



HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

ACERCA/SOBRE/DESDE EL CUERPO A CUERPO CON EL
TERRITORIO QUE HABITAMOS: LECTURAS, ALIANZAS Y ARTE
EN HILDA ZAGAGLIA. DE LO INASIBLE A LO VISIBLE

Guadalupe Garione

guadalupegarione@mi.unc.edu.ar

Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad Nacional de Córdoba

En el ensayo «Hilda Zagaglia: mapas, cajas, semillas y bolsas. Cartografiar el tiempo y el cuerpo», Alejandra Ciriza escribe que «Zagaglia afirma su pintura como pintura política, como una pintura movida por el deseo de pensar, sentir y producir imágenes complejas acerca/sobre/desde el cuerpo a cuerpo con el territorio que habita» (28). Llama particularmente la atención este uso de las preposiciones, este «acerca/sobre/desde» como una toma de posición, una temática y a la vez una forma de crear con la que Hilda trabaja su arte. Así como Alejandra propone que esto sucede en relación con el cuerpo, los cuerpos (de mujeres, de africanas esclavizadas, de América como territorio, de la misma artista), podemos rastrear esa triple preposición en su propuesta de manera mayor, como un modo de hacer-artístico que nos permite, o al menos a mí me permitió, con ayuda de las diferentes ensayistas del libro, pensar la obra de Hilda Zagaglia.

El libro digital publicado por Bosquemadura E-DITORIAL DE ARTE se llama *Hilda Zagaglia. De lo inasible a lo visible*. En él se recuperan, por medio de exquisitas fotografías, tres ensayos de especialistas, una introducción de Adriana Musitano y un texto conclusivo de la propia Hilda Zagaglia, más de cuarenta años de trayectoria y una mirada situada y específica, política, de pensar la Argentina, la dictadura militar, la recuperación de la africanidad olvidada de Alta Gracia y Argentina, la

violencia ejercida sobre los cuerpos femeninos, la conquista y colonización de América, la pobreza y la injusticia. En tantos años de trayectoria y producción, ¿cómo se pinta esto? ¿Cómo se pinta el proceso durante el proceso? ¿Cómo se pinta la conquista en un país que desde su independencia ha intentado construirse en la ilusión de ser blanco? ¿Cómo pinta una artista mujer, del interior? ¿Cómo llega a ocupar espacios un arte de estas características?

En «Las tretas del débil», ensayo publicado en 1984, Josefina Ludmer desarrolla desde la escritura epistolar de Sor Juana Inés de la Cruz cómo se debe «leer en el discurso femenino el pensamiento abstracto, la ciencia y la política, tal como se filtran en los resquicios de lo conocido» (245); cómo las diferentes escritoras, las artistas, las pensadoras, encuentran huecos, tretas y medios para infiltrarse en la estructura dominante y visibilizar aquello que *les importa a ellas* y que nos importa a tantos de nosotros. Si pensamos en el cuerpo, los cuerpos acerca/sobre/desde pintados en las obras de Hilda, ¿cuáles son esos cuerpos que pintan, espectan y que aparecen pintados? Recupero la mirada de Ludmer porque la obra de Hilda trabaja con temáticas complejas, controversiales, en ciertos momentos e incluso ahora, para ciertos sectores. Se anima a decir, por medio de símbolos, relatos y cosmovisiones, las palabras de los olvidados, los perdidos, los silenciados. Tal como propone Alejandra, los cuerpos de Hilda testimonian la violencia, pero son «a la vez portadores de la esperanza de regeneración» (26). Existe un desafío en volver a nombrarlos, en hacerlos visibles desde lo inasible del recuerdo.

En otro ensayo del libro, «De mitos, veladuras y violencias. Convergencias político-críticas en la obra de Hilda Zagaglia», Natalia Encinas cita a Hilda: «Lo que hago son estas travesuras. (...) Pongo semillas para sembrar rebeldes» (71). Natalia propone las travesuras como una orientación estético-política que nos remite una vez más a las tretas del débil. Entusiasma leer una artista que se propone movilizar, sacudir a otros, de manera explícita. Plantea la ensayista que estos cuerpos, estas mujeres, estas vírgenes, la propia acción de Hilda como mujer-que-pinta, pueden leerse como una opción por lo femenino para desafiar la sintaxis dominante, una posición explícita contra la cultura masculina. La pregunta es, entonces, ¿cómo se adopta esta posición? ¿Está Hilda sola contra el mundo? Para nada. Ludmer escribe:

los espacios regionales que la cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal y ha constituido como reinos separados (política, ciencia, filosofía) se constituyen en la mujer a partir precisamente de lo considerado personal y son indisolubles de él. Y si lo personal, privado y cotidiano se incluyen como punto de partida y perspectiva de los otros discursos y prácticas, desaparecen como personal, privado y cotidiano: ése es uno de los resultados posibles de las tretas del débil. (251)

El mundo interior, en las obras de Hilda, el cruce entre el espacio histórico-geográfico social y su vinculación con lo personal hacen a la manera en que ese mundo interno cotidiano aparece en las obras de arte.

Renato Miracco insiste sobre esto en su ensayo, «Hilda Zagaglia, pequeños pasos para abrir la puerta y escuchar la noche». Plantea que Hilda «crea arte» de una manera extremadamente personal, que se termina alejando de la idea occidental y patriarcal del artista encerrado en su torre de marfil desde la que define el mundo. Al contrario, pinta a partir del mundo interior que la atraviesa, que en realidad está construido, atravesado, por el mundo externo que ella habita, por la historia que ha vivido y vive, por el territorio en que se encuentra. Su arte dice sobre el mundo a partir del mundo en que está.

De esta manera, *Hilda Zagaglia. De lo inasible a lo visible* nos permite ver cómo la obra de Hilda puede leerse desde múltiples perspectivas, desde alianzas espectaculares y teóricas que se resignifican y reinterpretan a lo largo de estos más de cuarenta años. Desde las poéticas de lo cadavérico de Musitano a la propuesta en torno a la crisis ecológica de Donna Haraway, la agenda teórica se amplía e invita a seguir creando en un presente en que espectadores y artistas siguen estando atravesados por sus situaciones particulares.

En torno a esto, no puedo evitar pensar en las creaciones de la artista desde cierta agenda teórica contemporánea (vinculada con las teorías de los Nuevos Materialismos) que, volviendo a los mundos internos, me interesa personalmente. Muchas de las obras de Hilda no están hechas solo de lienzo y pintura, sino también de otros materiales como arena, mica, semillas y plumas. Si volvemos al ensayo de Renato, en este él plantea una posible vinculación entre la producción de Hilda y el Arte Povera a partir del empleo de materiales considerados «pobres» «como piedras, tierra, carbón, leña, yeso, tela, plástico y desechos industriales, en polémica con el arte tradicional y con el avance tecnológico de la sociedad moderna» (120). Desde el trabajo entre la artista y estos materiales, esta materia olvidada, tan inasible como las temáticas tratadas por Hilda, pienso en cómo ciertos temas son trabajados desde algunos materiales en particular, en esta alianza entre lo humano y lo no humano. En este sentido, el libro termina con un texto escrito por Hilda. En él escribe:

Suelo preguntarme si al incorporar en la obra arena, ceniza, piedras, plumas, clavos, semillas, plomo, huesos, pieles... esa materialidad diversa nos devuelve algo de la plenitud del vacío o quizás nos trae ecos de lo incommensurable. Atraída también por la encrucijada en la que nos pone la cultura popular con sus objetos, cintas, santitos, exvotos y altarcitos a lo largo de las rutas argentinas, la cuestión a resolver sería cómo girar la mirada, cómo dar vuelta la escena narrada y hacer visible lo que se ha callado. En esta nueva era que vivimos son tantas las ausencias, incertezas y pérdidas que nos interrogan: ¿qué pruebas tienen ante sí hombres y mujeres para superar sus orfandades? ¿Cómo actuar ante los vacíos y abandonos? ¿Cómo sortear la vorágine y superposición de imágenes, historias, códigos? ¿Qué nos ayuda a fijar las memorias? ¿Cómo se vive lo sagrado?, ¿qué se dice de nuestras ansias de trascendencia? (153).

Las tretas del débil, estas alianzas con mundos interiores-exteriores propios y de espectadores, se abren ya no solo para pensar a los humanos, sino también a todo lo que se encuentra presente en el mundo donde habita y que atraviesa a la artista. *Hilda Zagaglia. De lo inasible a lo visible* no solo visibiliza la inmensa y maravillosa producción de la artista cordobesa, sino también —y en consecuencia— todo aquello que Hilda trae consigo: sus cuerpos, sus historias, sus territorios, sus luchas, sus alianzas y sus vínculos para que nuestra mirada se pose en lo que ha sido olvidado.

Bibliografía

- Ludmer, Josefina. «Tretas del débil.» *La sartén por el mango*. Ediciones Huracán, 1984
- Zagaglia, Hilda. *Hilda Zagaglia. De lo inasible a lo visible*. Bosquemadura EDITORIAL DE ARTE, 2023
-

Referencia electrónica || Garione, Guadalupe. «Acerca / sobre / desde el cuerpo a cuerpo con el territorio que habitamos: lecturas, alianzas y arte en *Hilda Zagaglia. De lo inasible a lo visible.*» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 8, 2025, pp. 142–46.

URL: <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/acerca-sobre-desde-el-cuerpo>

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17664635>