

ARTE y POLÍTICA

Pensar desde la plástica

El museo de arte y memoria nos pone en contacto con creaciones hechas por artistas o colectivos de arte que abordaron temáticas de DDHH. Es un sitio que se abre a la producción de sentido hacia las nuevas generaciones de jóvenes y niños.

Buscamos a partir de la obra de los artistas, generar preguntas e inquietudes para que jóvenes y niños encuentren en la experiencia estética una posibilidad de expresión, y manifestación de pensamientos y emociones. Un territorio para aprender, reflexionar y pensar sobre *¿Cómo comunicamos en imágenes? ¿Qué aspectos del arte ayudan a la expresión y al intercambio? ¿Cómo aporta el arte a la posibilidad de representar y simbolizar hechos dolorosos y traumáticos para la humanidad?*

Desde un contexto multidisciplinario, a lo largo de todos estos cuadernos, abordaremos los modos y procedimientos del arte: la intervención, el dibujo, el grabado, la pintura y el collage, junto a otros lenguajes y medios de expresión.

El lenguaje del arte -no sólo el de las artes plásticas sino el del arte en general- es poderosamente metafórico. Su poder radica en la capacidad de disparar y generar múltiples significados. De este modo, las interpretaciones que suscitan las obras de arte permanecen siempre abiertas, para que cada uno, a partir de la propuesta del artista, elabore su propia reflexión. En este sentido, el arte se ubica en las antípodas del autoritarismo, ya que provoca libertad de pensamiento y sentidos diversos que anulan lo unívoco. Es de esperar, entonces, que estas obras nos ayuden a ejercitar nuestra memoria, asumiendo un compromiso ético a la hora de definir el tipo de sociedad que queremos construir.

Nuestro propósito es mostrar nuevas posibilidades de reflexión que el arte genera en los cruces con los acontecimientos que atraviesan a los creadores y sus contextos de producción artística. Queremos que el conocimiento y la exploración estética sobre las obras despierten las ganas de experimentar con el arte, activando los sentidos, la imaginación y el pensamiento creativo. Para que los jóvenes y niños sean curadores y editores de sus propias producciones.

El arte como representación

Carlos Alonso y su serie *Manos anónimas*

Las obras que conforman la serie *Manos Anónimas* refieren a los violentos tiempos vividos durante la última dictadura militar y fueron hechas por Carlos Alonso (1929), una de las más notables figuras del arte argentino, nacido en Tunuyán (Mendoza). Sus primeros pasos como artista estuvieron marcados por la impronta del Realismo Social. Su trabajo con el dibujo y el color le dio una técnica rigurosa, expresada en la solidez de su oficio de dibujante y en su modo sensible y expresivo que lo llevó a experimentar con formas más libres, próximas a la estética del Nuevo Realismo.

Esta transformación opera desde el ideario del artista comprometido, en tanto su posición estética, su imagen y cómo se representa a sí mismo en sus producciones.

En los años 60, la idea de compromiso aparece ligada con la idea de revolución, y se vincula con el lugar de quien se asume como sujeto capaz de contribuir a la transformación social.

Su imagen plástica y hasta su propia autorrepresentación responden a estas premisas: desde lo formal buscará nuevas definiciones del retrato que partan - más allá de lo descriptivo- hacia una nueva visión del retratado, poniendo en valor en todo momento el arte como invención, el arte como artificio. En este sentido, sus contribuciones y reformulaciones sobre la figuración en el arte, la experimentación con el lenguaje plástico y su singular “manera de hacer”, serán sus lugares de artista militante, desde los cuales nos interpelará.

La decisión política de afiliarse en su juventud al partido comunista, supuso la definición de una posición estética ligada al legado de sus maestros: Lino Enea Spilimbergo y Antonio Berni. Alonso, heredero de esta tradición artística comprometida socialmente, contribuirá con una imagen renovada, expresiva y potente al pensamiento crítico en el arte. En cuanto a su filiación con artistas admirados y referenciados, Alonso hace alusión a Van Gogh quien elige pintar “su zapato” en lugar de exaltar a los poderosos:

“En mi primer viaje a Europa descubrí a Diego Velázquez y a Vincent van Gogh, dos señales muy distintas, muy formadoras pero muy distintas. Yo era muy joven, tenía veintipico cuando vi a Velázquez por primera vez. Entonces dije: ni aunque viva mil años voy a pintar así. Fue un shock fuerte; un shock al revés. Sin embargo, cuando vi a Van Gogh me pasó lo contrario. Tuve la impresión de que esa pintura la podía hacer. Por eso digo que hay cosas que son

formadoras y al mismo tiempo frustradoras. Por un lado, un nivel de calidad, de estética, de resolución de la forma y de la imagen, como tiene Velázquez; por otro, una imagen más directa, más cercana, y que te hace pensar que puedes hacerla. Y esto último sobre todo en Van Gogh, que dejó de pintar a la monarquía para pintar su propio zapato. Todo eso te abre caminos.¹ “

La representación de la violencia

La obra de Alonso indaga en torno de lo humano atravesado por la violencia. En su pintura la presencia del cuerpo, la carne humana o de res es recurrente y transita distintos momentos y series en su producción. Es un fragmento visual que reaparece y construye en cada oportunidad nuevas lecturas e interpretaciones: el cuerpo como soporte del dolor, de emoción, como materia de investigación y reflejo del mundo. El cuerpo como territorio de denuncia, reducido a materia de vida que muestra la muerte.

En sus pinturas se advierten elementos que se conectan entre sí; como si fuera un tejido visual, una trama unificada que el mismo autor reconoce. Dirá en una entrevista:

“Me pasa una cosa curiosa: me acuerdo de todo. Los trabajos tienen una especie de sello; es muy difícil que me equivoque. Cuando me presentan un cuadro falso enseguida me doy cuenta que es un cuadro copiado, que no es mío. Hay una cierta coherencia entre los primeros trabajos y los últimos. Creo que aquella idea inicial de vincular el arte con la sociedad y lo personal con lo comunitario me signó como autor, y creo que esa es mi personalidad”.

Vemos en la obra de Alonso un eje temático que vertebra la reinterpretación de la historia argentina y que pareciera deslizarse sobre la violencia desde la época de las montoneras federales (previas a la conformación del Estado Nación) hasta los desaparecidos. Una *manera de hacer* que trabaja con la expresividad de lo revulsivo, con lo horroroso de todo lo que se sabe irreparable y lo comunica desde el contraste intenso de cada color o desde una línea discontinua, enmarañada, que tacha, raya, se quiebra o que simplemente sale sutil y sugerente a intervenir una escena. En cada obra la fuerza cromática está presente: empastada, densa pero también transparente, en livianas capas de color que iluminan y sugieren nuevas formas.

Las pinturas de Alonso son pinturas que incomodan, que muestran y develan. Ese es el sentido revolucionario y político de su imagen. Plantea desde una mirada crítica el anhelo de un cambio y nos convida a mirar aquello que es difícil de ver: el desgarr

¹ https://www.cultura.gob.ar/carlos-alonso-la-ilusion-es-que-el-arte-enriquezca-la-vida-de-la-gente_7026/

visual de la tortura, el dolor, sus responsables, eludiendo el olvido y haciendo de su arte un medio para comprender el proceso histórico, desde la estética de la memoria.

Podemos decir que Carlos Alonso construye un estilo personal en los modos de representación de la violencia dentro del arte argentino y en particular de la violencia en la última dictadura. Abre el juego a las preguntas en torno a la tragedia: por qué y cómo fue posible.

En *Manos anónimas*, podremos vivenciar una experiencia estética basada en su valor plástico, pero también político. Son imágenes figurativas creadas a través del dibujo y la pintura, que representan elementos y objetos identificables a simple vista. Ellas cuentan, narran y describen. Representan el accionar del Terrorismo de Estado en Argentina y la metodología de represión usada por las fuerzas de seguridad.

En este sentido, decimos que *Manos anónimas* constituye una obra inaugural. Política y necesaria, porque permitió relatar qué significaba la desaparición de personas, cómo funcionaba la apropiación de niños, los secuestros, la tortura y, al mismo tiempo, mostrar los rostros de los hacedores del genocidio.

A través de esta serie, Carlos Alonso construye una “narrativa” en la que describe el horror y la ruptura que significó la dictadura en la vida cotidiana y familiar de miles de personas. Es un conjunto que expresa una doble vía: por un lado revela la historia de uno de los episodios más tristes de la vida personal del artista, la desaparición de su hija Paloma en 1977; y al mismo tiempo, trasciende y señala, por la intensidad del relato que exponen las imágenes, la dimensión colectiva de muchas otras historias atravesadas por la misma violencia y dolor.

En esta serie recobra un sentido certero y claro la frase: “lo personal es político.” Alonso dirá:

“Son los conflictos humanos los que me llevan a encarar la pintura, los que ponen en marcha mi trabajo. No pienso en cuadros; pienso en encontrar metáforas plásticas que contengan la temperatura de mi circunstancia personal con lo que pinto.”²

Con esta serie nos invita a pensar e integrar su propia experiencia personal a la memoria colectiva. Es en sí, una obra paradigmática que muestra cómo el arte constituye un modo de procesar el duelo frente al vacío de un cuerpo desaparecido y la ausencia de tumba.

² <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-429-2005-09-14.html>

Una obra que abrió el debate y moldeó la elaboración de un tejido, un recuerdo que dio cuerpo al tema. Más tarde llegará el tiempo de recuperar a través de diferentes dispositivos artísticos, las identidades y biografías de las personas desaparecidas, para darles nombre, singularidad y señalar ya no cómo murieron, sino qué vida tuvieron. Todo un acto de subjetivación que las liberó de ser un N.N.

Manos anónimas

En abril de 1976, Carlos Alonso realizó una instalación a la que llamó “Manos anónimas” con la cual iba a participar de la muestra “Imagen del hombre actual” en el Museo Nacional de Bellas Artes.

La propuesta de Alonso era una obra de carácter político, donde -como lo había hecho en la década anterior- el motivo de la carne vacuna se volvía metáfora de la carnicería que había traído el Golpe de Estado ese mismo año.

Finalmente la exposición no se hizo y la obra fue prohibida.



Años más tarde, luego de la desaparición de su hija, del proceso doliente vivenciado en carne propia, y ya transcurrido el exilio, Alonso elabora a partir de 1981 una extensa serie de dibujos- 31 obras hechas a lo largo del tiempo- en lápiz y pastel a los que llamó *Manos Anónimas*, referenciando explícitamente la escalada de violencia que preveía en aquella antigua instalación censurada en 1976.

En relación con esta serie Alonso analiza:

“Eran reflexiones plásticas para elaborar todo el tema del Proceso, [...] después de no poder pintar por años y para avanzar sobre un tema que me era tan doloroso. Era una resistencia íntima para algo que no me parecía legítimo transformar en artístico. Pensaba que era una forma de mantenerlo en el lugar justo de la tragedia que había vivido yo y todo el país. Pero, después, poco a poco me pareció que al tener una herramienta como esta para dar un testimonio y sumarme al ejercicio de la memoria, una herramienta que sólo da la pintura, por su emoción (dirigida como decía Bacon “a otro lugar del sistema nervioso”), empecé a hacer dibujos sobre el tema”³”.

Quizás en un acto de valentía -ante tanta omisión-, Alonso materializó imágenes, exorcizando de algún modo el dolor, denunciando, señalando, gritando el horror frente al silencio. El arte como instrumento de catarsis es una vía que descomprime emociones. Un medio también para liberar los cuerpos, los cuerpos de quienes quedaron detenidos esperando poder hacer el duelo.

Las bestias

Durante los años setenta, en los países del Cono Sur (Argentina, Uruguay, Chile y Bolivia) se instauraron dictaduras militares que rompieron el orden constitucional para sumarse a las ya existentes en Brasil y Paraguay. Basadas en la Doctrina de la Seguridad Nacional, su propósito fue suprimir el movimiento comprometido con las ideas de cambiar las estructuras socioeconómicas existentes. Aquellas dictaduras, cada una a su manera, convirtieron el Estado en terrorista al utilizar su infraestructura para aterrorizar, reprimir, secuestrar y desaparecer a los ciudadanos que, se supone, debía proteger. En Argentina, esta práctica se convirtió en un método masivo y sistemático que produjo 30.000 desaparecidos.



Manos Anónimas (estudio) 1989. Lápiz, crayón, pastel sobre papel.

³ http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/6_seminario/mesa_03/molina_mesa_3.pdf

En esta obra, Carlos Alonso recupera el género del retrato, uno de los más tradicionales dentro de la Historia del Arte y que forma un cuerpo inmensamente diverso. Los retratos aparecen en pinturas, esculturas, en las viejas monedas que portaban el perfil de emperadores romanos, y hasta en las tapas de discos de grandes estrellas del rock.

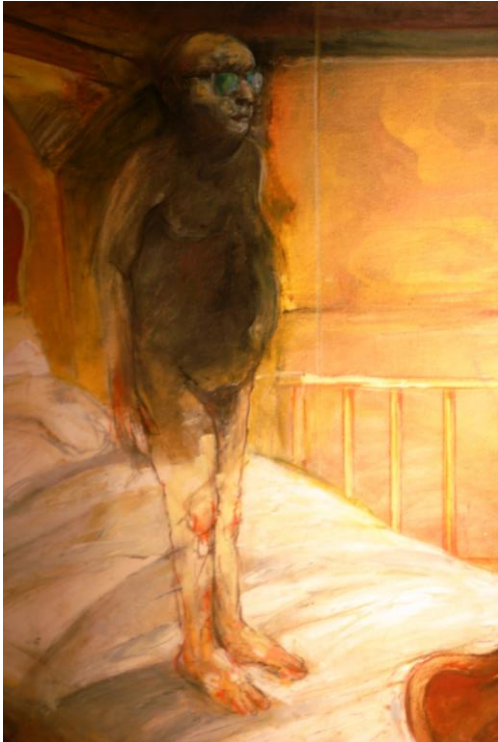
Los retratos comunicaron desde siempre valores políticos, morales, sociales y generacionales. Algunos podrán reflejar fielmente lo que perciben nuestros sentidos, (vista, tacto, etc.) siendo muchas veces descriptivos, otros por el contrario, pueden ser mucho más expresivos y connotativos, evocando un sentido que va más allá de lo que a simple vista se ve, como por ejemplo el miedo, la amenaza, la provocación o la gratitud. Alonso, apela a esta modalidad expresiva, con formas distorsionadas, trazos rápidos y colores vibrantes, mostrando y denunciando una situación, un contexto social y político, una condición humana.

Este género eterniza y trasciende la muerte, rinde culto y ancla al retratado en un momento de su historia. Irónicamente, Alonso lo elige para representar monstruosamente a tres militares. Tres rostros del horror.

Preguntas disparadoras

¿Por qué nos damos cuenta que estos personajes son miembros de las Fuerzas Armadas?. ¿Qué símbolos aparecen, qué colores, qué elementos nos señalan la identidad del retratado?. ¿Por qué elige el formato de tríptico?. ¿Quiénes serán esos tres?. ¿Qué resalta con sus trazos o líneas?, ¿cómo y de qué color es el fondo de los dibujos?

¿Cómo están representados estos tres hombres?, ¿qué actitud tienen, por qué?. Podemos decir que parecen sacados de una foto o no, ¿por qué?, ¿cómo son sus rostros?, ¿qué expresión tienen?, ¿qué rasgos intenta resaltar de estos personajes?. Más allá de estos tres personajes siniestros, ¿que nos muestra la obra sobre la sed de violencia del hombre y el poder?



Amanecer Argentino I, 1991. Pastel y óleo sobre papel

Preguntas disparadoras

¿Por qué supones que el personaje está desnudo sin ropa y sólo con anteojos?. ¿Qué hace?. ¿Dónde está? ¿Quién es?, ¿Qué edad tendrá?.

Reflexión

En estas dos obras (*Manos Anónimas* y *Amanecer Argentino I*) se contraponen dos sentidos para presentarnos una perspectiva de los genocidas.

Te invitamos a reflexionar sobre las mismas;

¿Cuáles te parece serían los sentidos que plantea Alonso en estas series?

¿Cómo lo relacionas con la obra “La banalidad del mal” de Hannah Arendt?

Te sugerimos a leer la obra

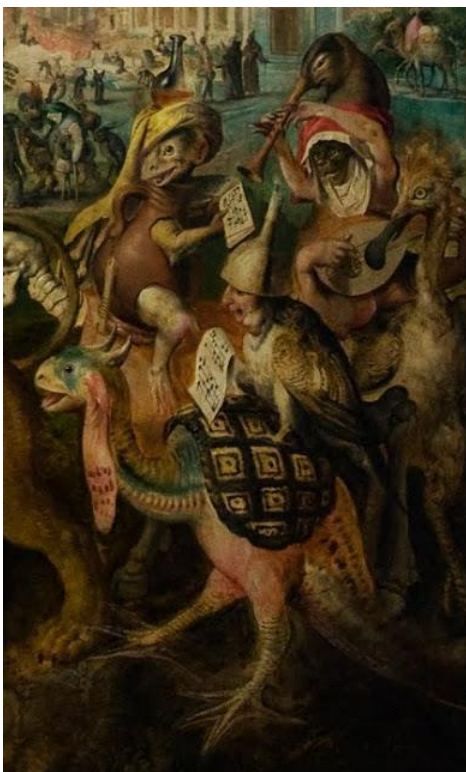
<http://maytemunoz.net/wp-content/uploads/2016/10/arendt-hannah-eichmann-en-jerusalen.pdf>

Actividad 1

Infierno humano. Los monstruos de ayer y de hoy

En tiempos de la Edad Media las grandes obras arquitectónicas como las catedrales Góticas contenían en su lenguaje ornamental y constructivo, visiones del paraíso y advertencias sobre el infierno. Para ello, era común ver en las fachadas de su exterior cualidades bestiales en los muros. Las monstruosidades las podíamos hallar en una amplia taxonomía de seres fantásticos con atributos de animal que también aparecían en los llamados “bestiarios”, que eran colecciones de textos e ilustraciones que reunían información sobre bestias zoomorfas.

Estas mezclas monstruosas se remontaban aún más en el tiempo, ya desde la antigüedad existieron representaciones llamadas Gryllas, un término usado para designar el género satírico de la pintura con grandes deformaciones: Cabezas múltiples, cabezas con piernas, personajes acéfalos, troncos con doble cara, y diferentes combinaciones de personajes con hocicos y partes de animales.



1- Marten de Vos, La tentación de San Antonio, 1591/94

2- Monstruos sobre los márgenes. *Horas de Théroutane*, finales del siglo XIII. París, Biblioteca Nacional, ms.lat. 14.284

Te invitamos a leer un párrafo del libro Carlos Alonso. Capítulo: *Las imágenes y los textos* de Pedro Orgambide

“Alonso tiene su propia visión de lo dantesco. Después de instalarse en Florencia, realiza 270 dibujos, en los que traduce el texto original en imágenes contemporáneas. Lo que Alonso propone es un viaje transversal en el tiempo, lo cual trae aparejado un lenguaje que se desprende de una cronología precisa. Alonso no está relatando las tensiones dantescas del medioevo ni asiste de manera pasiva a la lectura del cielo y del infierno que propone el poeta. Lo que hace (Y aquí prueba su audacia, su sentido revolucionario de la imagen) es traducir el infierno dantesco en un infierno castrense, en ámbitos de tortura, en cielo de cosmonautas. Su visión expresa las vicisitudes de nuestro tiempo, tanto como Dante expresa las del suyo. “⁴

En el arte, las monstruosidades siempre han servido para metaforizar la representación del lado más oscuro de la humanidad.

Te proponemos buscar titulares de diarios e ilustrar uno. Sugerimos investigar notas periodísticas que aborden posibles temas como: guerras, invasiones, megaminería, uso de agrotóxicos, violencia institucional, abuso sexual infantil, trata de personas, femicidios, etc..

¿Qué infiernos vive hoy la humanidad? ¿Qué aspecto tienen estos infiernos? ¿Cuál es el monstruo que los/nos habita?

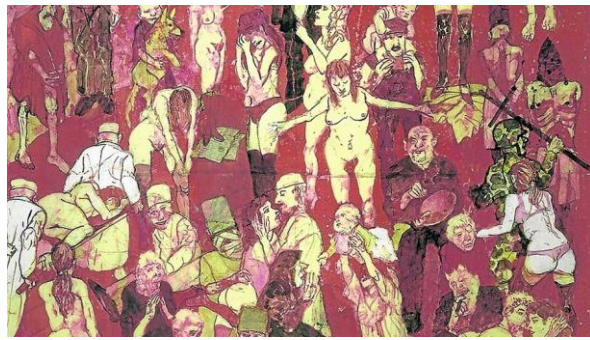
Para ilustrar te proponemos partir de la creación de una grylla, que te permita - a través de la combinación de diferentes elementos- representar la monstruosidad humana. Una vez que elabores la figura, puedes continuar con el fondo, el contexto, metafóricamente hablando: el infierno.

Para la realización puedes apelar al dibujo o al collage, usando diferentes materiales, papeles de revistas, de colores, lápices, microfibras, fibras, acrílicos, témperas o acuarelas. Lo que tengas a disposición para ilustrar la noticia.

⁴ Carlos Alonso. (auto) biografía. Cap. *Las imágenes y los textos* de Pedro Orgambide. Pág 46



Sin título, 1968



De la serie en el infierno.(2004) Técnica mixta sobre papel.

Memorias de la fragilidad

La tragedia del terrorismo de Estado conmocionó a nuestra sociedad. Miles de ciudadanos de diferentes edades, procedencia social, creencias religiosas y orientaciones políticas fueron secuestrados de sus casas, centros de trabajo o estudio, delante de testigos que vieron cómo se les llevaban maniatados y encapuchados hacia los diferentes centros clandestinos de detención que funcionaban en todo el país, donde eran sometidos a torturas, abusos y violaciones.

Estas prácticas represivas ejercidas por la última dictadura contaron con un accionar ajustado a estrictas normas establecidas por la conducción de las tres Fuerzas Armadas (Ejército, Marina y Fuerza Aérea). Las mismas fueron sistemáticamente aplicadas en todo el país. Procedimientos como la violación de domicilios en allanamientos sin orden judicial, el “botín de guerra” que era el saqueo y robo que los Grupos de Tareas realizaban en las viviendas de sus secuestrados, la tortura, los tormentos y la posterior desaparición.



Manos Anónimas I, 1986 - Pastel sobre papel



Manos Anónimas III, s/f.



Manos Anónimas II, 1986. (Fragmento)



Manos Anónimas XIII, 1986. Pastel sobre papel

Preguntas disparadoras

¿Cuál es el espacio, el escenario representado por Alonso?. ¿Qué sucede allí?. ¿Qué contraste plástico, formal, compositivo observas en la imagen?. ¿Puedes imaginarte un antes y un después en la escena?. ¿Puedes imaginarte una sonoridad?

¿Qué les pasa a los personajes retratados?. ¿Qué expresan sus rostros?. ¿Hacia dónde se dirigen las miradas?

Observa los sectores donde ilumina y oscurece el artista. ¿Qué razón persigue con esto?. ¿Qué pasa con el adentro y el afuera?. ¿Qué significado le podés atribuir al uso del color en cada una de las obras? ¿Qué sensaciones evoca la disposición de los objetos en el espacio?. ¿Por qué crees que Alonso utiliza veladuras, transparencias de color y líneas?. ¿Qué otra cosa crees le permite representar?

Reflexión

Esta obra alude a los allanamientos que los grupos de tareas hacían en los domicilios particulares que ellos consideraban “sospechosos”. En estas obras Alonso refiere a la irrupción de la violencia en el ámbito familiar: la casa, dejando al descubierto también, la apropiación ilegal de niños llevada a cabo por las fuerzas de seguridad.

Estos niños representan una generación marcada por el hito de ser hijos de padres y madres desaparecidas. Generación que tuvo que apelar a trozos, y destrozos de la memoria para armar una representación de sus padres/madres, y a través de esta, de su propia identidad.

¿Cómo se elabora simbólicamente un horror que no tiene cómo ser nombrado?

El artista Carlos Alonso, al igual que esos niños que representa, queda despojado y solo. Es uno más de sus retratados, una víctima que requiere de nuevos modos para configurar el dolor por la desaparición de su hija. Tal vez en la mirada perdida, y desconsolada de esos niños, confluyen todos los familiares y amigos, que deben retomar el camino de un aprendizaje primario, para elaborar el trauma, el horror y lo desconocido, de aquello que no tiene estructura subjetiva para simbolizar.

Actividad 2

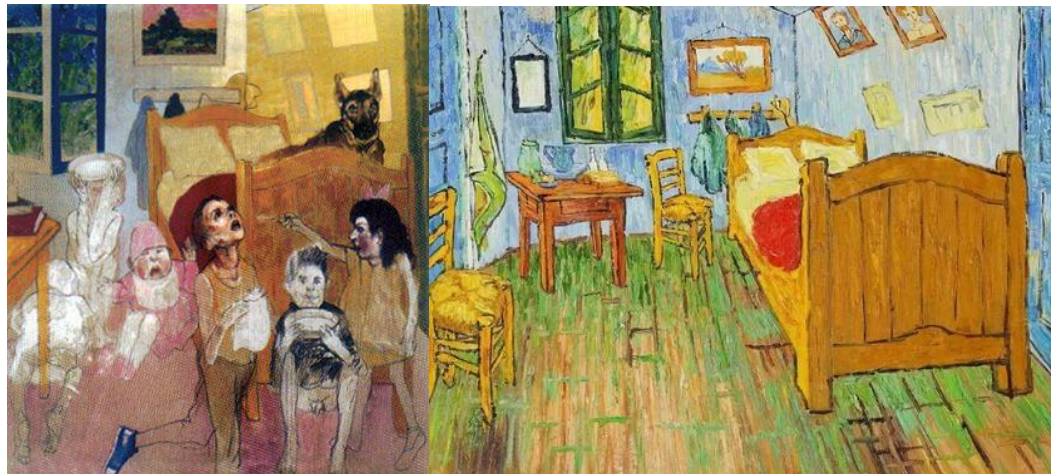
En la intimidad de una habitación

Carlos Alonso produce su obra plástica a través de la intensidad expresiva y emocional. Una estrategia usual del artista es apelar a motivos y artistas admirados, resignificándolos en contextos actuales.

“Muchas veces me han preguntado y yo mismo me he preguntado-confieso-, por qué esta tendencia a revivir a partir de obras de otros autores; por qué esta necesidad de apoyarse en obras del pasado, ya consagradas y respetadas. Puedo decir que es la necesidad indudable de ese respaldo para poder pegar un salto al vacío; sentir que uno es parte de una cadena, un eslabón de una cadena, que viene de atrás y que uno aspira que siga hacia delante; una forma de tomar aliento, de tomar fuerza⁵”

Con citas y guiños a la historia del arte, Carlos Alonso dialogó con la obra de Vincent Van Gogh. En muchas de sus pinturas aparece la referencia a modo de cita, de un motivo que el gran pintor holandés hizo suyo a partir de “Mi cuarto en Arlés: La silla.

⁵ Idem



Carlos Alonso. *Casa tomada*. 1999. Óleo sobre tela
 Vincent van Gogh. *El cuarto de Vincent en Arles*. 1889

En *Casa tomada*, Alonso le regala a Van Gogh un deseo que el artista manifiesta en una de las cartas que le envía a su hermano Theo. Dirá Alonso: “estuve tentado de ponerle un niño en una cuna y una mujer desnuda en la cama”. Así, Alonso compone personajes para habitar la soledad del artista y del cuadro, creando una familia, un hogar para su referente y también brindando un hogar y una forma a los excluidos de la sociedad y del arte.

Sobre las imágenes

¿Qué similitudes y diferencias encuentras entre las obras de los dos artistas? ¿Qué colores predominan en ambas obras?, ¿Cómo es el trazo de la línea en cada uno (más definido, más difuso)? ¿Cuál es la disposición de la silla y los cuadros en la obra de Van Gogh y en la serie *Manos Anónimas II*?

¿Qué supones quiso representar el artista con respecto a la situación del arte en dictadura, a las dificultades de su proceso creativo?

Además de cumplir el deseo de Vincent van Gogh, ¿que otros personajes incorpora en estas habitaciones Carlos Alonso? ¿Por qué crees eligió el título del cuento de Julio Cortázar “Casa Tomada” para esta obra? ¿Qué nuevo sentido le incorpora a su obra?

¡A crear tu propia versión!. El arte como reparación

En este conjunto de obras, Alonso, logró transmutar la tristeza de la pérdida y la soledad de su artista admirado -Van Gogh- en el acto mágico de una casa llena de presencias.

A partir de las imágenes de la serie que realiza sobre la obra de Van Gogh te proponemos crear una imagen con un nuevo escenario que figure la intimidad de un hogar.

Te apropiará, tal como lo hizo Alonso, del espacio construido por Van Gogh, su cuarto. Para ello imagina:

¿Quiénes son sus habitantes?, ¿quiénes serán los personajes de tu obra? ¿Cómo les ubicarás en el espacio? ¿Qué sucede en tu escena?

¿Qué paleta de colores, formas, líneas y texturas usarías para transmitir aquello que quieres comunicar? ¿Qué materiales y técnicas elegirás para reelaborar la escena?.

El dolor de los cuerpos

Tanto el retrato como el desnudo femenino han sido géneros muy usados en las artes plásticas desde siglos atrás y, desde el siglo XIX la intervención científica sobre el cuerpo adquiere una relevancia central, nace la anatomopatología, el cuerpo muerto es objeto de estudio de la ciencia positivista y el arte. Estas tecnologías del saber corporal trasladadas al ámbito militar fueron puestas al servicio del lado monstruoso de la humanidad e implicó el perfeccionamiento de las técnicas de tortura para el doblegamiento de las poblaciones.

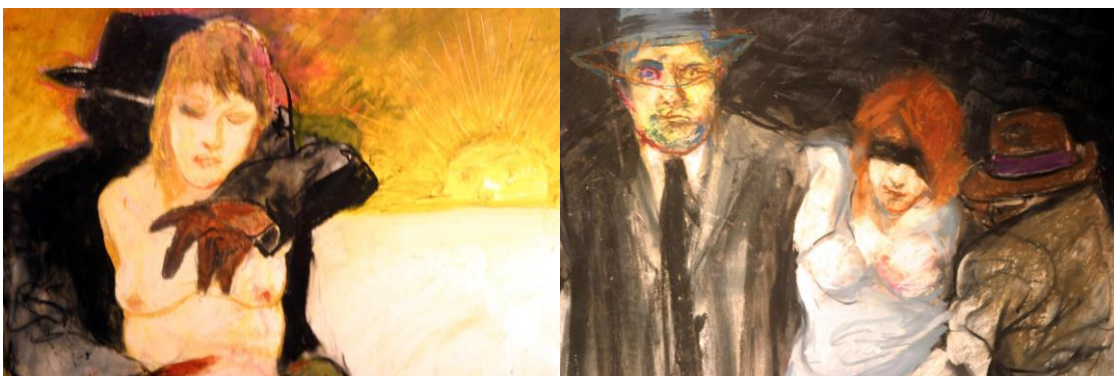
La propia metodología usada por la dictadura -basada en la clandestinidad y ocultamiento de los hechos y la tecnología del cuerpo- operó a favor de esa realidad.

A un año de impuesta la dictadura militar, el periodista Rodolfo Walsh, publica “Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar”. Entre otras varias denuncias, Walsh señalaba que:

“Colmadas las cárceles ordinarias, crearon ustedes en las principales guarniciones del país virtuales campos de concentración donde no entra ningún juez, abogado, periodista, observador internacional. El secreto militar de los procedimientos (...) convierte a la mayoría de las detenciones en secuestros que permiten la tortura sin límite y el fusilamiento sin juicio”.

Los cuerpos fueron el objeto central de estos procedimientos. Las personas secuestradas, previo a ser asesinadas y desaparecidas, eran torturadas con saña.

Alonso fue pionero en esta denuncia artística, en este grito atroz para este *Amanecer argentino* a pleno sol y en plena oscuridad.



***Amanecer argentino II*, 1984. Pastel sobre papel. (Fragmentos)**



***Amanecer argentino III*, 1989. Pastel sobre papel**

Preguntas disparadoras

En *Amanecer Argentino II*: ¿Que aparece representado en uno y otro cuadro? ¿Encuentras diferencias y similitudes entre ambas imágenes? ¿Cuáles?

¿Por qué crees que Alonso construye la imagen a modo de díptico?. ¿Qué sentido le aporta el formato?. ¿Qué comunica en torno a la mirada y al “ver”?

En *Amanecer Argentino III* ¿Qué sucede en la escena?. ¿Qué colores usa?, ¿qué partes de la obra aparecen más intensamente coloreadas?. ¿Qué zonas están iluminadas?, ¿el color refuerza algún sentido?. ¿Cómo son los trazos?. ¿Qué entorno acompaña a los personajes?.

Este personaje siniestro está cometiendo sus crímenes en un espacio público a plena luz del día, ¿qué quiere expresar el autor con este contexto de la obra y lo clandestino?, ¿cuán oculto estaba lo que sucedía?. Las personas secuestradas en las imágenes son mujeres y niños, ¿por qué supones que el artista eligió estas situaciones específicas?

Un gran porcentaje de las víctimas del terrorismo de Estado fueron mujeres. La violencia ejercida hacia ellas en los centros clandestinos de detención de la dictadura fue planificada y sistemática. Padecieron modos de tortura específicos por su condición de mujer; abuso sexual, malos tratos y torturas a embarazadas, maternidades clandestinas, y posterior robo de los bebés nacidos en cautiverio.

Por otra parte, las condiciones en las que las prisioneras y los prisioneros eran mantenidos en cautiverio – generalmente en celdas pequeñas, con los ojos vendados y sometidos a sesiones de tortura sistemáticas -con la intención de “quebrarlos” para que incurrieran en “delatar” a compañeros de militancia - eran por completo inhumanas.

Pilar Calveiro en su libro “Los campos de concentración en la Argentina” dirá: *La sustracción de la identidad del detenido comenzaba al ingresar a los Centros Clandestinos de Detención, donde al “encapuchado” se le asignaba un número o código en letras en reemplazo de su verdadero nombre. Habiendo perdido el contacto con el exterior y con el paso del tiempo, la víctima quedaba sumida en un limbo que era una “irrealidad real” donde regían otras lógicas; finalizando, en la mayoría de los casos, como NN.*



***Manos Anónimas XII*, 1984. Pastel sobre papel.**



***Manos Anónimas V*, 1984. Pastel sobre papel.**



Manos Anónimas X, 1986. Pastel sobre papel.



Manos Anónimas IX, 1984



Manos Anónimas VIII, 1986. Pastel sobre papel

Reflexión

En estas obras *Amanecer argentino* y *Manos anónimas* el artista visibiliza los procesos de traslado, encierro y tortura; la maquinaria militar desplegada sobre los cuerpos para someterlos.

Desde el punto de vista compositivo, Alonso usa transparencias y transposiciones – sobre todo en la representación de las piernas – para dar sensación de “movimiento”, siendo este uno de los modos en que, un lenguaje plástico -que a diferencia del cine no incluye la dimensión temporal – puede generar la idea de movimiento.

Preguntas disparadoras

En *Manos Anónimas V*: ¿En qué lugar transcurre la escena?, ¿quienes aparecen en la obra?. ¿Está representado de alguna manera el torturador, el criminal y su crimen?, ¿Cómo?.

¿En relación a otros desnudos femeninos dentro del arte, qué observas de diferente en este?. ¿En qué situación se encuentra el cuerpo de la mujer representada? ¿El juego de líneas y transparencias sobre el cuerpo femenino, a qué alude? ¿Cómo usa el color? ¿En qué sectores de la imagen ubica los colores más luminosos?

En *Manos anónimas X*: ¿Cómo es la composición?. ¿Cómo está ubicado el cuerpo de la víctima?, ¿y el del hombre? ¿Qué atributos tiene el personaje masculino? ¿De quién se trata?

¿Cómo está representada la luz?, ¿Qué ilumina?. ¿Qué aparece en luz y qué en sombra?.
¿Podemos identificar un momento del día?.

¿Cómo es la paleta de colores? ¿En qué partes de la obra Alonso coloca acentos de color vibrantes?. ¿Qué quiere señalar con eso?. ¿Qué simboliza la pala?

En *Manos anónimas XII*: ¿Qué observas al lado izquierdo de la imagen?. ¿De qué se tratan esas huellas?. ¿Qué representan?.

La figura femenina yace de rodillas ¿habrá sido sometida a una sesión de tortura?. ¿Qué podría indicar esto?. ¿Cómo representa el autor el trato inhumano?. ¿Cuáles son las condiciones materiales del espacio donde está la mujer?

En el relato “Existes porque te recuerdo”, Liliana Felipe y Jesusa Rodríguez dirán:

“A pesar de las diferentes causas históricas, los fenómenos del Holocausto vivido en Alemania después de la Segunda Guerra Mundial y del terrorismo de Estado en la Argentina, comparten la falta de sepulturas de sus víctimas (la ausencia de los cuerpos de los “desaparecidos”). Esto se traduce en la imposibilidad de elaborar el duelo por la muerte de un ser querido que, en todas las civilizaciones, es un ritual indispensable para la salud psíquica del afectado. Según palabras de George Bataille “el hombre de Neandertal, que todavía no era un ser humano completo como lo consideramos hoy en día, todavía no tenía el cerebro desarrollado como el “homo sapiens”, ya enterraba a sus muertos”.

Estas imágenes que aquí mostramos son escalofriantes respecto de la tortura y los vejámenes que sufrieron las prisioneras mujeres. En formato de díptico, Alonso pinta dos escenas que, conjuntamente conforman la obra y se relacionan semántica y compositivamente entre sí. Los personajes femeninos aparecen de perfil, enfrentados y uno de ellos es una mujer embarazada. Es notable el modo en que las mujeres aparecen “unidas”: temáticamente, desde el horror al que están siendo sometidas; compositivamente, desde el detalle de dos dedos enfrentados que se “apuntan” entre sí y desde la continuidad de las botas que “marchan y patean”. En este mismo cuadro, una de las víctimas aparece atada con sogas y con el rostro encapuchado para que no pueda reconocer a sus torturadores y la otra, con los ojos bien abiertos, de asombro y terror, obligada perversamente a ser testigo de la violencia ejercida hacia una mujer gestante.

Actividad 3

La libertad de los cuerpos

La representación del cuerpo ocupa un lugar protagónico en el conjunto de la serie *Manos anónimas*, en especial los cuerpos de mujeres, en tanto surge como territorio de denuncia de la violencia ejercida. Para mostrarlo, Alonso apela a una representación donde la línea construye y al mismo tiempo destruye. Hace juegos compositivos, de contrastes visuales, quebrados, rotos, juegos de transparencia y opacidad. Hace uso de trazos rápidos y gestuales que le da a la imagen un componente expresivo y trágico al mismo tiempo.

Muchas imágenes de la serie son representaciones que nos conducen a la soledad devastadora de la víctima ante la tortura a la que el cuerpo ha sido sometido, para luego ser desaparecido. Sin embargo, simbólicamente no desaparecen porque no hay olvido. El acto de concebirlos plásticamente, dibujarlos, pintarlos, visibilizarlos, es un modo de resistir y hacer memoria.

En esta línea de resistencia y presencia de los cuerpos en la imagen, el artista Ariel Mlynarzewicz, discípulo de Carlos Alonso, trabaja en otra dirección, en una serie llamada "Cuerpostrazos". La figura humana en movimiento, empoderada, liberada y redimida. Cuerpos libres que parten de los sentidos, la música, las emociones, los pensamientos y la acción sin deslindarse unos de otros. El cuerpo individual y el cuerpo en el colectivo.



Observa los colores de la obra de Mlynarzewicz. Convencionalmente se asocia a los colores oscuros con situaciones melancólicas o tristes. Sin embargo, en su primera obra no parece ser así ¿qué colores usa?, ¿es variada la paleta en relación a la segunda pintura?. Con este uso cromático, ¿qué le aporta a las obras?

Otros artistas -desde otros lenguajes- también resistieron el encorsetamiento académico impuesto desde el campo artístico a los cuerpos y la obra, una gran referente de la danza fue Pina Bauch.

Te proponemos realizar la siguiente actividad a fin de poner el foco en la representación de la figura humana.

1- Te invitamos a observar alguno de los siguientes videos. Miralos enteros la primera vez. Repetilo todas las veces que sea necesario.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=5pftKZoVndM>

<https://www.youtube.com/watch?v=GMMDHPJ-8fo>

<https://www.youtube.com/watch?v=VCQ29EUwvrl>

2- Poné en pausa el video, congela la imagen y contempla las siluetas de los cuerpos, sus posturas y la acción del movimiento para luego dibujarlos.

¿Se movió tu cuerpo o tuviste ganas de mover alguna parte?, ¿cómo acompaña tu movimiento la música y el baile que estás observando?. ¿Qué sensaciones te producen?

3- Toma un lápiz y con el video en pausa comienza a dibujar alguna postura corporal. Realiza al menos 5 figuras en movimiento, 5 posturas. Bocetalas espontáneamente explorando los distintos tipos y calidades expresivas de líneas: continua, discontinua, ondulada, quebrada, dura, blanda, texturada...

4- A partir de los bocetos de las figuras en movimiento, te proponemos crear una composición donde las siluetas realicen ahora una danza colectiva, un movimiento conjunto, una coreografía. Donde pongas en vincularidad los cuerpos en el espacio. Donde se conecten, se toquen y se miren.

5- Luego observa: *¿Que expresa la escena? ¿Cada figura dibujada, qué otra imagen te sugiere? ¿Con qué estados anímicos podés vincular esos movimientos?*