

**“El proceso siempre es una de las cosas más interesantes”
Una entrevista a Guillermo Mena**

Guadalupe Garione*
Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
Argentina
guadalupegarione@mi.unc.edu.ar

Resumen

Guillermo Mena es un artista visual de Los Cóndores, Córdoba, Argentina. En mayo, nos reunimos para conversar en torno a su producción artística, característica por su trabajo con carbonilla producida por él mismo para reconstruir imágenes de fenómenos de la naturaleza, en diálogo con las problemáticas climáticas que trata. Asimismo, recuperamos la publicación del libro digital *Olvidarse del paisaje* en 2023 con la e-ditorial Bosquemadura, donde puso en conjunción sus dibujos con poemas y escritos propios. El artista reflexiona sobre este proceso y comparte tanto aquello a partir de lo que crea como sus nuevos intereses en torno al arte.

Palabras clave

Poemas; imágenes; carbonilla; bosque; publicación digital

**“The process is always one of the most interesting things”
An interview with Guillermo Mena**

Abstract

Guillermo Mena is a visual artist from Los Cóndores, Córdoba, Argentina. In May, we met to talk about his artistic production, characteristic of his work with charcoal made by himself to create images of phenomena of nature, in dialogue with the climatic problems he addresses. We also referred to the publication of the digital book *Olvidarse del paisaje* in 2023 with the publishing house Bosquemadura, where he combined his drawings with his own poems and writings. The artist reflects about this process and shares both what he creates from and his new interests in art.

Key words

Poems; images; charcoal; woods; digital publishing



*Guillermo Mena es un artista visual nacido en Los Cóndores, Córdoba, Argentina. Su obra abarca diferentes medios, desde el trabajo con carbonilla y grafito hasta la animación, presentando sus propuestas en instalaciones, galerías, performances y libros, como *Olvidarse del paisaje*, publicado por la e-ditorial *Bosquemadura*. En sus propuestas, Guillermo explora diversos vínculos con fenómenos naturales —tormentas, bosques, nubes, montañas, vientos— proponiendo y recuperando diferentes aspectos de ellos desde una mirada artística particular, atravesada por una formación profunda, viajera y personal.*

*En 2023, a través de *Olvidarse del paisaje*, de la lectura del libro y de su presentación en el Museo Genaro Pérez, descubrí su propuesta artística y tuve en mayo la oportunidad de hablar con él para conocer más de su perspectiva. Nos encontramos una fría mañana de otoño por Meet y, luego de conversar sobre las heladas temperaturas, empecé a realizar algunas preguntas.*

Guadalupe Garione: Primero que nada, quería agradecerte por acceder a conversar. Yo leí *Olvidarse del paisaje* el año pasado y fui a la presentación en el museo y quedé fascinada. La verdad es que de artes visuales no sé tanto, pero me encantó la propuesta; el diálogo con lo escrito me gustó muchísimo¹, por lo que toda posibilidad de conocer un poco más me encanta. Además, vengo pensando mucho en el vínculo entre la materia con la que uno crea y lo que se crea; la relación entre forma y contenido. Poder conocer más sobre estas cosas me entusiasma mucho.

Guillermo Mena: Mirá, sí, yo creo que es un buen vínculo la obra, que puede considerarse más desde lo visual, con otros ámbitos que por ahí tienden a no cruzarse. Y que se crucen de esta forma, que a veces es inesperada, está bueno, habilita a muchas cosas.

GG: Así es. Yo armé cuatro ejes sobre los que te quiero preguntar, pero a partir de ahí cualquier cosa que se expanda es totalmente bienvenida. Para empezar, una cuestión de la que te quería hablar es de la figura del fuego, que está presente tanto en *Olvidarse del paisaje* como en el resto de tu obra, ya sea desde tu llegada al material con el que dibujás como la problematización de la quema del bosque. ¿Cómo sucede esta tensión entre el llamado de atención por lo que el fuego implica para la naturaleza de los bosques y tu propia práctica quemando las ramas para el dibujo?

GM: Es una pregunta que, si te digo la verdad, se me fue apareciendo cuando esto ya estaba en proceso, que es algo que me gustaba. No hay como una cosa muy lineal de pensar en algo y hacerlo, sino que se van dando las cosas. Mi idea inicial de cómo yo decido fabricar carbonilla surge a

¹ *Olvidarse del paisaje* conjuga las ilustraciones de Guillermo con otros escritos del artista.



partir de una muestra que hice en el Caraffa en donde dibujé un muro enorme con carbón. En ese momento, yo usaba carbonilla; más que todo unas barras de carbón. La típica barra de carbón es un poco más... no es sintético, pero tiene un proceso... El carbón ya era un material muy presente en la obra y en ese momento Claudia del Río, que es una artista rosarina que escribió un texto para esa muestra, me hizo una entrevista antes y dentro de esa entrevista surgen muchas preguntas en relación al origen personal como artista como algo necesario para conocerse como artista desde la obra. Y de esa charla surge la idea de pensar mucho en el carbón. Pensar mucho en el carbón como un material muy histórico, muy relacionado con los orígenes del dibujo, con los orígenes de la comunicación visual en donde los primeros humanos hacían marcas en la piedra. Entonces, yéndose muy lejos, un poco el carbón empieza a abarcar las cuestiones de orígenes en términos generales. Y bueno, sacando un poco unas reflexiones en el medio, llegamos a la idea de pensar en cómo fabricar carbonilla. Cómo conectar esa idea con el retorno al origen personal, que en este caso es el pueblo de Los Cóndores, donde yo nací. Los Cóndores está entre Córdoba y Río Cuarto. Yo siempre en la obra termino hablando de una cuestión nostálgica, que está presente en los dibujos, en la atmósfera que se genera, y pensar en el material como un generador de estas tormentas o a veces acumulaciones un poco tensas me hacía como conectar con esas partes un poco nostálgicas: qué pasa si uno vuelve al lugar de origen. Entonces, había en Los Cóndores un pequeño bosque de eucaliptos que yo tenía muy grabado en mi cabeza que en mi infancia yo recorría y básicamente quería volver ese bosque. Y la idea de hacer carbonilla a partir de ese bosque es lo que empieza a cobrar fuerza.

Mi relación con el fuego, en ese momento a nivel de esta práctica, era muy distante. Me parecía algo lejano, que no había hecho. A ver, sí había hecho fuego, pero no hacer carbonilla implicaba algo más controlado y creo que el fuego me generaba un poco de respeto, no sé. Pero cuando lo empecé a hacer, que básicamente tenía que ver con hacerlo y listo, probarlo, investigar un poco cómo se hace la carbonilla... Ahí el fuego tomó una presencia súper fuerte; en el momento de hacer la carbonilla, en esta situación un poco ritual que se da en la quema, que es un poco hipnótica. Y me hizo conectar mucho con la idea destructiva del fuego. Más que todo, porque yo hablaba mucho del carácter destructivo de los dibujos. Entonces, pensar que la carbonilla es un material que surge de la combustión, que es un suceso destructivo, me cerraba un poco. Después obviamente empecé a ir un poco a los extremos, a decir “¿es destructivo o es generador?”. Esas preguntas van y vienen y me permito que estén ahí dando vueltas. Y creo que con esto conecto con algo que es la idea de la quema del bosque o del problema de los incendios o de la quema de los bosques, que no fue inicialmente un elemento. Sí el interés termina apareciendo, pero creo que como artista —yo trabajo mucho con la naturaleza, con el clima, con fenómenos atmosféricos— me es inevitable siempre entrar en terrenos ambientalistas. Me parecen súper

interesantes y necesarios, pero también hice siempre como una llamada a mí mismo para ver realmente por dónde estoy yendo. Siempre que pensé en la idea ecológica de la quema del bosque o la idea, el sentido fue tomarlo con mucho respeto: ver de dónde surge mi interés de carbonizar el bosque. Y obviamente hay todo un hacer poético en esa frase que va mucho con lo personal, que es algo que aparece mucho en el libro. Lo demás creo que está, aparece solo; creo que con esto de tomarlo con respeto, la cuestión climática tiene que ver más con que yo no tengo que forzarla; aparece ahí, es parte de algo. Y aparece en los textos también, aparece en relación con esto que es inevitable.

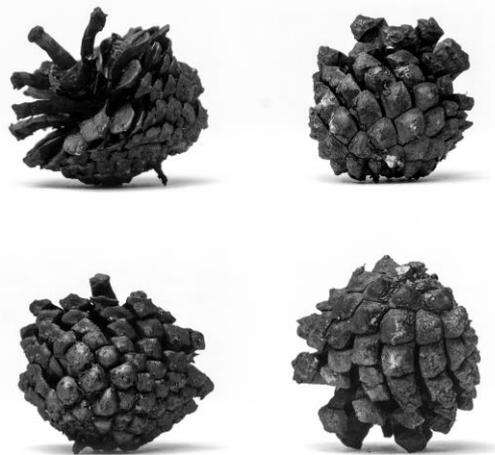
Hay una anécdota que seguramente es parte en algún punto del libro, pero es algo que me pasó una residencia internacional trabajando un tiempo en Canadá, en un espacio donde había muchos bosques en invierno; fue justo unos días antes de la pandemia y me tuve que volver. Pero en ese momento estaba casi dejando de hacer esto de la carbonización y decido hacerlo con un montón de ramas que me dan del bosque. En Canadá en el norte, al oeste, las montañas rocosas son como una especie de paraíso montañoso que está protegido por la UNESCO. Está muy cuidado con muchas leyes y no me dejaban a mí agarrar ramas del bosque, pero sí me las daban; las sacaban de la limpieza de los bosques. Entonces quemé, hice la carbonilla en un fogón, y algo re importante en mi idea de hacer carbonilla es que yo no estoy pensando en hacer la carbonilla para dibujar con la carbonilla perfecta, sino que es agarrar el material del lugar y a veces el material del lugar, la madera, no es exactamente el tipo de árbol o rama que es la que mejor va a funcionar con el carbón. Hay algunas solamente que son para carbonilla; la idea es esta cosa de la textura, que se pueda dibujar, que fluya el negro. Y cuando terminé de hacer esa carbonización, saco las ramas y me encuentro con varias ramas con piñas, piñas de pino carbonizadas, y ahí tuve como una conexión mucho más fuerte con la idea de los fuegos. Las piñas estaban justamente carbonizadas, negras y abiertas, y decidí hacerle fotos con unas cámaras con un lente macro porque eran muy chiquitas. Decido hacerles fotos porque era un objeto re lindo y frágil y cuando me encuentro con alguien del lugar, me habla del tipo de piñas, que se llaman *piñas serotinas*. Son básicamente las piñas que, cuando entran en contacto con el fuego, se sellan para proteger la semilla y a cierta

temperatura estallan para liberar la semilla y volver a sembrar el bosque. Y es un proceso natural del bosque, que, es más, hasta lo usan porque están los incendios controlados en Canadá y creo que también en el sur, donde el bosque necesita incendiarse para regenerarse. Y esa idea me voló la cabeza y fue como una especie de accidente de la carbonización donde yo me encontré con estas piñas. Y la idea de que el fuego es como un rehabilitador o renacimiento me dio vuelta toda la historia.²

GG: En relación con lo que decías de que hay ramas que generan diferentes tipos de carbonilla, una cosa que pensaba es ¿cómo se siente la carbonilla de diferentes ramas y árboles? ¿Eso genera cosas distintas a la hora de crear al ser de diferentes árboles, al hacerla vos, si es carbón más sintético o si la hace otra persona?

GM: No sé si lo hace otra persona, pero sí con el tipo de madera primero y después con el tiempo que está en el fuego porque la carbonilla es como casi hornear algo: la rama no tiene que estar en fuego directo, tiene que estar en una lata. Por eso en el horno de tu casa podrías hacer carbonilla, porque cuando se quema algo en el horno, se carboniza y es como que el material va perdiendo ciertas propiedades y queda solamente eso que se va desgranando. Entonces, cada vez que hacía el carbón, había un tiempo en que yo sacaba la lata y probaba y si el tronco era más finito y más grueso tardaba más. Y el que tardaba más, a

veces lo sacaba y trataba de dibujar y era súper duro, pero tenía un tono tierra marrón. Pero llegaba cierto punto donde no dibujaba más, donde el centro todavía estaba verde, por así decirlo. Y sí, ahí es donde me gustó, primero, la idea de no prestar atención a qué tipo de rama usaba. En una obra que hice en Río Cuarto que consistió en llenar un muro de carbón gastando esos carbones que traía diferentes lugares se empezó a ver toda una gama de negros, grises, marrones; aparecieron los



rojizos y nada, me encantaba eso. Hay, a veces, momentos en que ciertas maderas se vuelven un gris claro que no pasa de eso, nunca llegan a negro; me acuerdo que se deshacían como una pasta. En una oportunidad, hicimos un taller en una universidad donde la gente quería como actividad

² Las imágenes que se alternan con las respuestas de Guillermo han sido facilitadas por el artista; algunas de ellas —específicamente la tercera y la cuarta— pertenecen también al libro *Olvidarse del paisaje* (2023).

sí elegir las ramas porque tenían como una especie de grupo que se encargaba de la parte botánica del lugar y ellos estaban re interesados en ver qué pasa con diferentes ramas. Entonces, trajeron bolsas de ramas con etiquetas de cuáles eran y lo hicimos y estuvo bueno también. Generalmente, para la carbonilla se usa sauce, el tallo de rosa, también la vid, que es la parra, la uva y algunas otras más, pero suelen ser de ese estilo las que más funcionan porque terminan siendo blanditas para dibujar. Después, sí hay carbonillas más duras o más blandas o más finitas y ahí sí que no me metí; decidí quedarme en esto de que mi objetivo no es hacer la carbonilla perfecta ni tampoco era fabricar material con el que dibujar. Si bien está bueno generar el propio material y se alineó con una forma de trabajo que era ir viajando y resolver con lo que tengo en el lugar, la cuestión



pasaba más por procesar material de un lugar haciéndolo pasar por la producción del material que en gran parte permitía que el material dibuje y en otros momentos no, era solamente el rescate de una pieza de carbón, hacer una foto o se destruía o terminaba simplemente en el fuego.

GG: Por otra parte, quería preguntarte por las palabras y los

textos en *Olvidarse del paisaje*. Ya publicado y presentado el libro ¿cómo te vinculás ahora con ellas? ¿Seguís explorando la relación entre dibujo y poesía? ¿O te has abierto a nuevas exploraciones?

GM: Sigo explorando la relación. La verdad que el proyecto con Bosquemadura fue súper motivador para mí porque Adriana y Luisa me escriben para publicar el libro con mi obra, con las imágenes, y en ese momento yo les dije que tenía un montón de textos. Como yo no vengo de las letras, escribir me daba un poco de cosa y creo que a ellas también, pero se tomaron el tiempo revisarlo y surgió esto: la posibilidad de “Bueno, lo vamos a curar” y estuvo buenísimo. Me dio mucha confianza trabajar con ellas y poder empezar a realizar los textos, pensarlos en torno a los dibujos y también dibujar para los textos. Ahí, se generó un ida y vuelta durante el proceso. Y ni hablar que disparó un interés mío por seguir probando porque me pasaba que escribía más. Escribía y escribía y en un momento frenamos. O sea, decidimos qué iba para el libro, pero empecé a seguir haciendo cosas y creo que hoy forma parte un poco de mi práctica más recurrente. Estoy escribiendo o tratando de formarme un poco más en eso. Siento que al libro y a la obra en general le aportó un montón a otro nivel, una capa de significado poético a los dibujos que funcionan

independientes. Los textos creo que también funcionan así, pero juntos generan y se acompañan de una forma que está buena.

GG: ¿Lo que estás escribiendo ahora sigue estando vinculado a dibujos o es algo solamente escrito?

GM: Por ahora, solo escrito. Es más, creo que todavía lo mantengo por separado y en *Olvidarse el paisaje* aún está separado. Creo que lo que me interesó de este proceso fue que había un momento en donde teníamos textos y teníamos dibujos y veíamos en qué momento podían ir y después yo empecé a escribir y dibujar para los textos y se terminaba generando algo de que podrían ir juntos, pero no, y qué pasa si un texto va con otro dibujo... Creo que en el caso de este libro me gusta porque es como que todo genera una sola cosa, pero también termina siendo algo totalmente personal. Obviamente que hay dibujos que decís que no los pondrías con este u otro texto o hay textos que llevan un dramatismo mientras que hay otros dibujos que son más tranquilos o dramáticos.



En mi caso, lo asocié mucho con sensaciones, con lo que me pasaba, porque en los dibujos hay mucha abstracción; hay algo muy sensorial de la trama, de las formas, que termina generando eso, sensaciones. Después, hay elementos más figurativos, que son más directos, como el fuego o las manos; hay ojos, hay bocas que iban apareciendo y que son figurativas, pero terminan en un espectro un poco más abierto.

GG: En relación con esto, quería preguntarte ¿por qué elegiste publicar en una e-ditorial digital como Bosquemadura? Y, algo que ya comenzaste a contar, ¿cómo fueron los vínculos con el equipo de la e-ditorial?

GM: En realidad, ellos me escriben. Me conocen o conocían mi trabajo de antes. Yo no los conocía, pero me escribieron y me propusieron esto y me pareció justo. Como te decía, yo ya estaba escribiendo y creo que fue como automático eso de que nos llevamos bien y coincidimos en la forma de trabajar. El hecho de ser una e-ditorial digital es algo nuevo también. No es tan nuevo el nuevo libro digital, pero sí creo que yo siempre estuve pensando en la parte física del libro, en poder imprimir. Entonces, por momentos era sacarse esa idea de la cabeza para ver qué

posibilidades y libertad tenía este formato que tiene que ver con las imágenes, con algo del diseño, con la extensión también. La posibilidad de que circule de otra forma que el libro físico no. Obviamente que el libro digital tiene sus limitaciones, más que todo porque estamos tan acostumbrados al libro físico y más desde el lado de las artes visuales, al objeto palpable. Yo creo que me encantaría que exista el formato físico, pero me parece que hoy como está así funciona. Lo imprimiría, pero también siento que está bien que quede en ese formato, con un poco de ausencia y, quizás, en otro momento publicar otra cosa en físico.

Y el trabajo con el equipo fue súper bien. Adriana Musitano es la directora y es muy amorosa. Es alguien súper presente, que escucha mucho, y eso lo sentí un montón. Yo en este proceso no estaba muy seguro de los textos y necesitaba alguien como ella, con ese cuidado en acompañarme, y muy certera también. Cuando siente que algo está bien, lo busca y lo busca, pero cuando no daba tampoco se cerraba: “Bueno, pará, cómo le buscamos una vuelta”. Y ahí, en ese sentido, había un ida y vuelta bastante horizontal. Como editorial no fue alguien que tomó decisiones así directamente y eso estuvo bueno. Y creo que hicieron re buen trabajo en equipo con Luisa en donde también hubo un ida y vuelta interesante porque ella estaba siempre prestando la atención a cosas que por ahí no veíamos o un poco más estricta en algunas cosas que se nos pasaban y que estaban muy bien. Y después se sumó Fran³ a mitad de proceso y estuvo también muy bueno. Creo que fue lo más valioso para mí. Te diría que el libro fue buenísimo, pero el proceso siempre es una de las cosas más interesantes.

GG: En relación a un libro digital, pienso en el paso de los dibujos con la carbonilla a su presentación en espacios como museos y galerías a la publicación digital que implica la difusión en páginas y tiendas digitales. Ante esto, me acordaba de una frase del libro — “aunque algo parezca humo, se va tan fácil como se queda”— y pensaba en la tensión entre lo efímero de la creación, de la creación dibujando a mano, y lo duradero de la publicación editorial digital. Quería preguntarte cómo sentís y pensás vos esta tensión o cruce entre los formatos, teniendo en cuenta lo que comentabas antes de la publicación digital y de otras posibles publicaciones a futuro.

GM: Creo que es algo medio problemático en este momento el formato. Yo mismo me encontré dudando por momentos sobre cómo iba a funcionar, si iba a funcionar. En el momento de pensar las presentaciones, fue necesario pensar qué estrategias podíamos sumar a la experiencia. Ya sea sumar un elemento físico, como una impresión o un dibujo que quien compraba el libro se pudiera llevar, que también era difícil de administrar porque un poco la circulación de las obras

³ Guillermo se refiere, en esta respuesta, a tres miembros del equipo de Bosquemadura: Adriana Musitano, Luisa Domínguez y Francisco Marguch.



en formato digital está todavía en la búsqueda de cómo cuidar la circulación, la venta. En este caso, el libro se adquiere a través de unas plataformas en las que hay que registrarse y muchas veces hay gente que no está acostumbrada a eso y eso genera trabas o lentitudes siendo que, por ejemplo, para la música hay plataformas muy establecidas donde uno lo paga y chau, lo escuchas. Entonces, hay algo de la lectura digital de la que soy bastante externo. Creo que Adriana estuvo investigando mucho sobre el tema, ya que su proyecto es puramente la editorial digital. Hay algo de esto que a mí personalmente, y creo que el *link* acá lo hago con mi experiencia, me cuesta, de consumir libros digitales o leer en pantallas. Entonces, me generaba un poco esa duda: ¿este libro es solo digital y punto? O a veces lo imaginaba impreso y eso me motivaba. Pero creo que está bien por ahí si te manejas en eso. Hubo gente que fue a la presentación que me dijo “Avisame cuando esté impreso y te lo compro”. Y son cosas que hacen pensar. Obviamente que fue una anécdota puntual, pero sí hay algo en la circulación del libro al ser digital que todavía tiene que encontrar su lugar.

Por supuesto que estoy hablando de un nicho que no conozco tanto; entonces, las presentaciones de los libros fueron como situaciones muy interesantes para ver qué pasa en el durante como una experiencia. Esto de generar lecturas o invitar amigos para generar ambientes sonoros o algo más performático con las imágenes estuvo lindo. En las tres presentaciones que hicimos, en Río Cuarto, Córdoba y Buenos Aires, hubo algo diferente que pasó en relación con quiénes estuvieron invitados, que siempre eran amigos. En Río Cuarto, tuvimos una charla y teníamos parte del libro y después era conversar y era una charla de amigos donde yo me crié y tomó un tono más íntimo y estuvo lindo. En Córdoba, se armó esto con Nadia Sapag y fue re lindo con la guitarra. Y también en Buenos Aires fue con otra amiga, Raquel Cané, y Tonio, donde grabábamos con micrófonos las voces y la superponíamos en una acumulación de palabras. Todos fueron experimentos que sumaron a esto de que el libro digital es una cosa que puede leerse, pero que posibilita a pensar cómo se experimenta.

GG: Sí, y que tal vez se aleja un poco de la permanencia del libro, de que esté fijo sin modificarse en internet.

GM: Sí, a la vez sí está fijo y queda ahí como un archivo.

GG: Pienso que se lee de otra forma al vivir alguna de estas presentaciones.

GM: Por ahí pienso que la virtualidad de los medios digitales podría aportar otros elementos más interactivos, pero ya es pensar algo que técnicamente está ahí en el medio. Porque los libros digitales hoy son casi fijos, pero si se permitiera la animación, sería algo más interactivo.

GG: Sí existen algunos; están los cuentos digitales con música, con imágenes... En relación con esto ya el último tema se le quería preguntarte tiene que ver con los dibujos. Por un lado, quizá desde el no saber, me llama mucho la atención en los dibujos de *Olvidarse del paisaje* encontrar diferentes tipos de trazos; en un mismo dibujo encuentro de una manera muy interesantes líneas, manchas, especie de borroneos. ¿Existe un trabajo con borradores o es una planificación anterior? ¿Cómo llegas a estos cruces de trazos tan disímiles?

GM: No hay borradores; si te referís a bocetos, no hay. Eso es algo que yo no hago; directamente, los dibujos salen y son eso. Yo siempre trabajé de una manera muy rápida, gestual, de sacar eso en el momento. También, mucho con lo que tengo a mano. Entonces, muchos de los dibujos del libro son dibujos que surgen de acumulaciones de muchos y después hacemos selección; o dibujos muy chiquitos o grandes; algunos más pensados y otros muy hasta accidentales a veces. Por eso creo que el tema del borroneo o la parte accidental de algunos dibujos es necesaria para que funcione de esta forma; un poco parece y ya no hay... Sí hay a veces ideas que pueden repetirse o si algo me gustó lo pruebo de otra forma, pero no lo considero un boceto para la obra final. Entonces, sí hay mucha gestualidad, trabajar rápido, una idea un poco inconclusa. A veces, el dibujo empezó y quedó ahí, no se terminó. Eso me gusta y en el libro hay un montón. También, en el libro, a pesar de hablar tanto de carbonilla, la mayoría de los dibujos son grafito y eso es también algo que tenía que ver con el formato chiquito al estar trabajando con un cuaderno. Hay dibujos de carbonilla. Hay dibujos viejos que yo tenía y están en el libro, pero los nuevos son con grafito y creo que la idea de usar lápiz tiene que ver con un momento en que estaba y estaba bueno pensar con dibujar ciertas sensaciones. Naturalmente yo las generaba con carbonilla, pero al hacerlas con el lápiz es un material muy distinto, con el grafito. Por eso digo que el libro habla mucho del carbón, pero no es el único tema. Entonces, termina el grafito siendo una especie de ilustración del libro de alguna forma.

GG: Me queda pensando con lo que decías de que no hay borrador en esto que hablamos antes de lo efímero, lo digital y lo que permanece. Una cosa que me llamó mucho la atención del libro es que hay algunas fotos de vos dibujando y lo relaciono ahora con esto de que en los dibujos puede verse el proceso. Me parece que puede haber ahí una respuesta, quizá, a la no permanencia o a la permanencia de lo digital. Siento que esas fotos son el mismo proceso del durante y en un punto responden a la no permanencia como una posibilidad.

GM: Sí, la no permanencia es algo muy recurrente en los dibujos porque hay mucho en el carbón que tiene que ver con la volátil, con lo efímero de los dibujos que se van, que se borran en el carbón corrido con la mano. Genera esta idea de la permanencia. Por eso yo muchas veces termino dándole mucha más importancia a la acción de dibujar; por eso las fotos terminan a veces dándote



una información que los dibujos solos no te dan o a veces el dibujo ya te da indicios de un movimiento del cuerpo. Bueno, es un ida y vuelta constante: el tema de la presencia o el dibujo como una acción efímera y momentánea y no como un resultado. Eso me interesa en la forma de dibujar y creo que en el libro aparece. Hay muchos dibujos que están ahí, pero

algunos están en ebullición, se están yendo, se están desgranando.

GG: Sí y en las palabras también, esto de los elementos de la naturaleza en ese punto de si se van o si se quedan y el dibujo como una posibilidad tanto de si los hace permanecer como si no. En relación con esto, con el lugar de lo natural, en *Olvidarse del paisaje* puede trazarse una línea entre el título, el material con el que trabajás y las múltiples imágenes que –por los nombres de cada una– representan elementos de la naturaleza. Ante esto, resulta llamativo la aparición de lo humano, rostros, manos: ¿cómo se da la llegada a estas formas? Asimismo, visitando tu cuenta de Instagram, vi que sumaste la mirada e imagen sobre los gatos. Me interesa mucho esta aparición entre lo natural y de repente la llegada de lo humano y lo animal que está apareciendo ahí.

GM: Lo humano en los dibujos del libro puntualmente es algo que retomé de antes. Yo antes dibujaba mucho eso, manos y partes de rostros, y me dieron ganas de traerlo de vuelta. Me gustó y tenía que ver un poco con eso de tomar el grafito, el lápiz. Y lo humano siempre aparece para resaltar un carácter medio autorreferencial de lo que pasa en el libro, en los dibujos, porque el libro y los textos hablan mucho de algo personal, de sensaciones que a veces son un poco más abiertas o cerradas o más claras. Y entonces creo que lo humano, que creo que sigue siendo natural, me daban ganas de que apareciera.

El tema de los gatos surge en una residencia en Italia en el verano. Estuve dos meses haciendo esa residencia en una isla en un pueblo muy chiquito Y ese pueblo estaba lleno de gatos: salías a la vereda y había veinte o treinta gatos. En el pueblo la gente los cuida. Y como yo estaba ahí esos meses solo trabajando en otras cosas, necesité un poco armarme una serie de rutinas y me las armé yo día a día. Y una de esas rutinas era dibujar un gato a la mañana para arrancar el día. Lo



hacía a partir de fotos porque no lo iba a dibujar ahí delante del gato. A mí los gatos me encantan y siempre estuvieron dando vueltas; siempre dibujé gatos, pero acá apareció como un gesto, un poco de esa rutina de la mañana. Hacer algo que no tenga que ver con el resto del proyecto, que no tenga esa presión y que sea un ejercicio. Y al hacerlo todos los días, generas una práctica, un patrón y ese proceso termina metiéndose inevitablemente en todo y empezás a encontrar significados y conexión con todo. Por eso creo que también lo traigo y lo hago visible y siempre tengo esta pregunta: ¿esto tiene que ver con lo que vengo haciendo?

GG: Y ya lo último que te quería preguntar, para ir cerrando, era, recuperando un poco el libro y *Olvidarse del paisaje*, ¿qué es lo que más te gustó del proceso, lo que más te ha interesado, y, por otro lado, lo que más te ha desafiado?

GM: Lo que más me gustó fue escribir con Adriana, Luisa y Fran. Ese proceso de compartir con ellos la lectura de los textos y de pensarlos me gustó y creo que, a su vez, era lo que me desafiaba también porque era mi lugar incómodo. Entonces, al no estar tan seguro con eso y exponerlo a que me lo den vuelta a veces, me generaba un poco de rechazo. Como diciendo “Uy, no, no sé de eso. Qué estoy haciendo. Chau, me fui”. Obviamente no me iba, pero aparecía un poco también algo a lo que yo mismo le encontraba la resistencia. Creo que eso es lo que más disfruté y lo que más me desafió; tuvo que ver con el proceso. Te podría decir que las presentaciones fueron también como algo tremendo que pasó, pero no tan profundo como ese trabajo que hicimos que fue más interesante.

GG: Bueno, esas serían todas las preguntas, pero no sé si querrás hacer algo más compartir algo más.

GM: Buenísimo. No, qué sé yo. Está bien, creo que hablamos de todo un poco. Por ahí hablamos mucho de la obra, de los procesos que están, que aparecen al momento del libro y está bueno. Creo que estoy en un momento más de expandir a otras técnicas, estoy haciendo más animación. Es animación digital en base al viento, que es una vuelta a la naturaleza que va apareciendo y algo de perfo, *performance*, que es como empezar a hacer más presente el cuerpo en el proceso y en la obra.

GG: ¿En relación con la animación?

GM: A veces, en relación con la animación, pero siempre estuvo el cuerpo presente que es lo que vos mencionabas, creo que lo charlábamos recién. Pero ahora me estoy haciendo más cargo de que el cuerpo es algo importante dentro de la obra. Y también en estos textos, que surge mucho la conversación sobre eso, que es como tomar esa parte bien integral de que no son solo dibujos, no soy solo un artista que hace dibujos y ya. Los textos son como una parte más de una reflexión

que está llena de cosas que se transforma en una forma de vida a veces, una forma de pensar que tiene miles de formatos. Por ahí, el dibujo es una forma expandida que está siempre ahí como una guía, pero se va transformando y tiene que ver con el formato digital que a lo mejor sí se conecta con lo que tiene el libro digital o con formas de presentar la obra que son físicas y materiales y que también son desafíos a revisar.

GG: ¿En la residencia que hiciste estuviste trabajando eso?

GG: Sí, hay algunas cosas que sí, que en Instagram están y te puedo pasar también algunas imágenes para compartirtte. Está en estado de exploración todavía, pero está.

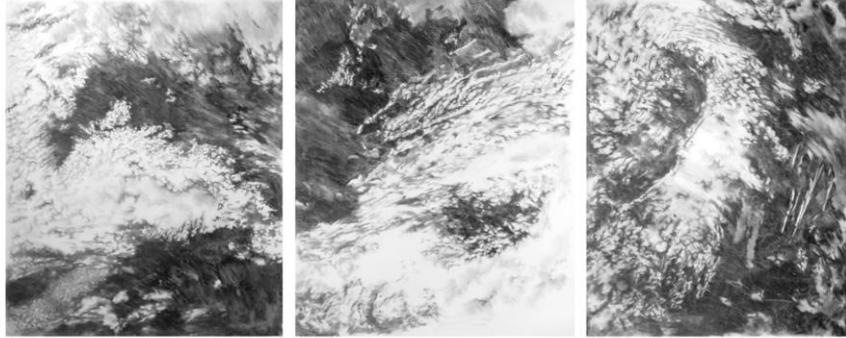
Selección de textos y dibujos de Guillermo Mena en *Olvidarse del paisaje*⁴

“las mañanas desconocidas van a estar más cerca que nunca,
lo que es para siempre calma,
me decía todo el tiempo: exhalar lo que calma

las montañas van a estar”

“el bosque de eucaliptus murmura una
canción sobre el viento y la lluvia,
la siesta es cuando el pueblo se vuelve eterno
acumulo secuencias que se transparentan,
forcejean, quedan nubladas...
el camino se ensordece
esos grises se amasan, es este video en
donde el bosque se vuelve reventado
¿se volvió recuerdo?”

⁴ Textos e imágenes tomados de *Olvidarse del paisaje* (2023); libro de Guillermo Mena publicado por Bosquemadura.



“el derrumbe secreto de los escombros

se manifiesta en repetida soledad:

accidentes acumulados,

vacío y existencia,

fuego paralizado,

en un manejo impensado

del dibujo que se vive yendo,

irresponsable del error legitimado,

de las tormentas ejercitadas

y del relámpago que ilumina

el derrumbe secreto de los escombros

repetido, extrañado

y atesorado

a gran precio”

“el dibujo manchado
quemadura
ampolla negra
olor a humo
viento arruinado
ansiedad bocetada
lluvia que no llegó
derrumbe programado
cielos de antes
la percepción de la distancia
esto no es una huida
y el anhelo del fin de una tarde...
y de una tormenta.
las manos negras
crujen más que antes”



“donde estoy y donde estaba, se me cae la decisión

el dibujo puede ser cualquier cosa,
le declaré una guerra a la pregunta
sobre lo que estoy haciendo,
puede que un dibujo responda o, como
a veces, la empeora, la enreda...

se cae un dibujo y le declaré la guerra,
en el medio de nieve muda y lenguas sin arrastre,
de principio a fin, el aprendizaje, la incerteza

el dibujo puede ser cualquier cosa,
si las raíces del árbol no dibujan”

“la palabra olvidar es desapego
de ese habitar transitorio
en un espacio

conciencia de que se va
decadencia por nuestro propio habitar
desaparecer

la palabra olvidar es desapego
de ese habitar transitorio
por un espacio
en decadencia”

“dibujar un cielo gigante frente a un montón de gente
puede sentirse como un error de principio a fin
y aun así sostenerlo”

***Nota biobibliográfica:** Guadalupe Garione, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Escribe, lee e investiga en torno a los afectos y los efectos de los objetos en la creación artística desde la propuesta teórica de los Nuevos Materialismos.