

“Manos Anónimas”: La obra de Carlos Alonso como “vehículo de memoria”

Constanza Molina *

Resumen

Las obras que integran la serie “Manos Anónimas” del artista plástico argentino Carlos Alonso (1929), pertenecientes al patrimonio cultural de la provincia de Córdoba desde el año 2005, exponen el horror vivido durante la última dictadura militar argentina, revelando en sus dibujos y pinturas, los sucesos trágicos, de opresión, pérdida y violencia acaecidos durante ese período. Su obra, puede reconocerse por su carácter testimonial o de denuncia ofreciendo otra reflexión de los sucesos históricos, complementando el *qué* se recuerda y olvida con el *cómo* se recuerda y olvida.

De acuerdo con esta valoración el siguiente ensayo propone revisar brevemente el modo en que el artista elabora tales acontecimientos traumáticos expresando y exteriorizando sus interpretaciones y sentidos de lo vivido a través de su lenguaje plástico que oscila entre el componente monstruoso de los hechos representados y el atractivo de su propia composición. Por otro lado se procura indagar de qué manera y bajo qué condiciones estas imágenes plásticas no sólo se configuran como “testimonio visual” de lo ocurrido sino que pueden constituirse como una herramienta más para reactivar procesos de construcción de memoria social.

Palabras claves: Imágenes Plásticas – Acontecimientos Traumáticos – Memoria

Abstract

The works that make up the series "Anonymous Hand" of Argentinean artist Carlos Alonso (1929), belonging to the cultural patrimony of the province of Córdoba since 2005, exposed the horror in the last military dictatorship in Argentina, revealing in his drawings and paintings, the tragic events of oppression, violence and loss that occurred during that period. His work can be recognized by its testimonial character or denunciation, offering another reflection of historical events, complementing the *what* is remembered and forgotten with *how* we remember and forget.

According to this interpretation the following article proposes to review briefly the way in which the artist elaborates these traumatic events and exteriorizing and expressing their interpretations and meanings of the lived through its visual language ranging between monstrous component of the facts represented and attractiveness of their own composition. On the other hand proposes to investigate how and under what conditions these plastic images not only are configured as "visual testimony" of what happened but can establish itself as another tool for reactivate construction processes of social memory.

Keywords: Visual Images - Traumatic Events - Memory.

* Lic. en Pintura, UNC (2010). Becaria de la Sec. de Ciencia y Técnica (Secyt) de la UNC. Doctoranda en Artes, UNC. Integrante investigadora del proyecto *La historia del arte frente a la idea de fin. Aproximaciones críticas a una ciencia de las imágenes* (CIFFyH, Secyt) dirigido por la Lic. M. Mercado. Profesora adscripta de la cátedra *Las artes plásticas en la historia III y IV*.
constanzamolina@outlook.com

Fijar heridas...

La serie “Manos Anónimas”, del artista plástico Carlos Alonso, fue adquirida en el año 2005 durante la gestión del gobernador de la provincia de Córdoba José Manuel De La Sota, incorporándose al patrimonio cultural integrando la colección de obras del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa (MEC). Esta adquisición está constituida por 37 obras, en su mayoría compuesta por dibujos, realizados en lápiz y pastel al óleo, correspondientes al periodo entre 1981 y 1991. A partir del 17 de octubre de 2007, fecha en que fue inaugurado el Museo Superior de Bellas Artes Evita – Palacio Ferreyra¹ y hasta la actualidad, la serie se exhibe en forma permanente en una sala destinada exclusivamente a mostrar su obra.²

El nombre que le da título a este serie, tiene su origen en una gran instalación realizada a comienzos de 1976, que se componía de figuras humanas y de reses hechas en papel maché, en tamaño natural y técnica hiperrealista. Esta instalación formaría parte de la muestra “Imagen del hombre actual”, que se iba a realizar en el Museo Nacional de Bellas Artes. Finalmente, la obra no pudo ser exhibida, debido a que la muestra fue suspendida al producirse el golpe de estado.

El primer dibujo de esta serie, fue pensado por Alonso como boceto para un cuadro de mayores dimensiones. Sin embargo, en palabras del mismo artista: (...)” quedaron en esos pequeños dibujos íntimos, nocturnos generalmente, que no daban para más porque era una materia difícil de abordar estéticamente.” (...)”³. En la concreción de estas imágenes, Carlos Alonso asume una responsabilidad y un compromiso social al exponer a través de su lenguaje plástico, los sucesos ocurridos en el país; pero también exterioriza con esas mismas imágenes, su propia experiencia del dolor, reconociendo en

¹ El museo se encuentra emplazado en el centro de la ciudad de Córdoba, en el barrio “Nueva Córdoba”, en lo que fuera la residencia familiar de principios del siglo XX (1916) de un destacado médico cirujano el Dr. Martín Ferreyra. La mansión se presenta como una imponente construcción inspirada en el modelo del hotel *particulier* típico de la arquitectura doméstica francesa de los siglos XVII al XIX. Respetando dicho estilo el edificio fue inaugurado como museo luego de la realización de grandes trabajos de restauración, refuncionalización y rehabilitación.

² Desde que pertenecen a la colección del MEC, algunas de las obras que constituyen la serie fueron exhibidas en diversos lugares de la provincia de Córdoba y del país, hasta que se inaugura el Museo Superior de Bellas Artes Evita – Palacio Ferreyra en donde pasan a formar parte de la exposición permanente del museo. Desde el año 2007 hasta el 2010 se exhibieron 25 obras de la serie en la sala K del tercer nivel y, a partir del 2010 y hasta la actualidad es posible visitar la serie completa en la sala J del segundo nivel.

³ “Conversaciones en Unquillo (continuación)”, Diálogo entre Carlos Alonso y Andrés Riviera en *Revista Ñ* (8 de marzo de 2008). Recuperado de <http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/03/08/01623452.html>

esta serie un escape o una manera de canalizar el propio sufrimiento (el secuestro y desaparición de su hija Paloma). 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.⁴

En palabras del mismo artista, pareciera ilegítimo transformar en hecho artístico, en imágenes visualmente agradables, los acontecimientos violentos y las experiencias traumáticas padecidas. Sin embargo, con el correr de los años la capacidad de elaborar el trauma, logrando establecer una distancia entre el pasado y su presente y su íntima necesidad de expresarse, de encontrar respuestas ante tanto dolor, se vuelve en sus palabras, una herramienta para dar testimonio de lo ocurrido. Para ello, el artista se vale de diversas estrategias plásticas vinculadas a la utilización de trazos rápidos y contundentes, que resaltan el dramatismo y la violencia de las imágenes; líneas que construyen la anatomía de las figuras pero también la destruye; síntesis en sus dibujos, juegos compositivos; contrastes visuales, entre otros. Estos procedimientos, le otorgan a sus obras, el componente monstruoso propio de alguna de ellas, aquella visión que oscila entre lo trágico y lo grotesco, entre la subjetividad y la racionalidad, el placer y el horror, los contenidos brutales y los aspectos estéticos caracterizados por el atractivo y el erotismo propio de su composición. De esta manera no sólo el contenido de sus obras convoca a la reflexión sino también el protagonismo de la forma, sus aspectos específicamente plásticos, los modos de organización, disposición y relación de los elementos entre sí gestados en el propio quehacer del artista, generan también una reflexión a través de sus figuras y sus propias posibilidades expresivas.

Si bien es posible que la “adecuada composición” de estas obras (entendido como un todo coherente, cerrado y satisfactorio en sí mismo) y la gran destreza en el manejo de la línea y el color en relación con la gestualidad de la imagen, adquieran un carácter

⁴ “Estoy viviendo algo muy fuerte” Entrevista de Fernando TOLEDO a Carlos Alonso en diario *Uno* (Mendoza, 2012) Recuperado de <http://www.diariouno.com.ar/edimpresa/2012/05/11/nota300100.html>

atractivo visualmente ante las atrocidades expresadas, dicha cualidad no invalida, ni neutraliza la contundencia y denuncia de los acontecimientos inhumanos ocurridos en el país evidenciados por Alonso en sus imágenes.

La obra como “vehículo de memoria”

Poder materializar en imágenes la propia experiencia traumática, le permitió a Alonso poder recordar, es decir, hacer presente una situación vivida que aunque dolorosa constituye un fragmento de su pasado. Por otra parte, la exposición plástica de los hechos ocurridos, se ofrece como una posibilidad para “ejercitar la memoria” de la sociedad, tal como Alonso lo expresa, al evocar una deplorable página de nuestra historia. Tal valoración, exige reflexionar acerca de lo que en esta oportunidad entendemos por *memoria*. En una primera aproximación, recuperando algunas de las nociones analizadas por Elizabeth Jelin en el artículo “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” (2001), la definiremos como la capacidad u operación que permite activar o dar sentido al pasado a partir de una reconstrucción de los hechos desde el presente. En dicha operación intervienen procesos subjetivos, anclados en experiencias propias y compartidas y en marcas simbólicas y materiales. De esta manera, en el presente están incorporados esos recuerdos del pasado pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas pueden modificarse con el correr del tiempo.

Carlos Alonso no sólo recupera en “Manos Anónimas” los hechos aberrantes ocurridos durante la dictadura sino también incorpora su propio recuerdo de ese pasado, su propia experiencia del dolor y las vivencias que otros han padecido, produciendo imágenes que originan nuevos procesos de significación. Asimismo, estas obras permiten reflexionar sobre la violencia en sus diversas expresiones (de género, psicológica, física), hacia los más indefensos, en el caso particular de esta serie la brutalidad es ejercida en mujeres y niños. Por otro lado, no solo representa la violencia perpetrada por los militares y sectores civiles empleados para realizar las tareas de secuestro y violaciones, sino también por medio de sus imágenes extiende su denuncia a todo agente social que haga abuso de su poder político o económico, participe o no de un gobierno dictatorial. De esta manera es posible que la experiencia vivida en carne propia por el mismo artista, sea transmitida, comprendida e interpretada por los

receptores, que al contemplar esas imágenes no sólo reconstruyan los hechos aberrantes sucedidos durante la dictadura sino que a la vez les permita generar nuevas constelaciones de sentido, es decir, plausibles asociaciones que desplieguen múltiples significados que posibiliten el “ejercicio de la memoria”. En este sentido, es importante destacar que el mero testimonio, narración, registro de estos hechos, si bien nos ayuda a identificar lo ocurrido en el pasado y es una “manera en que la víctima puede sobreponerse a la pasividad y al entumecimiento” (LaCapra, 2009: 25-26), no garantiza la evocación de la memoria; “la acción efectiva debe ir más allá del testimonio para adquirir formas más comprensivas de la práctica social y política” (LaCapra, 2009: 26) operación que se logra al promover acciones orientadas a generar sentido, es decir, interpretando, analizando, resignificando el pasado desde nuestro presente. En este sentido, si bien las imágenes plásticas pueden aportar un modo de reflexión diferente al mero registro de los hechos históricos, ya que en ellas se asocian deliberadamente procesos subjetivos y experienciales generando nuevas interpretaciones a los sucesos acontecidos, también es importante que las instituciones (museos de arte, el estado al comprar su serie e incorporarla al patrimonio cultural) propicien la construcción de sentido ya que de ellos depende la difusión de la obra hacia un público general. Las estrategias de transmisión que desde las instituciones se lleven a cabo en relación a la exhibición de esta serie, también favorecerá a que estas imágenes plásticas se constituyan como “vehículo de memoria”, aportando otra posible visión de los hechos del pasado desde el padecimiento de sus víctimas, ofreciendo interpretaciones alternativas para crear un espacio de pensamiento desde el presente de los hechos del pasado como una forma de desear un mejor futuro.

Bibliografía

- JELIN, Elizabeth (2001): “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” en *Los trabajos de la memoria*. España. Siglo Veintiuno
- LACAPRA, Dominick (2009): *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Recibido: 15/05/2012. Aceptado: 01/04/2013.