportar (...).

De manera oblicua, lo bien crecido de tal cubrió finamente lo que se cree no nos hacía bien con lo que aun nos hace mal, entorpeciendo; los artistas actuales de Córdoba producen en general y muchas veces sin querer (...) estorbos al paso de un bienestar del arte contemporáneo aun desarrollándose, obedeciendo nuevamente a los mandatos más tradicionales (...). El objetivo suele ser producir "obras de arte" (...) como arte cómodo, fácil, inútil, vendible (...), un arte que es -en todo caso- nostalgia de tiempos anteriores donde las mismas formas que se presentan actualmente inofensivas, desactivadas, decorativas, fueron la raíz de grandes revoluciones; cambio de guerra por tropiezo de soldado (...); un obsequio impresionante al sistema totalizador que así nos tiene nuevamente amansados. [La nostalgia aparece aquí como el recuerdo de un pasado que no provoca nada, un absoluto vacío de la generalidad existente; ¿qué arte existe en Córdoba hoy a partir de los nuevos artistas de Córdoba?¹⁰].

La obstrucción es real, melancólica, continua; transformar 'bombas de miel'¹¹ potenciales en lo que hacen las máquinas industriales y la empresa melómana del arte: buena música, simplona, divertida, y todos a bailar! (...) El resultado: elementos "arte" de apariencia consistente (por su historia en tanto motes de alguna forma de la revolución [...]) ahora dados a la venta por mayor, vaciados de pólvora, peligrosamente "encantadores"; lo que jamás va a estallar; cáscaras; arte y estafa.

(...)

⁹ "Carnero [también como] del lat. *canarium* "fosa". Lugar donde se echan los cadáveres". RAE.

¹⁰ "[El personaje] trabaja en una tienda de nostalgias. / A quién le interesa eso? / Pues..., a gente que vive en el pasado. / Gente que cree que su vida habría sido más feliz si hubieran vivido en épocas pasadas... / Te entiendo; sin calentamiento global, sin televisión ni terroristas suicidas, ni armas nucleares, ni carteles de drogas... / Es que la nostalgia así es negación, una negación del doloroso presente / El nombre de esa falacia es: el complejo de la edad de oro. / Ok! / Se trata de la idea errónea de que un periodo distinto es mejor al que vivimos. / Ese es el fallo de la imaginación romántica de las personas a las que les cuesta enfrentar el presente". Fragmentos de un dialogo de *Midnight in Paris*, de Woody Allen, 2011.

¹¹ Joseph Beuys, "Bomba de miel en el trabajo", Documenta VI, Kassel, 1977.

Muchos de estos nuevos artistas son, en el arte de Córdoba, una clase social burguesa. Una “burguesía” en el sistema de nuestro arte local. Artistas “de heladera llena”¹², tan especuladores...; los más corporativos. Un “nuestro resultado” de mercado como ninguno otro antes (...); arte como un poder ocupado por lo que sirve para conseguir éxito..., éxito del artista, de las instituciones, de las ventas y los números de visitantes y también del público y de cada espectador; éxito que se basa en el solo generar comodidad, como sea¹³.

Algunos, no obstante, y por la lógica de “las dos caras de la misma moneda” (...), dan lucha, se arriesgan y oponen resistencia; de los nuevos artistas del arte de Córdoba algunos quieren que el arte sea algo más que esparcimiento, pasatiempo o el vacío de una especulación de mercado, y están decididos a hacer volar todo por el aire...

¹² “Un día pregunté por qué la gente falta los días lunes a su trabajo y el doctor Daniel López Rosetti me respondió que solo faltan los que pueden faltar, y a tu hija le pasa eso: Sofía Gala es así porque puede, porque sino no lo haría. ‘Es verdad, es una manipuladora de mi bolsillo, sabe que siempre va a tener la heladera llena y se aprovecha’. Chiche Gelblung entrevistando a Moria Casán en el programa “Chiche en vivo”, C5N, 2013.

¹³ De las series más exitosas de los últimos tiempos, *The Big Bang Theory* es la más vista entre los artistas jóvenes (...). La miran, fundamentalmente, los emergentes que van desde los 21 a los 30 años. Sucede, según una encuesta realizada en el 2013 por la consultora Nielsen para el College of humanities & fine arts de la UMass / Universidad de Massachusetts (tanto en las principales capitales del arte de Estados Unidos, Europa, Inglaterra como en Asia y Latinoamérica) que estos artistas nóveles -en general- necesitan aprender cómo hacer para que sus vidas de Nerds (Ñoños, en nuestra acepción vulgar), dedicadas a lecturas complicadas, relaciones traumáticas, culturas abiertas y liberales tanto como elitistas y ególatras en todo sentido, puedan ser captadas como interesantes para los mercados del arte que usan la imagen y semejanza del artista en lo público, masivo, global, a consumirse como arte de mercados (...). “*La The Big Bang Theory de CBS no fue concebida como la comedia familiar tradicional que es hoy porque sus personajes nada tenían que ver con este modelo, pero fue precisamente eso lo que cambiaron ante el fracaso en las especulaciones de marketing ocurridas después de la primera temporada: cuando TBBT comenzó trataba sobre físicos cuánticos tan inteligentes como insoportables e inentendibles, a quienes se los mostraba actuando entre sí torturados por el contexto social común cada vez que salían de sus estados de confort disciplinal aislado (cuando iban a una cafetería, un shopping, una reunión de pascuas o de amigos “por fuera de la universidad”, etc.); lo que no gustaba era que los protagonistas miraban todo desde arriba, con altanería y falsa modestia y que aunque se los percibía ya torturados, en una posición potencial de anti-héroes que vende bien (...), los hacía aun demasiado pedantes y excéntricos. Se necesitaba algo más cercano, gente inteligente pero no soberbia. Por fortuna, los ejecutivos de la cadena y el estudio de televisión buscaron alternativas de solución a esta situación y lograron con un cambio de carácter en los roles principales llegar al público masivo que querían; la clave fue poder mostrar a esta gente rara convertida en una familia, una familia de amigos disfuncional reconocible donde todos los lugares sociales comunes están representados de manera tradicional, incluso en sus formas más excéntricas: está el bueno, el malo, el “enamorado”, el perdedor, el ganador, el de sexualidad ambigua, el neurótico, el enigmático... Y luego las chicas...: la linda que es tonta, la fea que es inteligente, la “no tanto” que es la que forma pareja más rápidamente... Y apareció con estos cambios el amor, la traición, los celos, la comidilla de chismes, el rechazo, la problemática de los hijos... Todo finalmente se humanizó y estos genios de la ciencia se pudieron mostrar como la gente sencilla que hoy todos adoramos*”. Extracto a partir de “*‘Big Bang Theory’ Evolution: How TV’s Nerdy Comedy Grew Into a Family Show*”, Hollywood reporter, 24 de febrero de 2016.

4- MARIANA GUAGLIANO

“El artista tiene el privilegio de estar en contacto con su inconsciente y esto es realmente un regalo, es la definición de la cordura, es la definición de la auto-realización”

Louise Bourgeois¹⁴

*Cuando pequeña, en el único lugar donde me sentía amada y aceptada era con mi abuela, y con lo que de ella me rodeaba*¹⁵.

A Mariana Guagliano le tocó nacer y crecer en un ambiente donde el todo se definía por su superficie (...) y así, *superficialmente, todo era ‘brillante’, resplandeciente, bello, aceptado, moralmente incluso, moralmente así asumido* (...).

En su cultura cristiana de infancia, siempre la integración de lo bello y lo oculto, de lo bueno y lo malo, se aplicaba desde la aceptación moral “del esconder”. *Imagínate... un contexto hermoso, de familias de miles de hijos, generosas, alegres, la sonrisa en la cara todo el día..., pero bajo esa imagen, mucho de sacrificio, el sacrificio cristiano como algo autoimpuesto y completamente admitido, sostenido...; ‘si no te hace bien una cosa, no importa... te la tenés que bancar, es un*

¹⁴ Tomado de *La araña, la amante y la mandarina*, documental acerca de la vida de Louise Bourgeois traducido y subtitulado por Clubsub para el proyecto La Lulula TV (www.lalulula.tv), club del que Mariana Guagliano participa traduciendo contenidos audiovisuales en artes desde el año 2012.

¹⁵ En adelante, los textos en cursiva corresponden a palabras de Mariana Guagliano tomadas de diferentes entrevistas mantenidas con Fabio di Camozzi durante el año 2015.

sacrificio que hay que hacer para poder ser una persona de bien... y para que te vean así. Y calladito, que de eso no se habla'.

Ella, la más grande de nueve hermanos, lo tuvo todo y, aceptándolo (...), se convirtió en una mujer de bien para estar (...), para desde su posición en la cumbre de los hijos, siendo la mayor, representar para el afuera todo lo que su contexto era *en absoluta coherencia*, coherencia de superficie y sacrificio -y lo oculto del bien y lo malo, ser y parecer, consagrándose en ello; la adaptación, una ficción que debe extenderse aquí como la realidad; lo que determina la vida; ser el personaje, el personaje que se exige entregar todo a lo que los demás mandan.

Y así sucedió.

Ella era siempre, por ejemplo, la mejor compañera del colegio, desde algo tan básico como complejo para su corta edad, algo como que hacía un esfuerzo enorme por *querer y aceptar a todos por igual*, en expiación, *a todo el mundo sin diferencias*; más allá de lo que sintiera, de lo que a ella su *piel* le indicara, su gusto, su empatía, siempre aceptar al otro, y darse del mismo modo para tal. Y para ser purificada por cualquier culpa a partir del perdón ajeno (...). Y obedeciendo, fue siempre sobresaliente. De hecho, toda una gran parte de su vida está subordinada, en el relato de sus primeros años, a ese modo de vivir: un estar destacado en función de una impostura; sentir su cuerpo, tener conciencia y ser en una personalidad que sonríe mientras oculta; siente otras cosas, hace como que no; de cómo se proyectaba sobre sí el mundo siendo ella para todos; ella, el mundo que le pedían.

Cuando hablo de esto, no hablo de que TODO¹⁶ fue así. Simplemente una parte, una porción importante de mí con la que interiormente sabía que podía causar algún tipo de fricción en mi gente y en mi contexto social; reprimí lo que me enseñaron podía lastimar o condenarnos, para no hacerle daño a nadie...

En ese mundo común de origen, de quienes la rodeaban cuando niña en lo inmediato de su vida, todo se hacía y sucedía así, normalizado de esta manera, bajo el eje de estos ofrecimientos, acusaciones, sacrificios y ocultamientos. *Todo era parte de un mismo mecanismo de regulación de cualquier particularidad en lo común del deseo de aceptación y para el bien, en la culpa, en el pedido constante de perdón...; de 'lo mejor para todos' en el acceder a la indulgencia para sentirse uno admitido y, en esta medida, amar y ser amado.*

Mariana Guagliano dice haber sabido desde niña no querer transitar ni vivir así, no querer ser ofrenda sabiendo claramente que por fuera de ese patrón todo se pondría muy complicado y difícil cuando decidiera realmente salirse...

Prefiriendo buscar un modo oblicuo, no tan dramático, se fue inventando mundos de ficción -o al menos de fantasía- donde poder sacarse a sí misma de ese mandato para hacerse "superficialmente" en la situación a guardar "interiormente" como un estado de libertad: ocultar, como voto de retractación, pero en lo que se es (...); una ofrenda de sacrificio donde sin querer ser se encuentra también la redención... *Parecer lo que realmente no era, pero que no podía dejar ser así más que por elección.*

¹⁶ Las mayúsculas son de Mariana Guagliano en corrección de este texto, tanto para este caso como para todos los siguientes.

(...)

En tal cuestión, su lucha fue una resistencia, la resistencia de una vida por llegar a ser sobrevivida.

La primera vez que pudo entenderlo, intentándolo, fue con su abuela, *una persona muy hermosa con quien compartió desde pequeña, a su lado, su más antipática manera de actuar como niña para los suyos; fue su primer refugio y su punto de partida para lo que hoy es como artista, mujer y profesional del arte, y como personaje social. Ella me quería como yo era, con todo: mis rabietas, las puteadas, interrogantes, controversias...; me quería con mis 'cuestiones de piel', mi 'no me banco a esta', 'no entiendo a aquella otra...' 'quiero ser amiga de tal a quien consideran mala junta', etc. Con ella todo fluía, todos los sueños y mis deseos más inapropiados encontraban un cauce verdadero.*

Hasta los dieciocho años, cuando eligió estudiar artes, todo fue así. *Una vida común, en un buen contexto, con gente que no hacía mal a nadie, generosos, culposos, que guardaba formas tradicionales que a mí me lastimaban contradiciendo lo que se daba a entender, reprimiéndome (...); tan rígido todo bajo un mismo aspecto comprensivo que hacía muy imbricados los mecanismos de interrelación para una personalidad como la mía, una rebelde ya en desarrollo -risas-, bajo la cuestión de querer dejar atrás el sacrificio cotidiano por otra alternativa, que no se me condenara potencialmente por cualquier cosa! -risas. Quería evitarme vivir así, compensando aunque más no fuera la salida de esos principios con una conciencia de eso mismo por aunque fuera un vacío (...).*

Decidió estudiar Bellas Artes. Algo le decía que toda su experiencia de vida, ya con dieciocho años, esa experiencia en constante dicotomía, en constante tensión de lo interno con la apariencia, podía aspirar a alguna unidad productiva; el arte prometía permitirle explorar todo lo que vivía como materia y, en el proceso, sacar afuera; de la idea a ser obra (...) y, asimismo, a ser vida en las imágenes de eso mismo como tal (...), y en lo que imaginaba de esa posibilidad incidiendo en sus rutinas; la construcción crítica de su propia medida, la medida de su imagen y semejanza sentida, de la experiencia de la obediencia llevada ahora a otro plano, al de la decisión de ser en el arte; un discurso, una contradicción (...), que ante las posibilidades de recobrase como una historia y una decisión altamente reflexionada, entraba a un mundo otro sin saber que eso le traería también una *otra celda*; la trampa vestida de salvación -a través de sacrificios diferentes; el arte.

Todo, por entonces, lo pensaba de alguna manera relacionado con esto, *con esas imágenes de sí que le permitían visualizarse libre en lo que podría ser por fuera de lo que le pedían sea. Lo sentía de esa manera. El arte era redención. Había llegado a un punto en que intuía eso, que sabía que me podía empezar a liberar a través de lo mismo que me oprimía y el arte me lo proponía dándome todo para que así sucediera, para que yo uniera mis partes sueltas en su nombre (...), en las imágenes de mi contradicción que me permitirían experimentar para sanar¹⁷. Y no valía,*

¹⁷ "El rock que se hace acá me parece una garcha atómica. Ya no te hablo de música, te hablo de ideología. No tiene ideología. Y no me refiero a peronistas o comunistas. Me refiero a otra cosa. (...) Yo no quiero llenar el Colón de rockeros o de punks. Quiero que la música cumpla la función que tiene que cumplir, que no es incendiar un boliche con bengalas, que no es manifestarse como en una cancha de fútbol, que no es que la banda siga a la gente... / ¿Cuál es la función de la música? / La música sirve para curar". Extracto de "Música ficción; Charly García toca en el teatro colón y presenta su libro 'Líneas paralelas'", nota y

asimismo, ya solo imaginar, quería hacer para decir lo que me estaba pasando y que llegara, que se extendiera a lo otro..., que se transmitiera.

Así es como ella deseaba que fuera, así el arte, empezar a darse, a darlo todo en nombre de una herramienta de emancipación personal.

Cuando arranqué estudiando en la escuela¹⁸, me pude conectar con toda esta cuestión, con eso que era ya un sentimiento, y lo hice plenamente hasta descubrir, en el amor que quedaba concreto (...), todo lo que venía viviendo como elementos, elementos representativos tanto de lo mío como de los otros, que se amalgamaban en la pasión que es en sí el arte para mí, y no había resentimientos, reclamos..., existía una carga pero en eso también una ilusión (...), sobre todo desde donde lo había aprendido a vivir en compañía de mi abuela, mi primera gran maestra.

Su abuela era una señora octogenaria por entonces, una mujer reconocida en la sociedad cordobesa, la sociedad de antaño pero también la de ese presente, señora de tradiciones, de buena familia, trabajadora, encantadora, siempre con los pies sobre la tierra, sencilla, de modales correctos, que no hacía alardes de privilegios ni diferencias sociales aunque bien las conociera, y que trabajó en silencio, con un perfil bajísimo entre los suyos, y que desafió a su contexto cuando ayudando a los que menos tenían, repartiendo y llevando a cabo importantísimas y hoy trascendentales obras y acciones sociales, incluso urbanísticas, les hizo frente para saldar muchas de las más terribles deudas que genera la desigualdad de clases; mujer fuerte, de un gran feminismo en tanto “la posibilidad de elegir”, que cuando sus pares no pudieron ni siquiera alzarse para ayudar (...), lo logró todo, y se hizo libre, plenamente, y lo hizo de la manera más inteligentemente posible para soltarse de la opresión del hombre y el machismo de principios y mediados de siglo, abriéndose un camino individual independiente de astucias y picardías con el que fue construyendo un porvenir auto-provocado de bienestares y mieles que supo compartir y disfrutar y que dejó como herencia en gran parte a su nieta, a Mariana Guagliano, a quien le dio el regalo de los oficios, de saber hacer negocios, de trabajar incansablemente en lo que se quiere para lograr los objetivos que uno se plantea, deseando sinceramente y comprometiéndose en ello de manera social con los demás hasta tener también secretos con los suyos sin sentir culpa alguna (...), y le dejó el conocimiento de un inconsciente que se alimenta y se nutre como intuición de todo aquello, y una manera de ser en tal sentido que se transparenta sigilosamente, de forma muy contundente, en todo lo que hoy Mariana Guagliano hace, siempre referenciando ese mecanismo, esas esencias, formas y modos; un destino precioso a partir de su abuela.

En lo que hizo durante el cursado de su carrera universitaria en artes, Mariana Guagliano trabajó con este legado, un presente que se iba transmitiendo entre ellas de a poco, cada vez más claramente, ese todo que su principal referente le estaba otorgando. Y esa manera de ver el mundo a través de aquellos ojos, le exigió serse en una primera gran premisa: ya no en el sacrificio sino en la superación, esa lucha ideológica por ir más lejos de lo que se tiene, sea poco o mucho, hasta hacer bandera con el proceso y así activar cambios radicales en los otros (...), a puro procedimiento o como acciones de una poética en la gestión de una política, manera que venía

entrevista a Charly García aparecida en Radar, suplemento del diario Página12, Buenos Aires, Argentina, 15 de septiembre del año 2013.

¹⁸ Se refiere a la Escuela Superior de Bellas Artes Figueroa Alcorta, donde estudió artes, institución que hoy es parte de la Universidad Provincial de Córdoba.

tomada desde las bases de la ideología del modernismo donde la inteligencia debía servir como una capacidad de adaptación a los cambios hasta lograrlos justos para toda la humanidad (...)

Y así lo hizo, incluso hasta hoy, bajo la máxima de llegada en la utopía de “cambiar el mundo”, logrando profundizar desde esa posibilidad de pensamiento la acción; aquellos asuntos complejos que empezó a tratar donde siquiera debía meterse pero donde igual se metió, esos como los referidos a la intimidad de su vida, esa vida auto-criticada ahora desde el arte, vida privada a la que accedió públicamente en análisis a través de una estética relativa al pretexto y que terminó actuando como un dínamo de literaturas posibles con las que contar una historia representativa ya no solo de ella misma sino de muchos otros; construir un centro desde una periferia; una periferia que es borde de cicatriz, juntura y rejunte, quedando declarado el juego, estimada así la intención.

Hablamos de una relación de partes en una práctica, la práctica tácita (plástica en ese momento) del arte, donde se nos muestra, en cada elemento y cada componente de lo que se hace, la referencia a una idea, a un concepto, un discurso; lo que ella es ahí está, en todo lo que hace, en los materiales que elige, en las maneras en que se gestiona; refiriendo a un entorno social de rutina, expone lo ordinario de un proceso común como cosas extraordinarias de todos los días; trasmutando en el juego del arte el sistema de reglas a ser discurso de artista joven en auto-crítica; al oído, un susurro, su obrar, nunca como deseo de espectáculo sino solo como entelequia.

Una vez, a medio camino de toda esta cuestión -de ser artista y del arte, por ejemplo-, en la explosión de su vida expuesta como parte (...), produjo unas imágenes que tenían mucho rojo, mucha pintura chorreada, que *eran unos recortados con mucho de esta raíz ideológica de la que hablamos, de mucha vena crítica...* que a sus familiares y amigos les llamó poderosamente la atención: *me dijeron ‘pero esto no condice con tu personalidad, Marianita, vos sos alegría, sos luz, pensás bellamente del mundo...’, ¿por qué haces estas cosas tan... oscuras?’ -se ríe. Creo que tenía que ver con mi personalidad, que es así; yo soy así!, una tipa charlona, alegre y que abre el corazón rápido en ese mismo sentido para que el otro lo haga también..., pero, por dentro, me cruzan muchas cuestiones, mucho sufrimiento, mucho dolor...*

Después de poco tiempo, y de causar otros muchos cuestionamientos con obras inmediatamente posteriores, las que empezaron a dar cuenta de que lo que antes hacía *sin tantos riesgos (...)*, al cuidado de su familia, en la contención de su abuela, por ejemplo, ahora empezaba a girar en otro centro como energía productiva, en lo público, en el arte, un centro de otra genética social, muy potente, peligroso también, seguramente..., y se asustó; Mariana Guagliano se asustó de lo que vio era capaz de hacer y dejó de lado por un tiempo esas estrategias. *Me asusté de escuchar tanto ‘¿Maru, qué es esto?!’. Quizá el miedo fue el de mostrar mi verdad... Es gracioso decirlo, pero en ese mundo de donde venía y donde vivía, lo que empezaba a hacer como arte era de muchas formas impensable, sobre todo por lo inconveniente y todo lo que significa ‘la otra cara de la moneda’, porque eso ahí está prohibido, se esconde, se tapa, jamás se debe transparentar. Quizá el miedo fue una manera de ponerme al resguardo mientras me hacía más fuerte, mientras maduraba para enfrentarme a todo lo que se me empezaba a venir encima, y tal vez haya sido mejor en tanto llegar a pensar más tranquila el mundo que me estaba estallando, para mostrarlo lo más decidida posible... Fue a mi manera, en mi escala, lo hice en el reflejo de mi misma que todo lo fue subvirtiendo..., simplemente eso -hace un largo silencio. Aprendí mucho. Aprendí de lo que se muestra y lo que va por debajo, y me hice muy consciente de esa cuestión..., y de lo que se puede ocultar también... Yo amo ver ‘lo que va por debajo del todo’, percibirlo, encontrarlo,*

entenderlo y también mostrarlo, darlo..., pero aquel aun no era el momento de volverme sobre los demás diciendo tan directamente de una manera activista. Para eso aun faltaba (...).

Viajó entonces a la India, a colaborar con una causa de paz. A su regreso, se puso a producir unas pinturas relacionadas a lo que había vivido en ese viaje como manera de conectarse nuevamente con el arte, sin mucho conflicto, casi superficialmente. Pero no funcionó. Ya nada de eso en la evasión le servía... Sentía un enorme vacío pintando. Sentí que en ese modo del arte yo no estaba presente, que no podía hacerme cargo realmente, no podía decir, no podía llegar, que no estaba ahí el espíritu por ejemplo de lo que quería contar acerca de lo que había encontrado y fortalecido en mí durante la experiencia en Calcuta y que el arte nada me podía ofrecer a partir de sus lenguajes más académicos, que nada así valía la pena, que debía enfrentarme realmente a lo que era y me pasaba de otro modo (...).

Poco tiempo después, lo decide: Tenía muchas cosas para dar acerca de tantas otras..., de cómo ser artista, inclusive, y sentía la existencia de esa responsabilidad y de las posibilidades que me venían dadas para así hacerlo, y no me lo quería perder, sabía que debía mirar de frente porque estaba aun sin poder realmente ver. Había visto una performance de Regina Galindo en el España Córdoba (...) y me dije... ¿qué es esto?![había visto una foto de una acción de Regina Galindo en un libro acerca de los artistas contemporáneos (era el año 2011)] -risas. Recordé entonces que años atrás había estado en un seminario de Marcelo Nusenovich y que en una de las clases donde vimos acciones de artistas, había pensado en algo así de extremo, tipo: 'yo quiero hacer eso... usar mi cuerpo... pero no hay chance de meterme por ahí, ¡van a creer que estoy loca!' -risas. Entonces fue cuando realmente me enamore de la idea, aunque aun me daba mucho miedo, pero entre ambas cosas, entre Nusenovich y lo de Galindo, lo entendí: vi esa posibilidad como una realidad para mí, del yo más puro como herramienta (...), de usar mi cuerpo, algo que tenía a mano naturalmente para trabajar, con lo que no la puedo caretear (...), y decidí empezar a trabajar así para hablar de las cosas más profundas que tengo para decir.

Produce la serie de fotos "Temo que descubras mi pedazo de carne muerta" y "Filles et des bonnes" (Niñas bonitas y buenas). Vuelvo en estas fotos a la idea de dualidad, entre los de afuera y lo de adentro, el cuerpo y la belleza de su representación coloquial en lo canónico, de lo brillante, pulcro, eso que deja claro la imagen de Dios incluso en un ser vestido por el mundo (...), pero que ahora combinaba con algún elemento asqueroso como calamares crudos o la bosta de caballo... Creo que en estas obras, por primera vez, mostré qué carajo pensaba de todo, de lo que me rodeaba..., y lo hice de una forma cruda y bastante literal si se quiere, para descubrir que eso estaba y era así en todos lados... Y en mí: me refería a la hipocresía en la que yo me consideraba viviendo, y también siendo, en ese 'siempre todo bien', 'siempre todo correcto en las apariencias' y que por detrás no era así... Todo el mundo se sacaba el cuero, hablaban mal, juzgan, critican, hacían daño..., y yo, aunque no tanto -risas-, lo hacía también, y en el arte, claro...

Cuando Mariana Guagliano empieza a producir este tipo de obras, dijeron: 'Marianita, la que fue jefa de rama de un movimiento religioso (...), de repente está hablando de otras cosas... GRITANDO lo que piensa, despachándose así ante otra gente'; de la contradicción y la tensión entre lo que se muestra y lo que se oculta, ¿no? (...). No obstante, siempre fui alguien que no entiende bien esos mensajes y mecanismos 'de decir' y ellos, los que hablaban así de mí, lo sabían, pero sí entendí perfectamente que este tipo de cosas que empezaba a hacer los alarmaba... o al menos los iba sorprendiendo... y que me iban a ubicar en un lugar al margen, donde los que critican como yo lo empezaba a hacer son puestos inmediatamente junto con las personas que cometen algún tipo de

“amoralidad”, entendido eso siempre desde los esquemas del catolicismo, claro... En fin... Yo estaba empezando a gritar y no me importó saber qué iba a suceder; las consecuencias ya no me asustaron.

Lo mismo le pasó cuando tiñó una flor de azucena con su sangre (“La sangre”), dos de las primeras fotos donde se enfrenta directamente con todo este prejuicio como materia desde el arte. *De alguna manera, a través de estas imágenes, y de exponerlas, quería que pensarán ‘algo se mueve de lo que llevamos dentro en la cabeza y el corazón para sacar afuera lo que no se debe porque no conviene pero que es imposible de esconder’. No me interesaba provocar por provocar ni ser rebelde estúpidamente, sino que con estas acciones y registros quería mostrar algo que yo había vivido en la represión de mi cultura religiosa ahora bien claramente en el arte, lugar que me daba libertad en la posibilidad de elegir decir sin hacerle daño a nadie pero que me empezaba también a reprimir (...), y que elegía así, utilizando los mecanismos de la disciplina para exponer sin perjudicar, aun cuestionando ya para adentro... Yo quería que todos principalmente vieran que existe una opción; hacerlo así era, en ese sentido, imponer; expresaba la contradicción y una imposibilidad, y una inseguridad en una hegemonía largamente desactivándose (...) que el arte me demostraba igualmente seguía ahí...*

Los chimentos y los malestares no cesaron... y en el arte, tampoco. Su trabajo, que empezó a generar todo tipo de circulaciones potenciales y consecuencias internas como las que antes ocurrían entre su contexto social, le permitió, en el medio de la escena local, manifestar y entender que todo lo que de alguna manera estaba haciendo le ofrecía un poder a mano que la representaba hablando de la libertad de muchos, y empezó a da rienda a eso.

Se dio a entender (...) que su trabajo, asimismo, desde el arte, era básico, simplón, que era recurrente en los materiales que usaba, pero resistiendo; las telas de su abuela, su caja de botones, todo lo que plásticamente en su obra empezaba a aparecer potencialmente como parte de su lenguaje; la ropa que elegía, el modo en que la llevaba puesta y hasta como se movía entre los artistas, en la escuela, de cómo bailaba en las fiestas (...), como reía..., todo empezó a ser una posibilidad para transmitir ideas y posturas, para enfrentar, para aplicar su noción del mundo a las cosas, de lo bueno y lo malo, de la contradicción y de la represión, de lo objetable ... *El arte limita al arte.* “El arte -le decían- es un qué y cómo hacer”; ella pensaba en estar, en ser; en estar-siendo.

Esas fueron las primeras grandes armas que la configuraron en una artista actual. Un deseo, una necesidad y sobre todo una responsabilidad de determinar la teoría en la práctica de qué es el arte cuando es libertad siendo aun limitada inmediatamente por quien te tiende la mano para salir del pozo (...); implicó entonces decir a partir de unos modos escogidos del arte más tradicional pero ampliados hasta lo más de moda (el bordado, por ejemplo) para influir e influenciar en los sistemas políticos de representación a partir de los objetos en la postura de los que legitiman. Y esa decisión le valió el intento (...): no se conformó, siguió insistiendo y lo logró: el reconocimiento no se hizo esperar.

Sin jerarquías, utilizando todo lo posible, Mariana Guagliano avanzó fuertemente hacia los casilleros que la llevaron al núcleo del juego, del juego del arte emergente de Córdoba donde pudo empezar a compartir discurso ya entre pares con incluso los que habían sido sus maestros; logró armarse un universo pequeño entre esos nuevos suyos, los artistas de Córdoba, que le sirvió de horizonte para hacer posible su ser estando como idea, en la práctica del arte, amable y potencialmente como una profesional del obrar.

Conectó el arte con la vida, así, sin más, en lo más tradicional de esa estructura de estilo (...) y para vivir mejor (...), y luego empezó a mostrarse en su realidad de profesión tal cual era en esa vida, una profesión de artista en tanto una creencia ya como capacidad de cambio; una declaración; lo que ella creyó fue el primer factor fuerte de modificación de sus estructuras académico universitarias hacia los formatos del arte más abierto.

Produce por entonces, junto con Eli Canello, la muestra “Puede que no encuentres nada más que tu reflejo”, gestionada, curada, montada y expuesta por ambas en lo que había sido el departamento de su abuela.

Fue cuando empecé a hablar del amor, del amor puro del mundo como manera de modificar el contexto propio (...), de esa libertad sincera y a nuestro servicio que en el arte tira para adelante, y del recuerdo de su mismo, de la nostalgia de ese tipo de arte así, insurrecto, como el de mi abuela en su amor, que me lo dio todo en el ejemplo de un consentimiento a mi libertad y en el espacio real para ser yo misma en ello.

El amor por los ideales. La libertad como principio.

Ir sobre el modelo: llamar “arte contemporáneo” a lo que hacía aun estuviera ya desbordado de su concepción a otra calidad histórica, así empezó la última etapa de su obrar que llega hasta hoy en su carrera. *Trabajar y estar en contacto con cosas que me recordaban una y otra vez mi universo de bienestar en ese amor, de confianza en mí misma, pero siempre ahora desde una posición crítica como artista acerca del arte que también limita (...); cosas de nuestra comunidad que coartan con toda naturalidad, y que lastiman, que atentan contra la libertad del artista y también la del público del arte.*

Trabaja, por primera vez, con todo lo que refiere indirectamente a estos prejuicios y se mete de lleno con la gestión como parte de su obra, como ahora un constitutivo de su *obrar de artista*, y, en esa misma dirección, con la curaduría, con la promoción y la producción de eventos, con el galenismo de autor, con el modelaje, etc. Y refuerza la poética de un uso de las categorías de agente como lenguaje disciplinal (...), todo en pos del mismo arte y no por la definición académica de las divisiones en formatos (...), usando los materiales plásticos que hasta ese momento conocía en conjunto con estos otros sistemas de construcción sistémica. *Las telas y demás eran materiales de mi abuela, por eso los seguí usando. Y sumé a ello sus espacios, las auto-gestiones que ella me enseñó a hacer y seguramente también los contactos que me indicó (...), todo lo que para mí era parte de mi hacer ya como artista.*

¿Qué opinás de que en este tipo de instancias aun se te pida, por ejemplo desde el mercado del arte, considerarte como “una artista textil” o similar?

No me interesa! -risas. Lo textil, en ese sentido, es un límite para mí, una definición por lo de ‘de la tela’, de un ensimismamiento del material muy básico al servicio de algo que no es mi objetivo... Detesto ese tipo de etiquetas, y los rótulos, todo eso así impuesto. Me interesa el mercado del arte, vender, tener galería, las becas y residencias, exponer en museos, todo, pero no así, le opongo un poco de resistencia... porque me encajonan y me vuelven al comienzo de un proceso que ha sido largo y muy difícil, de donde por fin estoy logrando salir. Soy alguien que trabaja riesgosamente al borde del abismo, y lo sé, claro, porque encajo mucho mejor como las cosas que hago, pero no soy eso. Parezco, sobre todo cuando quieren referir a mi obrar como objeto del arte, “una artista

textil”, por ejemplo, pero para mí lo textil va en otra dirección, es texto primero, tejido, ese amor al olor de la vida tramada en el tiempo que está en una de las telas de mi abuela, seguramente, pero que también es momentos, uno tras otro, instantes repletos de poesía. Decir ‘textil’ solo por lo superficial de una naturaleza material no está bueno... No me interesa. Lo mismo pasa cuando bordo, o cuando pinto, si se quiere, o cuando hago performances..., lo que sea, gestión, mis vestidos de fiesta... jamás podría pensarme haciendo “arte textil” o “performático” “pintura”, “objeto”, “indumentaria”..., estoy en otra cosa. *[me parece un poco soberbia esa expresión jajaja... pongámosle algo así como... “lo que hago es un todo, no puedo dividirlo en disciplinas”. O algo así, te parece?]* Con los vestidos que produzco, para contarte de otro proceso, me los diseño, corto y coso yo misma, muchas veces con la ayuda de una costurera amorosa con la que trabajo, y pienso que estoy haciendo mejor mi vida a partir de usarlos como herramientas del arte en tanto pensamiento de concepto (...), pero también como conciencia de causa y efecto (...) y de que en eso va todo un gran asunto de una idílica del tiempo, de lo textil en tanto eso...; con estos vestidos estoy escribiendo y describiendo una parte de mí, biográficamente, una parte que es igualmente arte en tanto es lo que como artista obro y que se construye en la tensión del sistema y mi vida para ser de nuevo alguna vez arte (...); son capítulos que van dejando especificado un uso de mí en mis formas muy viejas, desde cuando era niña, seguramente. Es que a estos vestidos me los pongo para ir a fiestas de casamiento y están hechos solamente con ese fin, confeccionados con las telas de mi abuela y, bueno..., después de haberme yo querido casar y casado alguna vez y haber sido testigo ya del (registro) civil en una docena de ocasiones en los casamientos de mis amigas y amigos, casi todos referentes de mi condición social primera, de la de mi niñez y adolescencia, son ahora ropa como grandes armaduras, una y otra vez, y siempre que se las muestro a alguien se transforman en uniformes de un discurso que va de disfrutar y también de resistir, de relacionarme con mi pasado, con estas personas, de significar cuanto las quiero y las respeto por continuar con un mandato pero también de haber decidido yo no hacerlo (...) Cuando bordo, otro tanto... Lo hago solamente con los hilos que le pertenecían a mi abuela, o los que encuentro de la marca que ella usaba, DMC o Anchor, y eso no es solo ‘bordar’ o ‘bordado’ como lo que de tal se suele comúnmente decirse en nombre del arte. *[aca hay un error jajaja. Yo bordo solamente con hilos anchor, pero no son los de mi abuela nada mas, ya compre mas!. Pero, si solamente son anchor o dmc, porque ESOS ERA LOS QUE USABA MI ABUELA.]..* Es mi vida, ¿entendés? Lo mismo pasaba con las Polly Pockets¹⁹ que coleccionaba cuando era chica. No las juntaba para tenerlas, no eran trofeos, eran juguetes de una intransigencia aun inconsciente, porque cuando yo jugaba con ellos, me armaba a mi misma en diferentes ‘Marianitas’ que transportaba a universos llenos amor y fantasías por la libertad donde era en una plenitud reflexiva a la altura del pensamiento tan gigante de los chicos (...).

Dentro de estos y sus nuevos universos (...), Mariana Guagliano sigue teniendo afinidad con el mundo a partir del amor, porque el amor deja visible las dos caras posibles de una historia, las dos caras de la siempre misma moneda y entonces uno puede elegir... Yo amo el arte, por ejemplo, pero hay cosas que hay que mostrar también de su lado menos obvio...

¹⁹ Las ‘Polly pockets’ son una línea de pequeñas muñecas de bolsillo (en su acepción ‘pocket’) y de accesorios para que como personajes estos juguetes lleven diferentes modos de vida y formas interacción con sus pares y las cosas de su mundo. Son pequeñas, portables, de fácil adaptación a diferentes exigencias de espacio y contexto y no requieren de otros elementos o herramientas para llevar adelante el juego. Los accesorios cubren exigencias como la ropa, la casa, el auto, los espacios y ambientes donde interactuar, los objetos, accesorios y utensilios para esa interacción, etc.

Por un lado, incansable creyente de que se puede encontrar lo que te acompañe y encarne en el arte como ese amor tan puro que uno tiene por la vida para relacionarte con lo demás y que de eso emane un conocimiento profundo del ser humano para trascenderse incluso del uno..., por otro, la ansiedad que provoca tomar decisiones en este sentido todo el tiempo, por lo que en potencia implica lo que uno hace cuando circula (...) y que te impone ser no del todo coherente a veces, coherente en tanto una necesidad y deseo de mostrar transparencias para el adentro en el afuera, y después negociar...

Tal vez, como molde de lo que soñaba vivir cuando empezó a estudiar arte en esa ilusión de ser una manera de darse 'el interior en lo externo', hoy la exigencia de ser una nueva artista joven de la escena más reconocida del arte de Córdoba la conforma nuevamente en la presión en un nuevo hermetismo: el pulido final de las definiciones, que implicaría hablar de mi realidad más directamente, de cómo el arte y sus herramientas me permiten regenerar mi vida, bueno..., aun me es difícil... Es que el arte se trata hoy de mejores o peores espectáculos, de más o menos arte también en eso, y me genera mucha ansiedad esta cuestión. Yo no creo así en el arte. Y maldita, maldita ansiedad -risas- que me transmitieron por tantos años mi familia, mis maestros, mis pares y mi gente para ser correcta y hacer lo que debo y representar bien de lo que soy parte, porque ahora, este momento de primera gran exposición, por ejemplo, no me permite esperar (...) La voy llevando, igual... moderando de a poco, sacándome día tras día el sentimiento de obligación y esa manera de hacer solo por reacción hasta lograr decir claramente lo que me pasa por las entrañas, por el cuerpo, por la carne, por el corazón sin presión, pero no es simple... Me termino yendo para adentro y a la custodia de un afuera que se hace infranqueable, y lo que digo a veces se recibe solo como algo nuevamente en secreto, ocultado.

La vida se trata hoy, para Mariana Guagliano, de hacer arte en otro sentido; obra en una tensión de querer y a veces no poder, y de decirlo así en sus actos, produciendo una comprobación: quiero respetar mis tiempos...; maldita ansiedad, insisto -risas- porque hay una parte de mí que todavía no sabe esperar y no logro por eso acariciar y aceptar que estoy por fuera de lo tradicional aunque haga cosas que parecen seguir las modalidades más establecidas. Vengo de ahí, amo que así sea, respeto mucho mi origen plástico visual, pero he ido evolucionándolo y estoy bastante afuera ahora... Pero se me pide igualmente que me siga refiriendo a eso cuando me nombro o digo lo que hago. No sé tampoco si aun sabría realmente hacerlo de otra manera... como en esta muestra, que se me deja a mano, en un museo como este, en el Genaro Pérez..., y cómo no aceptarla!, cómo no abrazar en tanto al arte desde ese anhelo profesional de ser, de estar aquí, de pertenecer en sus formas a lo más selecto de lo reconocido, pero bueno..., ahí el cómo, que por ejemplo esta no sea al menos una muestra de convención...

La tensión aquí, en esta exposición, en "Como ella es: la vida, el universo y todo lo demás", funciona en ese sentido: la exposición de un obrar en última maniobra, absolutamente ambicioso, sin convencionalismos a priori. El amor y el arte (...) son dos fuerzas transformadoras, pasionales, eso quisiera mostrar... fuerzas que pueden mover lo eternamente quieto de las culturas hasta lograr en ello lo impensado, un cambio, una nueva imposición también, "del sentido de la vida", pero en el refuerzo de algunos paradigmas: de que la libertad, por ejemplo, es algo a mano, consistente, que podemos utilizar para cambiar lo que nos hace mal. Me pasaba cuando empecé a trabajar profesionalmente que en el entorno donde me movía, fundamentalmente en el arte joven de Córdoba, me proponían cosas para hacer, reaccionando, todo el tiempo, y me terminaban usando, sabiendo que soy buena y boluda -risas. Después de aquellas experiencias, logré ver pero no realmente entender en **profundidad todos los riesgos y esos costados más perversos que tiene el**

arte, y me sigo exponiendo... Muchísimos de mis amores en la vida fueron silenciosos después de situaciones similares (...), con este tipo de gestos (...), pero ni quiero hablar de eso! -risas-; lo que quiero decir es que por haberme sentido también usada por los hombres, mis novios, mis parejas, dañada, manipulada y exigida a dar y aguantar más de lo que podía, dejé, abandoné, me fui, me harté; sé de qué se trata este amor que tengo con mi profesión...[ok, tienen razón los chicos... y esta bueno ver ese punto de vista. La realidad es que esta bueno que siga esto de los costados perversos que tiene el arte, pero ya, quizá solamente “muchísimo de mis amores en la vida fueron silenciados”. Y listo, porque lo demás, lo de maniatada, manipulada, etc, usada... si, no me copa. Saquémoslo!!!!], Por ahí hago mal en comparar, pero así creo poder acercarme menos a riesgo a su verdad (...) No logro salir de estos traumas, y los repito... Ese es uno de mis problemas -risas- Lo mismo que antes, una y otra vez... Igual, lo que aprendí es que cuando hay una oportunidad de decir (...) no hay que callar, pero ¿cómo hacerlo bien? Yo quiero hablar de arte pero también de ese otro lado de la misma cuestión. Y es confuso; es confuso siquiera expresarlo, ponerlo en palabras; de mi amor por el arte, por las personas, por el mundo que todo esto involucra incluso en contradicción... Se nos pide tanto a los artistas... sintetizar en lo correcto aun las formas (...), acomodarnos..., ser parte funcional de plantillas preestablecidas... y de eso se sigue tratando también lo que hago, porque así es como se me permite hacer...

El proyecto “Make me up”, inmediatamente anterior a lo que hoy expone en el Museo Genaro Pérez²⁰, surge en gran parte de razones similares. *¿Qué estaba pasando conmigo en el mundo del arte, con mi cuerpo, con mi forma de ser? ¿Qué pasaba con esa chica que quería hacer performance? Los discursos de poder: terribles..., jamás se tardaron en darme “SU” lugar en este campo..., pero se pasaron de la raya. Era desesperante volver a darme cuenta que las etiquetas revoloteaban sobre mí de la misma manera o aun peor que cuando era chica: que ‘si sos linda’, que ‘si te vestís de determinada manera’, que ‘en qué barrio vivís’ y si lo hago en un lugar donde viven personas de clase media/alta..., bueno..., ¿soy como todos ellos?, ¿son todos ellos iguales al más común de los prejuicios?... Es tan cliché y a la vez todo tan atractivo... Que ‘si cumplía o no con lo que debía’, que ‘si entro dentro de los cánones de la belleza y puedo ser una mujer a la vez linda que inteligente’ -risas. Si todo esto es así, seguro se va a decir fácilmente de mí que soy una nena mimada y me tengo que recontra esforzar entonces para no ser solo eso, ¿entendés?; ‘que no puedo hacer nada interesante’, ‘que no puedo ser profunda’, ósea..., ¿a nadie le interesa en el arte saber quién soy, qué tengo para decir, qué hago en tal sentido realmente[confío en los chicos, lo saquemos nomas...]? ¿es que porque tengo forma de ese cliché (...) se agarran de ahí y me usan representando en esa dirección? Yo al principio acepté, por inexperiencia, participar de toda esa cosa, porque era pendeja, poniendo muchísimas veces el cuerpo en lo que no compartía... y el campo del arte de Córdoba se abusó, y por eso hice ‘Make me up’.*

²⁰ “Creado en 1943, el Museo Municipal de Bellas Artes ‘Dr. Genaro Pérez’, atesora una colección de 762 obras que testimonian casi dos siglos de arte argentino. Se cuentan entre ellas pinturas, grabados, dibujos, esculturas y fotografías. El museo se encuentra en una de las casas con mayor valor arquitectónico e histórico de la Ciudad, diseñada por el ingeniero Lanusse y el arquitecto francés Harry, que fuera inaugurada en 1910 como casa de familia para luego ser refuncionalizada sucesivamente como Casa de Gobierno de la Provincia, como Sede de la Municipalidad y como Museo a partir de 1967. Se destacan en su colección obras de Prilidiano Pueyrredon, Genaro Pérez, Emilio Caraffa y Octavio Pinto, Lino Enea Spilimbergo, Raúl Soldi, Enrique Policastro, Miguel Carlos Victorica, Antonio Berni, Antonio Seguí, Luis Benedetti, Carlos Alonso y Marcelo Bonevardi, Miguel Angel Budini, Carlos Peiteado, Horacio Juárez y Lucio Fontana”. Extracto tomado desde la página web “Turismo en Córdoba”, 2015.

“Make me up” muestra a una artista, en performance, ofreciendo sus servicios como mujer asistente, mujer hermosa, irresistible, inteligente, modelo de muestra, modelo publicitaria, quien sirve a la belleza en sus rasgos al arte, tan cordial, amable, dedicada como “las de su clase” (...) Sucede en la inauguración de alguna muestra importante donde Mariana Guagliano reparte volantes diseñados con una foto suya de fotógrafo profesional de modas al frente y la serie de servicios que presta como mujer artista, por dinero, al dorso.

El primer tiempo que accionó en el arte así determinada, en lo colectivo de las prácticas y como un sujeto funcional a la idea de los otros, lo hizo cumpliendo el rol de comodín, comodín que servía para guía de sala, secretaria u organizadora de acontecimientos, traductora no reconocida en los títulos de un video, pintora de brocha gorda para arreglar paredes después de un desmontaje de exposición, entre otras. *Estaba buenísimo prenderse a cuanta actividad saliera... y así conocer el medio... y gente... hasta que un día me di cuenta, gracias a que participaba de la clínica “Puesta en órbita”, de Anibal Buede²¹, que estaba siendo ‘una modelito’ dentro de este sistema... y dada mi afinidad con el campo de la moda, que conozco y estudio, que sigo y me gusta mucho, de repente estaba haciendo lo que hace una modelo, desde otro lugar pero siendo... ¡una modelo! -risas. No lo hacía como profesional en ese sentido, obvio, sino como mascarada, como un aguantar mientras llegaba el absurdo tipo de redención en la propia afirmación de mi capacidad como artista (...). Me di cuenta que muchos en este mundillo del arte nuestro reparaban en mí solo ante cierta estética, que se querían ver de una determinada manera y para lo que yo les servía, y si bien a muchas otras mujeres artistas les pasaba lo mismo (...), a mí me sucedía muy descarnadamente. Me veían para eso, no se les ocurría otra cosa... Me tenían por linda, con una excelente imagen que les funcionaba eficiente como fondo apropiado (...) y así me usaban. Fui un pararrayos! Querían que estuviera en todos lados y desde ese lugar. Fue duro entenderlo. Me propuse, una vez que mi Facebook se había llenado de contactos del mundo del arte, convertirlo en una vidriera y empezar a potenciar ese prejuicio, subiendo fotos de las decenas de veces donde trabajaba así en el arte ahora en conjunto con otras que me sacaban los fotógrafos modelando para las agencias de moda para las que como modelo profesional trabajaba. Foto tras foto, lo hice de esa forma durante un buen tiempo. Quería llevar lo que no estaba dicho al extremo. Me ayudó el hecho de que realmente soy modelo publicitaria, el haber hecho campañas, aparecer en las revistas de moda, en los carteles... Y potencié todo eso para poder trabajarlo como arte... Fue una forma de decir. Una expresión tranquila si se quiere de eso que me pasaba, que sabía les pasaba también a otras artistas y que no quería sucediera más!. Así, de alguna manera, saque fuerzas para salir a flote con todas estas cuestiones de incomodidad interna, y resultó finalmente muy rico y de gran potencia en muchos sentidos.*

(...)

Mariana Guagliano piensa el arte como una energía de transformación. Y por eso lleva su obrar hasta el lugar donde lo lleva. Es una artista fuertemente comprometida con esa noción y esa teoría. Una artista joven hoy en Córdoba que ha venido abriéndose a ese camino desde mucho antes que nombrara como arte lo que hace. Desde que se dedicó, por ejemplo cuando era adolescente, a la acción social directa en ámbitos fuertemente castigados por distintas carencias (...), época en la que fundó “Surcos argentinos”, una asociación de acción social que continúa aun hoy existiendo y trabajando por el bienestar de los que menos tienen. *Me acuerdo, en este sentido, también de las misiones, de las misiones que hacía con la Iglesia... Hasta llegué a irme a la*

²¹ Anibal Buede, clínica “Puesta en Órbita”, Casa 13, Córdoba, Argentina, 2012.

India! -risas. Era hermoso poder ayudar así a las personas, pero lo fui dejando cuando me empecé a dar cuenta del vacío, de lo que me generaba a mí en ese sentido, especialmente porque me empecé a sentir profundamente egoísta porque todas las acciones que así cumplía repercutían en solo el goce del bien propio, a la larga me refiero, sintiéndome aun lo que hiciera por los demás simplemente vacía; ir a un lugar, tan distante del ámbito donde yo vivía en todo sentido, como a una villa, un barrio carenciado, un hospital o a Calcuta, era hacer algo que hacía por el otro, sin dudas, pero después, cuando llegaba a casa, con mis comodidades... pensaba en el porvenir de estas personas... y bueno..., nada, yo quería algo más, trabajar desde lo que me rodeaba a mí socialmente para llevar adelante esas prácticas como algo contundente, con más cuerpo, con mayor proyección sin caer en esa especie rara de demagogia que es ayudar a los que menos tienen en lo económico o la salud... Quería algo más cercano. Quería trabajar apuntando a lo mío de contexto, sacando afuera las capas en profundidad de mi ámbito, sobre todo en lo perverso, lo malo, lo manipulador y terrible que también nos hace necesitados, descuidados... Y apareció el arte... Sabía que podía hacer algo desde ahí, pero no sabía cómo...Lo empezaba a intentar y después fue que falleció mi abuela... (hace un largo silencio). Descubrí que podía hacer algo más por mi gente, por el arte mismo, que el tiempo corría..., que quería hablar por lo menos de lo que a mí me pasaba porque eso ya sería estar haciendo mucho, y es lo que en la base hago, como mi abuela me enseñó...

Mariana Guagliano hoy busca extender lo más estable de sus prácticas en otras posibilidades de obrar. Los artistas hoy no solamente nos quedamos en nuestros estudios, sin tener contacto con las personas y sus mundos, convirtiéndonos en seres insoportables, ególatras, en esas estatuillas de premio al mercadeo disciplinal..., también podemos enseñar y usar esa herramienta para construir nuevos caminos, para obrar modificándonos y modificando las estructuras más peligrosas que aun nos sostienen en la sumisión y el poder de un único modelo rector. O por lo menos es lo que pienso, porque es lo que he vivido... La docencia, en ese sentido como otra de las cosas que hago como artista, por fuera del arte más tradicional que implica el "hacer obra", cubre esa necesidad: la necesidad social de estar en contacto con una construcción del mundo de una manera directa y potente.

Inauguró entonces su taller Noctiluca, un taller donde enseñó dibujo, pintura y a bordar, a bordar como aprendí con mi abuela, como ella lo hacía.

*Da clases asimismo en un jardín de infantes kínder, a niños pequeños, bilingües. Y en un nivel superior, donde enseña Historia de la moda en una escuela de diseño. El aula, el taller..., son espacios de encuentro, de encuentro con lo que hacemos y en eso con uno mismo y el arte, con las herramientas que el arte nos da para vivir mejor. **No tomo estos espacios de trabajo como un lugar solo para el traspaso de conocimientos por dinero sino como ambientes para generar algún tipo de vínculo que vaya más allá, vínculos a partir de los que yo pueda aportar otras cuestiones de las que superficialmente se supone tratamos los artistas...***

¡Boom!

EPÍLOGO

“Hay que dejar la vanidad a los que
no tienen otra cosa que exhibir.”
Honoré de Balzac

Esta muestra se iba a llamar en un primer momento “Ella lo tiene todo”. El nombre había aparecido en las intensas y siempre interminables por eternas y apasionantes charlas con Mariana Guagliano, charlas muchas veces al borde de acaloradas discusiones y que tuvimos a lo largo de todo el trabajo que llevó esta curaduría, donde entre mi ansiedad y la de ella, pasábamos constantemente de una cosa a otra en esa calidad tan extrema del pensamiento que no diferencia, que no jerarquiza, donde las cosas aparecen en igualdad al relato, a la imaginación, donde lo que se encuentra son tesoros de hallazgos en el recuerdo y el nuevo pensamiento (...) y en los proyectos, donde lo que importa empieza a ser la historia, hacer con eso la vida, subvirtiendo siempre el puro entretenimiento “de pasar el rato” por el de hacer arte que es en sí un cambiarlo todo (...).

Este título primero aludía a mi sorpresa y mi conformidad, y mi ilusión y gran goce con el proceso. “Ella lo tiene todo”. Se trataba de Mariana Guagliano y lo que me proponía escuchar, tanto de lo que ella me decía como de lo que yo en eso me dejaba ir viendo... Me gustaba pensar en un título así, agresivo, provocativo, que llevara a los visitantes de la exposición desprevenidos, y a los no tanto..., a un lugar de inmediata vigilancia (...), donde ese “todo” fuera un problema. Un problema desde lo más básico del “todo es nada” hasta lo que subvierte como posible traición del ego al hacer aparecer la envidia y el resentimiento en potencia (...).

Me gustaba ese “todo” en estos términos y también como medida de cantidad: un absoluto, si se quiere. Y me gustaba así porque en los museos de Córdoba nunca se muestra el todo de un artista, o rara vez, y en el Genaro Pérez me imaginaba ese todo de Mariana Guagliano perfecto, perfecto para que desde el principio se pensara en una posibilidad de exposición tan ambiciosa que cayera en un agujero, un agujero guiado por una palabra.

(...)

A medio camino de este trabajo fui invitado por el artista y curador Daniel Fischer a escribir un texto para la sala y el catálogo de exposición de Sofía Torres Kosiba en el Museo Emilio Caraffa, exhibición que se inauguraría dos meses antes que la nuestra en el Genaro Pérez.

Sofía Torres Kosiba planteaba un trabajo muy diferente al de Mariana Guagliano, un proyecto que se podía percibir en las antípodas incluso, pero ambas estaban unidas por un mismo factor rector, un zeitgeist (o “espíritu común del tiempo”) de, por ejemplo, el arte actual de Córdoba (...) y que tenía que ver, a mi mirada, con una problemática considerable netamente desde el obrar de artista: un ampliado de definición de lo que generalmente vemos hace un artista en una sala de exposición pública jerarquizada (...)

Cuando entregué mi texto para Sofía Torres Kosiba, Daniel Fisher me devuelve a los pocos días una ficha completa que incluía los otros textos de la muestra (de Graciela Taquini, otro de él y el mío) y que se presentarían conjuntamente con los datos completos de la exposición, donde descubrí que el nombre, que no estaba aun definido cuando recibí la invitación, era “Sofía Torres Kosiba. Y si pudiera... lo invadiría todo”.

Mi proyecto curatorial se vino abajo. Un despojo enorme ocurrió, de mi ego principalmente, porque el nombre era muy similar a nuestro “Ella lo tiene todo” y ahora, desbaratado por la similitud, debía decidir si usarlo o descartarlo (con lo que conceptualmente eso conlleva).

Entré en crisis. Si bien me parecía conveniente repetir algo que subvertía entre ambas propuestas, ese “todo”, cosa que de hecho me sigue pareciendo una gran oportunidad para fijar conceptos, apreciación y entendimiento (como cuando un diseñador manda a la alfombra roja “sin saberlo ellas” a dos actrices con el mismo vestido...), yo quería algo diferente para esta ocasión, quería algo que Mariana Guagliano representara por sí sola, aislada casi, donde yo mismo me viera reflejado en mi capacidad de sistema como artista que es invitado a realizar la curaduría de la exposición de un par (...); una incisión en el campo a partir de un cuerpo de obrar en la exposición de una teoría que se nutría de la carne de la artista, de Mariana Guagliano, de ese cuerpo que ella tantas veces había puesto a disposición.

Y ahí encontré el mayor problema. Sin querer, estaba repitiendo lo mismo que con ella habían hecho siempre: utilizarla en pos de una idea y a un beneficio propio ajeno, de una manera elegante pero sin siquiera restarle intimidación al asunto (...). Y lo digo sobre todo porque Mariana Guagliano no estaba muy convencida en un primer momento del “Ella lo tiene todo” como título, pero yo insistí, porque quería que ese fuera el nombre de la exposición, y había escrito y fundamentado todo mi proyecto para así persuadirla, y lo había logrado.

Pude entonces ver cómo, sin querer, replicaba ciertos mecanismos de función para el artista en el medio del arte usándola como material a partir del cual generar diversas cosas como sentido de arte en agente al ego (...), gestión cultural alejadas del real espíritu de la artista (...), teoría vacía, entretenimiento, espectáculo o lo que sea. Yo quería arte y estaba en su opuesto, porque el arte, en el caso de Mariana Guagliano, es algo que está yendo por un lugar muy alejado de estas boberías, está trabando relaciones complejíssimas con cuestiones que existen muy profundas, en lo muy hondo de las capas visibles de quien creemos ella es, y que representa a muchos otros, que no habla solo de su caso.

Pensé inmediatamente que debía virar de rumbo, que la crisis debía servir para avanzar más coherentemente sobre la exposición y que lo que había pasado era que Mariana Guagliano me mostró tan potente como poderosamente, como ella siempre lo hace, como artista, el reflejo de mí mismo en una especie de “machismo inconsciente” con el que la había objetualizado de una manera muy obvia aunque bien camuflada (...), demostrándome que “el tenerlo todo” es algo que

viene de los hombres, de la mentalidad masculina, y que en su sensibilidad, en su manera de ser en tanto lo femenino, funcionaba de otra forma, como otra cosa -si es que siquiera fuera el caso.

Y me lo demostró cuando le conté que el nombre de la muestra de Sofía Torres Kosiba era tan similar a la suya, para lo que ella, lejos de alarmarse, se alegró. Es que Sofía Torres Kosiba, como Mariana Guagliano, son dos de las nuevas artistas en el cartel del arte actual de Córdoba, dos artistas que se pueden ver en mutuo espejo de muchas formas, que se respetan en ese sentido fundamentalmente (además de cómo mujeres y buenas personas) y que, sin dudas para mí, después de esta coincidencia, puedo decir que seguramente están buscando en una misma dirección aun las diferencias... Y Mariana Guagliano lo supo antes que yo, y aceptó la similitud como una confirmación, como una bendición, hermanándose inmediatamente con Sofía Torres Kosiba sin ninguna intención de competencia -o al menos no de competir como entre los hombres solemos hacerlo (...).

Lejos entonces de sentirse incómoda o de que le generara algún problema, muy eufóricamente se puso a hablarme de las cosas hermosas comunes que había entre ambos nombres, de conexiones que yo no hubiera podido jamás imaginar, y a tranquilizarme respecto a que no había situación grave alguna en esta especie de desastre que para mí era, sino que todo lo contrario, que era algo para celebrar.

Y ahí la clave. Ese fue el momento de la epifanía (...) Una diferencia profunda entre una masculinidad y una femineidad que, aunque sigamos diciendo que no existe porque mujeres y hombre tenemos los mismos derechos (cosa que no es verdad, no al menos en el arte de Córdoba) y que somos iguales ante muchas leyes de todo tipo, eso no debería impedirnos ver la potencia de cada género en su singularidad.

Pude ver cuán bien plantada estaba Mariana Guagliano en todo lo que hace; supe con toda claridad que estaba trabajando con una artista absolutamente comprometida con su pensamiento y que de ninguna manera el "Ella lo tiene todo" podía ser el título de esta exposición. Y lo supe porque comprendí que su caso requería de otra estrategia de nombramiento para lo que implica, algo con otra poesía, algo por fuera de lo provocativo tradicional de cualquier tolerancia (...).

En tanto, apareció "Mariana Guagliano. Como ella es; la vida, el universo y todo lo demás".

Este es un título que busca, en relación al primer intento de "Ella lo tiene todo", ser una descripción que no incita a la reacción. Es un título que no pretende separar para dominar (...) ni alertar o estimular para, seguramente, revolucionar (...). En esta nueva forma del nombre, en esta serie de combinaciones de palabras y sus imágenes oblicuas, lo que se propone es entrar para después definir (porqué, ¿cómo podemos saber cómo alguien es si no entramos en esto que se nos propone ver?).

El subtítulo, "la vida, el universo y todo lo demás", está en directa relación posible, entre otras, con el libro homónimo de Douglas Adams, aquella tan famosa historia de ciencia ficción que cuenta las cósmicas y muy cómicas aventuras de Arthur Dent, un viajero perdido en una contundente y absoluta galaxia confusa buscando el sentido de la vida (...). Un subtítulo que no

tiene en sí una relación directa con esta exposición en el Museo Genaro Pérez [aunque la búsqueda obviamente sea claramente otra...] ²² O sí...

²² "Estarás viendo menos de la mitad de la imagen... falta la visión de mujeres artistas y los artistas de color", cartel y pegatina urbana de Guerrilla Girls acerca de la exclusión en el arte, 1989.