

# Manifestaciones

Mariana **De Matteis**

Texto y curaduría: **Javier Villa**

Del 16 de mayo al 7 de julio, 2024.

Martes a viernes de 16.30 a 20 h. y sábados de 10.30 a 13 h.

# Manifestaciones

## I. Collage temporal

La popularización del celular cambió el lenguaje de la comunicación humana a distancia. La imagen comenzó a ganar terrenos que anteriormente dominaba la palabra. Con la cámara adosada al aparato transmisor, estalló la circulación masiva de fotografías y videos, los chistes y comentarios políticos se volvieron memes y las emociones o reacciones fueron encarnadas y sintetizadas por emoticones. Si bien la historia del Smiley -la famosa carita feliz, amarilla y sin nariz- tiene poco más de medio siglo, es una imagen que gozó de una vida ajetreada y siempre contemporánea gracias a su frenética transmutación simbólica: desde sus inicios en un mundo corporativo con trabajadores sumidos en la depresión, a un símbolo de consumo atado a la cultura de la felicidad durante la guerra de Vietnam; de su aparición en manifestaciones y revueltas estudiantiles en la Europa del Mayo Francés, a desfiles de alta costura, actos de caridad y raves donde el éxtasis y el ácido la adoptaron como emblema. En 1996, cuando su popularidad menguaba, tuvo un giro que cambió la historia de la humanidad: su descendencia desorbitada y flexible a partir de la digitalización de un centenar de sus variables emocionales dio lugar a los primeros emoticones y, con ellos, al origen de un nuevo idioma universal.

Para su tercera exposición en la Galería Diego Obligado, Mariana De Matteis fue construyendo un acervo de obras de terceros devoradas por el tiempo. Su objetivo era usarlas como un soporte material, un problema conceptual y una interpelación emocional dentro de su nuevo proceso de trabajo. Si bien la intervención que aplicó a cada una de estas piezas requirió de tiempo y rigor -provocar una manifestación de emoticones de gen pictórico emergidos de

las prácticas de cuidado típicas de la conservación y la restauración museográficas-, el resultado es similar a una inyección de adrenalina o una sesión de electroshock. El impacto que provocó ingresar este gesto nuevo y sintético a la obra -sea más visible o invisible, más empático o contrastante-, forzó a que la agonía existencial de las pinturas olvidadas se reponga rápidamente para convivir con nuestra agitada actualidad. Es que el salto temporal es guiado por la imagen más democratizada e inteligible del planeta, cuyo músculo de aparición es tan potente como para emerger de las propias entrañas de una empolvada naturaleza muerta.

La alquimia empleada por Mariana es sencilla y efectiva. Al no agregar materia exógena a la obra, logra generar un collage puramente temporal, ya que desde la propia información pictórica del pasado, más bien muda y contenida, emerge la manifestación abrumadoramente expansiva y literal de los emoticones. Si las pinturas que quedan en el camino suelen encapsular un tiempo profundo de la historia del arte -paisajes, retratos, naturalezas muertas o vanitas, es decir, géneros que arrastran siglos de tradición con cambios lentos y pocas reelaboraciones-, los emoticones le ofrecen a la historia del arte participar de un circuito de visualización y codificación cotidiana. Pero la transacción conlleva un costo: el emoticon es un espectro que nos permite recordar aquello que como creadores sabemos pero intentamos obviar: el alto porcentaje de abandono que recae sobre la producción de los artistas en nuestro país. Si bien la nula circulación de esas obras es revertida, se logra al ubicarlas en un maridaje tan bien amalgamado como incómodo con las imágenes de más rápida legibilidad y mayor circulación de la actualidad.

## II. Pintura gestual

Hace 75 años, Lucio Fontana, también rosarino, atacó al tejido material de la tradición pictórica occidental con un punzón en la mano. Como Mariana, buscaba proyectarla al presente mediante el gesto del artista. Según su diagnóstico, la pintura moderna se estaba muriendo y con punzadas violentas como los buchi o aberturas precisas como los tagli, podía ofrecerle una sobrevida gestual. "El arte nunca es inmortal. Podrá vivir un año o milenios, pero siempre llegará la hora de su destrucción material. Permanecerá eterno como gesto, pero morirá como materia", escribió en su *Primo Manifesto dello Spazialismo*, de 1947.

El accionar de Fontana fue como un tiro de gracia: atacar materialmente a la pintura para que reencarne eternamente como gesto. Lo viejo tenía que morir para que algo nuevo renazca de su cadáver. Al igual que Mariana, no agregaba nada exógeno a la obra, sino que la operación era un gesto sintético sobre la materia dada. Pero una diferencia importante es que Fontana atacaba el lienzo para desarmar una idea abstracta y universal de la Pintura, mientras que Mariana opera desde prácticas del cuidado museográfico para reanimar un cuerpo pictórico existente y regional que arrastra su propio pasado, su deseo originario y un devenir ingobernable.

Fontana tuvo legados diferentes en la Argentina y en Europa. Mientras que en el viejo continente sobrevivieron los aspectos más filosóficos, conceptuales e incluso metafísicos del espacialismo, en nuestro país conservamos el trauma de esa violencia primigenia sobre la materia. Así aparecieron las obras meadas de Alberto Greco, la destrucción y quema de obras de Marta Minujín, la exposición de Arte Destructivo, el huevo hachado por Federico Manuel Peralta Ramos, la destrucción de obras de Ruben Santantonín, Emilio Renart o de los artistas de las

Experiencias de 1968 en ITDT, la destrucción de la vidriera para salir de *Encierro* propuesto por Graciela Carnevale, la quema de *Ouroboros* de Liliana Maresca, la representación de la destrucción en *Daños* de Diego Bianchi o en *Lo que el fuego me trajo* de Adrián Villar Rojas, los tajos en pinturas de artistas como Valentina Liernur o Juan Tessi, solo para nombrar algunos. Una hipótesis posible es que ese trauma emerja de forma inconsciente por la incertidumbre que genera la supervivencia del arte; por las décadas de artistas que produjeron sin saber dónde y cómo se conservará su trabajo, por el abandono institucional y de la escena misma, por la desilusión del devenir material de sus propias ideas.

Al operar sobre artistas perdidos en el amenazante fluir del tiempo, de cierto modo Mariana se hace cargo del trauma material que legó su coterráneo. Si bien las pinturas sobre las que acciona son afectadas material y simbólicamente, su gesto no apunta a violentar la obra de terceros, sino a experimentar la potencia de ese híbrido particular que plantea su práctica entre los roles de artista y conservadora de museo. El conocimiento material de la conservadora le sirve a la artista para generar nuevas imágenes en viejas obras, y las herramientas conceptuales de la artista le sirven a la conservadora para romper los límites de su labor, plantear nuevas preguntas de problemas que parecían naturalizados y llegar a algunas respuestas. Una de ellas podría ser que todo artista, cada vez que realiza una obra, conserva la historia del arte al actualizarla (la historia no se conserva por repetición o fidelidad, sino en su avance). Es decir, que todo gesto de todo artista cuando entra en acción en un tiempo presente está restaurando, aún desde la lejanía, los millares de gestos que quedaron en el camino. Construir una cultura artística es una tarea de generaciones, que incluye tanto a los encumbrados como a los desbarrancados.

### III. Museo espectral

Hace casi 90 años, otro coterráneo rosarino, Antonio Berni, creaba una de las obras más emblemáticas de la historia de nuestro país. *Manifestación* podría verse hoy como una colección de rostros que ingresaron al imaginario popular. Muchos de ellos surgieron de fotografías de obreros reales, que el artista envolvió pictóricamente en una atmósfera metafísica. Así transformó a la manifestación política, donde es fundamental la presencia física en un contexto concreto y disputado, en un cuerpo colectivo conformado por rostros atemporales. Finalmente, con la sobrevida de la pintura a lo largo del tiempo, *Manifestación* se convirtió en una obra maestra del arte argentino. La intención de eternizar esos rostros se completó con la distancia temporal. La pieza adquirió su éxito como máquina del tiempo al convertir a los sujetos retratados en manifestaciones casi espectrales, cuya potencia es manifestarse en cualquier contexto del pasado, presente o futuro. De este modo, Berni logró que la idea de manifestación encarnara su doble significación: La manifestación como una acción social dentro de una coyuntura precisa y la manifestación como una imagen espectral liberada que puede aparecer en un tiempo distinto al suyo.

Las obras que Mariana elige para incitar la aparición de sus rostros espectrales tienen una fortuna opuesta a la de Berni, ya que perdieron la capacidad de manifestarse más allá de su tiempo. No obstante, con la empatía de la colega, el ojo clínico y samaritano de la conservadora y el deseo de la coleccionista, elige cuidadosamente aquellas pinturas donde todavía palpa la potencia latente de una nueva manifestación. Les encuentra algo que vale la pena develar y algo que aún se puede conservar. Mariana no diluye las obras elegidas, sino que las reacomoda para que no sigan desinfladas por el tiempo. Es que lo que se perdió no solo fue su circulación y, con ella,

la capacidad de afectar que sostiene la vitalidad de las obras en el tiempo, también la cultura contemporánea perdió la capacidad de leer una emoción en una pincelada, un estado de ánimo en un color o el mood que te ofrece cierto paisaje. No alcanza con volverlas a poner en circulación para restituirles cierto valor simbólico, sino que pareciera necesario empujarlas a producir emociones contemporáneas. Un emoticón puede significar rápidamente felicidad o tristeza, pero sin muchos matices. Un emoticón manifestándose en una obra podría intentar comunicar algo tan complejo como la sensación sobre el destino de nuestra historia del arte, su azaroso devenir, su pérdida constante y la necesidad de su cuidado. Los emoticones pictóricos de Mariana no son tan lineales como sus primos digitales; cada uno es tan triste como humorístico, tan añejo como fresco, tan cínico como amoroso, tan dramático como jugueteón, tan espectral como real. Tan imposible de sintetizar en una sola carita.

El arte tal vez sea la máquina del tiempo más eficaz que hayan inventado los humanos; nos permite trasladar aquello que es esencial de una época. Desde un preciso conceptualismo material, Mariana revela la potencia que tiene el arte -a través de la perseverancia del gesto del artista- de hacernos migrar por distintas dimensiones temporales. Pero no se trata solo de trasladar una época determinada hacia otra, sino de apostar a la capacidad que tienen los artistas de reescribir la historia junto a obras del pasado que parecían cerradas, y así poder legar obras abiertas al futuro.