

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

Otras formas de contar la historia reciente. La pintura como testimonio transformado en documento.

Mosches, Edith y Pierucci, Liliana.

Cita: Mosches, Edith y Pierucci, Liliana (2009). Otras formas de contar la historia reciente. La pintura como testimonio transformado en documento. *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <http://www.aacademica.org/000-008/1142>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <http://www.aacademica.org>.

Otras formas de contar la historia reciente. La pintura como testimonio transformado en documento.

Edith A. Mosches y Liliana V. Pierucci:

*“la sociedad primitiva tenía sus máscaras,
la sociedad burguesa, sus espejos,
nosotros tenemos nuestras imágenes.”*

(Baudrillard, J.)

La memoria, representada e interpretada en la imagen:

El historiador del Presente se encuentra con un objeto de estudio que muestra diferentes problemáticas: la memoria. Es un objeto “vivo” que tiene que ver con el recuerdo y los olvidos. Las personas que atravesaron algún acontecimiento o período determinado, van a recordar u olvidar, según sus “vivencias”.

La memoria tiene diferentes características: es frágil, selectiva, parcial, “olvidadiza”. La labor del historiador consiste en bucear en esos fragmentos, en esos olvidos y silencios y contrastarlos con otras fuentes. Analizar la huella, interpretar las subjetividades, la simbología de estas representaciones guardadas en la memoria, la construcción en el tiempo, como se transmite de generación en generación ese recuerdo y como se reutiliza.

La memoria puede ser popular, culta, religiosa, oficial, de una comunidad determinada; pero en todas sus dimensiones la podemos inscribir en lo que Halbwachs denomina *marcos sociales*. Estos conforman instituciones y épocas que con sus valores y creencias “enmarcan” la memoria y su representación.

Según R. Chartier las representaciones se relacionan con las configuraciones intelectuales y las prácticas que permiten construir una identidad social. También tienen que ver con la construcción simbólica, que determina las distintas pertenencias. La representación que hace cada individuo debe ser entendida como algo dinámico y en permanente reelaboración. Construcción que tendrá que ver con los diferentes roles que ocupe dicho individuo a través de su historia. Las memorias como dice Jelin: *“son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es.”*(2002:37)

Comprender por qué se recuerda cierto acontecimiento, cierto símbolo, es muchas veces más revelador que el acontecimiento en sí mismo.

Frente a los pasados conflictivos que generaron traumas y olvidos en los supervivientes, la historiografía, cuestionando y desde una actitud crítica, debe enriquecer la investigación probando los hechos narrados por esos sujetos.

En este análisis se trabaja con algunas imágenes como testimonio de una época dolorosa, que en los últimos años va saliendo a la luz. El abordaje que damos a las pinturas de Carlos Alonso, las convierte en documentos válidos para estudiar esta etapa de la historia reciente.

“Igual que la ciencia de la historiografía, el arte no sólo documenta sino que tiene la tarea de convertir los acontecimientos en hechos históricos. Ahora bien, qué historia construye, desde qué lugar y para qué, eso dependerá de la voluntad y de la posibilidad paradigmáticas de la época y de la decisión de cada sujeto.” (Zátonyi, 2007: 29)

La imagen como documento:

El conocimiento democratiza. Las imágenes, el idioma visual, democratiza. Los adolescentes y en realidad casi todos los hombres y mujeres de esta sociedad “occidental y cristiana” comparten en su vida cotidiana el mundo de las imágenes.

Para no quedarse solamente en el puro goce estético o en valoraciones simplificadoras de belleza y fealdad, hay que aprender a analizar la obra artística y su autor en el contexto de producción. Hay que aprender que la imagen implica un nuevo lenguaje con un universo simbólico propio. *“Contar sobre el mundo y sobre sus acontecimientos como testigo es una constante del arte, si bien su tarea principal no es testimoniar lo sucedido sino participar, por medio de la creación simbólica, en la construcción de la realidad.”* (Zátonyi, 2007: 15)

El presente trabajo se propone analizar el pasado reciente desde lo subjetivo-estético-simbólico, presente en las obras de la serie *Manos anónimas* de Carlos Alonso, entre las décadas del '70 y el '90. Se intenta estudiar desde las obras artísticas, la última dictadura militar en la Argentina y su violencia, analizando este período de la historia en sus diversas dimensiones, manifestaciones y contradicciones.

En este contexto ¿por qué se puede plantear la obra de Carlos Alonso como documento histórico? Porque sus obras de arte materializan una parte de la historia confrontada con la historia oficial. Porque es también otra forma de contar la historia reciente frente al discurso de un sector de la sociedad, -que le adjudicó a la dictadura militar el papel de enfrentar la amenaza del caos “(...) creado por quienes intentaron subvertir a la nación”- y el de las memorias de quienes fueron

oprimidos y marginalizados, -“afectados en su integridad física por muertes, desapariciones forzadas, torturas, exilios y encierros...”- (Jelin, 2002:43).

El estudio de las imágenes presenta dos dimensiones: su capacidad de permanencia en el tiempo y la persistencia en la memoria colectiva, pues se instalan como configuraciones simbólicas de alto valor significativo, que con el paso del tiempo adquieren nuevas interpretaciones. Además, el arte articula dos espacios: el de la intimidad del sujeto artista y el del mundo exterior socialmente compartido.

Este doble aspecto está presente en la obra de arte de Alonso, quién plasma su visión de la realidad con una carga de intensa emoción, y a la vez significativa para una gran parte de los argentinos, convirtiéndose así en una denuncia, en un reclamo de justicia y el deber de no olvidar. Parafraseando a Aguilar Fernandez “*jamás debe repetirse en la historia un drama semejante*”¹

Las imágenes se constituyen en una importante fuente de información del pasado, principalmente porque representan simbólicamente aquellos aspectos de la sociedad como la vida cotidiana, la cultura material o las relaciones de género, que los documentos de archivo en general no tienen en cuenta. Mirar una imagen implica abordar su contenido, su significado y finalmente “*la cuestión de los usos, efectos e impactos como testimonios sobre la sociedad y el entorno en que se manifiesta en el momento en que se narra, así como las apropiaciones y sentidos que distintos públicos podrán darle a lo largo del tiempo.*” (Jelin, 2002: 80)

El problema de la interpretación para el historiador:

Trabajar a partir de las artes visuales pone en juego la necesidad de interpretación de las representaciones socio-culturales plasmadas en las mismas, lo que implica el desciframiento y análisis de la construcción de significados: “*sus transformaciones, sus variantes, y su tradición en el triple sentido de su efectividad práctica, de su transmisión y de su comentario*”²

Cada obra de arte se sitúa en una dimensión histórico-cultural, representando un período de una sociedad determinada, que remite a una forma de entender la cultura y las relaciones sociales. Para la reconstrucción de los contextos de creación de las obras artísticas, es fundamental tener en cuenta estos aspectos.

Considerando cada obra de arte como técnica y lenguaje, como medio de comunicación y como representación del imaginario de una comunidad, se requiere un doble abordaje: desde la disciplina histórica y desde el conocimiento específico del lenguaje artístico. Por lo tanto, el trabajo del historiador frente a este tipo de documento comprende una doble dimensión: en primer lugar, la

¹ En Jelin: *Los trabajos de la memoria*, 2002, pág. 46.

² Marin, 1978 en *Revista Entrepasados*, N° 23, pág. 16.

imagen es una categoría a considerar y por otra, es una herramienta de análisis para comprender y enseñar la historia.

La interpretación de estos documentos se enriquece a través de una metodología interdisciplinaria. Entendiendo al arte como narración, que cuenta una historia y como tal debe ser analizada, el investigador debe interpretar además de lo filosófico-ideológico, sus aspectos estéticos y su vinculación con el espectador. La obra de arte actualmente es considerada un producto, pero como documento, -como ya enunciamos anteriormente-, la imagen tiene un doble aspecto: uno puramente estético (la obra en sí), y otro como testimonio que permite el acercamiento socio-histórico (la realidad que representa y que contribuye a construir).

El arte en general □no sólo el de las artes plásticas- recrea un mundo vedado o prohibido y nos permite experimentar aquello que nos sería imposible vivir por diferentes circunstancias, como por ejemplo miedos, angustias, pobreza, la guerra. Es innegable que el lenguaje del arte es poderosamente metafórico. Su poder radica en la capacidad de disparar y generar múltiples significados. De este modo, las interpretaciones que suscita permanecen siempre abiertas, para que cada uno, a partir de la propuesta del artista, elabore su propia reflexión. En este sentido, el arte se confronta con cualquier intento autoritario y represivo, ya que genera libertad de pensamiento. Así, estas obras de arte ponen en juego en cada uno de los espectadores, el ejercicio de la memoria.

Para Florencia Battiti, elegir el lenguaje del arte para tratar un tema tan doloroso como la dictadura, implica entre otras cosas, la intención de recordar a los desaparecidos *“en clave de vida, es decir, como personas que lucharon por la que consideraban una sociedad más justa, equitativa y solidaria”*³.

El artista, testigo de su época:

Utilizar la historia cultural para comprender la historia reciente, implica tener en cuenta que los aprendizajes y aprehensiones del pasado, se hacen mediatizados por aquellos representantes de las diferentes esferas de la sociedad; a los que Jelin denomina: *“emprendedores de la memoria”*. Se puede considerar a Carlos Alonso como uno de esos “emprendedores” al poner en diálogo con los espectadores, su visión de la violencia y el horror que atravesara una parte de la población en los años '70 en la Argentina.

A lo largo de su obra, como refiere María Teresa Constantín⁴, el cuerpo aparece representado como territorio simbólico de denuncia, generalmente sin rostros, conceptualizando de esta manera, la pérdida de identidad que sufrieron los desaparecidos denominados NN.

³ En el guión de presentación de 14 obras de la serie “Manos Anónimas”.

⁴ En *Revista El monitor*, N°6, Marzo/Abril, 2006.

Carlos Alonso es un testigo privilegiado de los acontecimientos ocurridos, por un lado porque vivió la experiencia de la desaparición de su hija Paloma y lo “narra” en su obra, y por otro lado, fue observador de la época y su testimonio sirve para dar cuenta por ejemplo, de la existencia (que algunos siguen cuestionando) de los desaparecidos.

Se hace evidente la importancia de tener presente los posibles usos, efectos e impactos que la obra de arte como testimonio tiene sobre la sociedad, *“así como las apropiaciones y sentidos que distintos públicos podrán darle a lo largo del tiempo”* (Jelin, 2002:80). Como expresa la autora *“... la <experiencia> es vivida subjetivamente y es culturalmente compartida y compartible. Es la agencia humana la que activa el pasado, corporeizado en los contenidos culturales (discursos en un sentido amplio). La memoria, entonces se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan <materializar> estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria, tales como en libros, museos, monumentos, películas o libros de historia. También se manifiesta en actuaciones y expresiones que, antes que re-presentar el pasado, lo incorporan performativamente.”* (Jelin, 2002:37)

Carlos Alonso, el artista:

Este pintor mendocino nació en 1929. Formado en la Academia Nacional de Bellas Artes de Cuyo, fue también discípulo de Lino Spilimbergo -entre otros-, en la Universidad Nacional de Tucumán. En 1977 tuvo que marchar al exilio, regresando a Buenos Aires en 1981.

Su obra se inscribe en el Nuevo Realismo. Esta tendencia planteó el uso del arte como arma de denuncia, donde los artistas explícitamente dan cuenta de su compromiso político. En Latinoamérica fue de especial significación empezando con el muralismo mejicano. Son varios los artistas argentinos que se inscriben en este estilo: Antonio Berni, Raquel Forner, Juan Carlos Distéfano, Norberto Gómez. En la obra de todos ellos (entre otros) se plasma lo que dice Diego Rivera: el artista debe ser *“un condensador de las luchas y aspiraciones de las masas y, a la vez, transmitir a estas mismas una síntesis de sus deseos que les sirviera para organizar sus conciencias y su organización social.”* (López Anaya, 2005:249)

En el Nuevo Realismo argentino los artistas se propusieron la acción más allá de la imitación de la naturaleza: *“imitación de sus actividades, su vida, sus ideas y desgracias; donde el arte no es una simple retórica o una declamación sin fondo ni objetividad; por el contrario, es el espejo sugestivo de la gran realidad espiritual, social, política y económica de nuestro siglo.”* (López Anaya, 2005:249)

Alonso se dedica enfáticamente a temáticas sociales. Sus figuras y cuerpos se presentan en perspectivas rotas y discontinuas, a manera de superposiciones caóticas que muestran simultáneamente cosas y hombres. En sus distintas series: *La lección de anatomía* de 1970, *Mal de amores* de 1971, *Hay que comer* de 1977, *Manos anónimas* (las obras más conocidas fueron realizadas entre 1981-1991), entre otras, sintetiza a través de los cuerpos torturados, una sociedad dividida, enfrentada y caótica.

Así, las obras de arte de Carlos Alonso como experiencia individual se constituyen en la representación y simbolización de la realidad, compleja y conflictiva de la sociedad argentina de los años '70; convirtiendo su vivencia en un discurso cultural y político colectivo. Especialmente las obras que conforman la serie *Manos Anónimas* hacen referencia al tiempo vivido durante la última dictadura militar, - iniciada el 24 de marzo de 1976, y autodenominada por los militares, Proceso de Reorganización Nacional, encabezado por una Junta Militar integrada por un representante de cada una de las Fuerzas Armadas, Videla, Massera y Agosti, con el derrocamiento de la presidente María Estela Martínez de Perón -, evidenciando la crueldad y las tácticas violentas que sufrieron algunos sectores de la población.

A lo largo de la serie construye una “narrativa simbólica de la violencia” en la que describe de modo incisivo y mordaz, la ruptura que significó la dictadura en la vida cotidiana y familiar de miles de personas por una parte y en la propia historia del país. Las obras forman parte del imaginario social en torno al terrorismo de Estado. A partir de ellas como espectadores (además de acercarnos a una experiencia estética relacionada con su valor intrínseco), es posible reconstruir la metodología de represión utilizada por las fuerzas de seguridad durante los llamados “años de plomo”.

La obra de Alonso y su contexto:⁵

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 al Estado en terrorista (utilizaron su infraestructura para aterrorizar, reprimir, secuestrar y desaparecer a los ciudadanos que, se supone, debía proteger) reprimiendo a los movimientos populares mediante la práctica de la

⁵ En este apartado los encomillados referidos a la obra de Alonso, los tomamos de Florencia Battiti. Por otro lado en el marco del presente trabajo no explicaremos algunos de los conceptos propios de la última dictadura, por ejemplo: “grupo de tareas”, a los que haremos referencia directamente encomillados.

“desaparición forzosa”. En Argentina, esta práctica se convirtió en un método masivo y sistemático, como resultado del cual muchas familias ignoran aún el destino de sus desaparecidos.

La tragedia del terrorismo de Estado conmocionó a nuestra sociedad, que aún continúa viviendo bajo la secuela de ese trauma, sin que la justicia haya podido ser aplicada sobre la gran mayoría de quienes perpetraron algunos de los crímenes más crueles del siglo XX. 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 como se los llevaban maniatados y encapuchados, hacia alguno de los más de trescientos centros clandestinos de detención que funcionaron en todo el país, donde eran sometidos a torturas, violaciones y vejaciones.

Las prácticas represivas ejercidas por la última dictadura contaron con un accionar ajustado a estrictas normas establecidas por la conducción de las tres Fuerzas Armadas. Estas prácticas fueron sistemáticamente aplicadas en todo el país. Los procedimientos utilizados fueron generalmente, la violación de domicilios (los allanamientos), el “botín de guerra” (el saqueo y robo que los grupos de tareas realizaban en las viviendas de sus secuestrados), el secuestro, la tortura y en muchos casos, la desaparición.

La serie *Manos anónimas* se compone de más de cuarenta obras, entre paisajes, retratos, alegorías y diferentes escenas.

El género del retrato es muy antiguo dentro de la tradición de la Historia del Arte y ha sido utilizado, mayormente, para representar a la nobleza, a hombres ilustres, personalidades importantes y reconocidas de cada época. En este caso, Alonso escoge el género del retrato para representar a tres militares: dos de ellos de perfil y uno de frente. Llevan vestimenta y atributos que denotan su función social, que no se trata de civiles, sino de miembros de alguna de las tres Fuerzas Armadas. El artista elige acentuar los gestos de la zona de la boca, la que aparece casi como la de un animal que gruñe.

Algunas de las obras, aluden a los allanamientos que “los grupos de tareas” llevaron a cabo en los domicilios particulares, de quienes ellos consideraban “sospechosos”.

A lo largo de toda la serie, Alonso utiliza personajes de sexo masculino, que usan sombrero, anteojos, cinturones y a veces guantes, para aludir a los secuestradores y torturadores. El artista utiliza la “vestimenta” para construir una “tipología de personaje”. Los uniformes militares o las ropas de un civil “hablan” sobre el lugar y función de esa persona en la sociedad.

Dentro de la serie también se da cuenta de la apropiación ilegal de niños llevada a cabo por las fuerzas de seguridad.

La imagen trabajada en la escuela:

El aula puede y -debería- ser un espacio de encuentro y de multiplicación de miradas. El cine, las obras de arte, la escultura, la fotografía, permiten desde el sentir y el percibir, construir un saber crítico. Los alumnos y alumnas conocen el idioma de las imágenes, lo comparten día a día. Esto permite al docente trabajar diferentes herramientas para favorecer un pensamiento crítico. La imagen que se encuentra en los diferentes géneros artísticos, cada una a su manera, involucra lo sorprendente, lo impactante o lo grotesco como disparadores de debates.

Hay entre otras, dos posibilidades de trabajo para realizar en el aula. En primer lugar, si bien los medios de comunicación han democratizado la imagen en el sentido del acceso a la información, (pues todos “pueden ver lo mismo”), resulta necesario replantear este supuesto, porque de acuerdo a quien mira, será la lectura y comprensión de esa imagen. Por lo tanto el docente debe trabajar explícitamente con sus alumnos una nueva mirada, donde ellos no sean meros receptores sino sujetos reflexivos, analíticos y comprensivos de los contenidos que están abordando.

En segundo lugar la obra de arte es otra forma de “escribir la historia” y por lo tanto, el docente tiene la oportunidad de acercarle al alumno la disciplina histórica, a través del lenguaje visual que conoce y “practica” todos los días, pero complementando su lectura con el aporte de las otras fuentes, de las que se nutre la Historia.

A modo de conclusión:

El valor de la serie *Manos anónimas* de Carlos Alonso, reside en que narra el tiempo “especial” vivido en la Argentina entre 1976 - 1983 y sus consecuencias. A partir de las imágenes, logra transmitir descarnadamente el dolor y la violencia política por los que atravesó nuestro país.

Así mismo enfrenta al espectador con su universo simbólico, porque cuando de violencia se trata, las obras de arte hablan por sí solas. No necesitan intermediarios. Sin embargo es importante tener en cuenta que el recordar o hacer memoria, se encuadra en procesos de aprendizajes y vivencias individuales como de grupos. Así como el mismo Carlos Alonso relata, su obra en Cuba no tiene el mismo impacto o lectura que en nuestra sociedad: el recuerdo se configura a partir de las diferentes identidades culturales.

La memoria expresada en la obra artística no es solamente cuestión del pasado, se entrelaza con el presente y el futuro como construcción simbólica de sentidos. Con su obra, Alonso nos obliga a dejar de ser meros espectadores, para confrontar como individuos y como sociedad, las diferentes posturas con respecto al pasado reciente.

El arte puede ser un acto de resistencia, de reivindicación, una manera de romper el status quo que impone silencio. Sin la formalidad y “retórica” de los grandes discursos, el hecho artístico moviliza en los individuos y en la sociedad, directamente desde el sentir (lo que conmueve, conmociona, paraliza), el pensamiento reflexivo y la reconstrucción de la memoria. Esta memoria que como historiadoras elegimos trabajar y analizar desde otro tipo de documento: la imagen pictórica.

Nuestro país se debe todavía, un debate profundo para explicitar las posiciones frente al espanto que fue y siguen siendo, los hechos de la dictadura. Alonso y su obra son un buen puente para empezar esta discusión.

BIBLIOGRAFÍA:

CARDOSO, Ciro (2000), “Análisis semiótico de películas: un método para historiadores.” en *Historia a Debate*, España, págs. 31- 44.

CHARTIER, Roger (1992), *El mundo como representación*. Madrid, Gedisa.

HALBWACHS, Maurice (1998), “Memoria Colectiva, Memoria Históricas”, en *Revista Sociedad*, Bs. As., FCS UBA, Noviembre, N° 12/13.

JELIN, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI.

LÓPEZ ANAYA, Jorge (2005), *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2002)* Bs. As., Emecé editores.

QUIROGA, H y TCACH, C (comp.) (2006), *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*. Rosario, Politeia, Ed. Homo Sapiens.

ZÁTONYI, Marta (2007), *Arte y creación. Los caminos de la estética*. Bs. As., Capital Intelectual.

Revistas:

El Monitor de la Educación (2006), Bs. As., Marzo/Abril, N°6

Entrepasados, Revista de Historia (2002) Bs. As., fines de 2002, N°23

Páginas y artículos periodísticos en la Web:

BATTITI, Florencia, Guión para la muestra Manos Anónimas de Carlos Alonso:

<http://www.rionegro.com.ar/diario/debates/2007/08/19/8108.php#>

<http://www.comisionporlamemoria.org/museodearteymemoria/muestras/docs/Manos-Anonimas.pdf>

<http://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-94673-2007-11-14.html>

http://www.elortiba.org/pdf/carlos_alonso_el_horror_y_la_memoria.pdf