



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

González Perrín, Jorge

Arte & memoria : la ruptura del terror



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

González Perrín, J. , Basualdo, S. , Wild, H. (2014). *Arte & memoria : la ruptura del terror*. *Revista de ciencias sociales*, 6(26), 139-145. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1610>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

ARTE & MEMORIA: LA RUPTURA DEL TERROR

COORDINADO POR
JORGE GONZÁLEZ PERRÍN
FOTOGRAFÍAS DE SILVINA BASUALDO

La angustia, el miedo y el terror son afectos distintos. Mientras en el primero no ubicamos bien su causa, con el segundo realizamos las estrategias necesarias para escapar de lo que tememos; el terror es otra cosa, inmoviliza cuerpo y palabra deja al sujeto en un insostenible estado de indefensión y le quita la posibilidad de respuesta. Afirmamos por ello que el proyecto del terrorismo de Estado en la Argentina se valió de un plan sistemático de tortura, desaparición forzada de personas y apropiamiento de bebés, cuyo objetivo apuntaba más allá de las víctimas, pues ellas fueron el medio por el que se afectó a la sociedad en su conjunto al provocar la inmovilización de cuerpos y relatos.

No existe proyecto perverso sin fisuras. Importa entonces prestar atención a los puntos de ruptura, espacios donde se produce el vacío que horada al terror y, junto con ello, la inmovilidad y el silencio. En esos lugares ubicamos la emergencia de la palabra, del arte y de lo político, novedosamente anudados, sobre lo cual se pueden señalar históricamente tres momentos. En el primero de ellos encontramos la necesidad, para familiares y amigos de las víctimas, de *localizar la pérdida en el espacio público* y poner tope a la errancia de sus seres queridos; las pancartas con fotos en blanco y negro que exigían su *aparición con vida* inauguran una estética singular en la construcción del reclamo político. Un segundo momento introduce la pintada de *siluetas de los desaparecidos* en las paredes de las ciudades, *sombras* a la manera de espejo que circunscriben en lo visible un cuerpo invisible que está más allá y que interpela a quienes se encontraban con ellos, lo que provocaba un afecto angustiante ya que cualquier persona podría ocupar el lugar circunscripto, incluso uno mismo; es el momento de vuelta de la democracia y la generalización social del reclamo: *aparición con vida, juicio y castigo*. Un tercer momento lo constituye la realización efectiva de los juicios, de la cual la producción del colectivo Arte & Memoria es contemporánea.

Los juicios por crímenes de lesa humanidad no se reducen al sentido jurídico de crimen y castigo. Juzgar también implica toparse definitivamente con la ausencia de los seres queridos, construir la narración de los últimos días de quienes ya no están, y promover nuevamente la existencia de la palabra que impugna el tiempo del terror, la inmovilidad y la muerte. El colectivo Arte & Memoria introduce un modo distinto de encontrarse con la ausencia, tan necesario como la construcción narrativa que hallamos en los juicios; se trata de construir un relato que posibilite desanudar las imágenes del terror, que rescate la vida donde el silencio de muerte había operado.

La tarea se inicia con la selección de la foto y la preparación del lienzo donde se localiza la ausencia. La conformación de las cuadrículas

permitirá recortar la imagen –reducida a pequeños cuadros cercanos a una abstracción– para luego realizar *el pasaje pieza por pieza al lienzo vacío*. Parafraseando a Freud, la sombra del objeto *no cae sobre el “yo”* a la manera de la melancolía, y se puede ubicar un proceso de tres tiempos: 1) enmarcado y circunscripción de la imagen, descomposición de esta mediante el método de Chuck Close; 2) recorte de las cuadrículas desimagineando la imagen, vaciando el marco que la contenía; 3) reconstrucción en el lienzo mediante el procedimiento definido por el colectivo Arte & Memoria, en el que se compone la imagen a partir del relato de familiares y amigos. Este artificio posibilita la realización de un producto –aquello que se da a ver– que opera como *categoría de relación, terceridad entre los artífices de la obra y el sujeto víctima del terrorismo de Estado*, y con un saldo de saber que enriquece a cada uno de los participantes y que puede ser transmitido a la comunidad.

Si la imagen en blanco y negro despierta la palabra, la decisión de introducir coloración y volumen moviliza el relato y los afectos de quienes conocieron a las víctimas. El trabajo del colectivo Arte & Memoria permite recuperar desde otro lugar la imagen, la singularidad, los sueños e ideales de cada una de ellas. Sus seres queridos y amigos, en el proceso de construcción de la obra, toman fotos, conversan, recuerdan, relatan distintos momentos vividos durante el vínculo, se emocionan y dan color de acuerdo con su memoria, desatan las imágenes en blanco y negro del horror que con el tiempo quedó anudado a ellas. El trabajo en el taller conforma el campo oportuno para transmitir –en ocasiones por primera vez– aquello que se calló y quedó ligado al terror durante años.

La reconstrucción es profunda y abierta a la novedad. Testimonio de ello es cómo a partir del encuentro de cuadernos, papeles y documentos donde se halla la letra manuscrita de las víctimas, se introduce la idea de reconstruir *la firma* partiendo del estilo de escritura. El *nombre propio* forma parte de la mimesis general del cuadro, de igual manera que en las *filacterias icónicas* opera al redoblar el carácter simbólico de la imagen que se ofrece a la vista del público a la manera de un “yo soy” que le otorga *identidad*.

La obra no finaliza en el cuadro. Su puesta en el *espacio público* bajo diferentes formas permite y facilita la participación de quienes escucharon hablar de las víctimas, conocieron sus historias de vida o se identifican con sus sueños. Se abre así el trabajo de elaboración a la comunidad, pero ya no desde lo traumático de la muerte sino desde el reencuentro con colores, miradas, sonrisas, ideales y vida. El recuerdo no se centra ya en cómo murieron estas personas, sino en cómo vivieron, para construir un relato novedoso y enriquecido de cada uno. Así, desde el arte se impugna el silencio y la

puesta en el espacio público comunica fuertemente lo transmisible de la experiencia. La comunidad es partícipe, ya que este pasaje por el Otro y los otros apunta a movilizar cuerpos y relatos para *convertir el horror en “blanco y negro” en colores de vida*. No es posible recuperar estas vidas, pero sí aquello que las animó: su sensibilidad por el otro, la articulación de sus deseos con ideales políticos y sociales que impulsaron su trabajo y sus acciones; aquello que el terror quiso destruir.

El arte se convierte en pieza imprescindible para operar en la ruptura y produce formas que apuntan a lograr que los distintos espectadores asuman o recuperen su lugar de protagonistas para poder decir “esta historia, la historia de... me concierne”; novedosa articulación donde palabra, arte y política actúan una vez más para desanudar las consecuencias que el terror produjo en el cuerpo social.

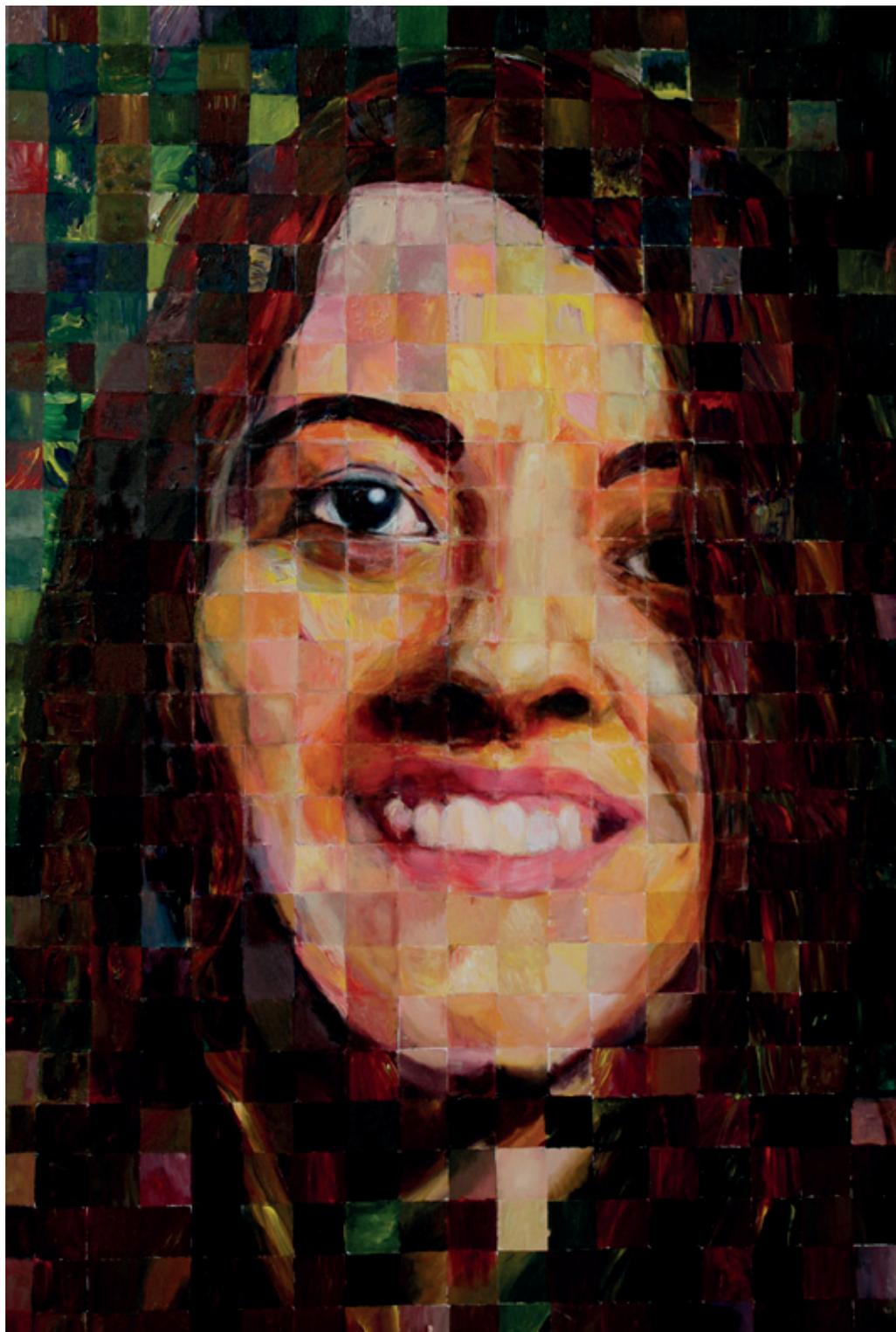
Horacio Wild

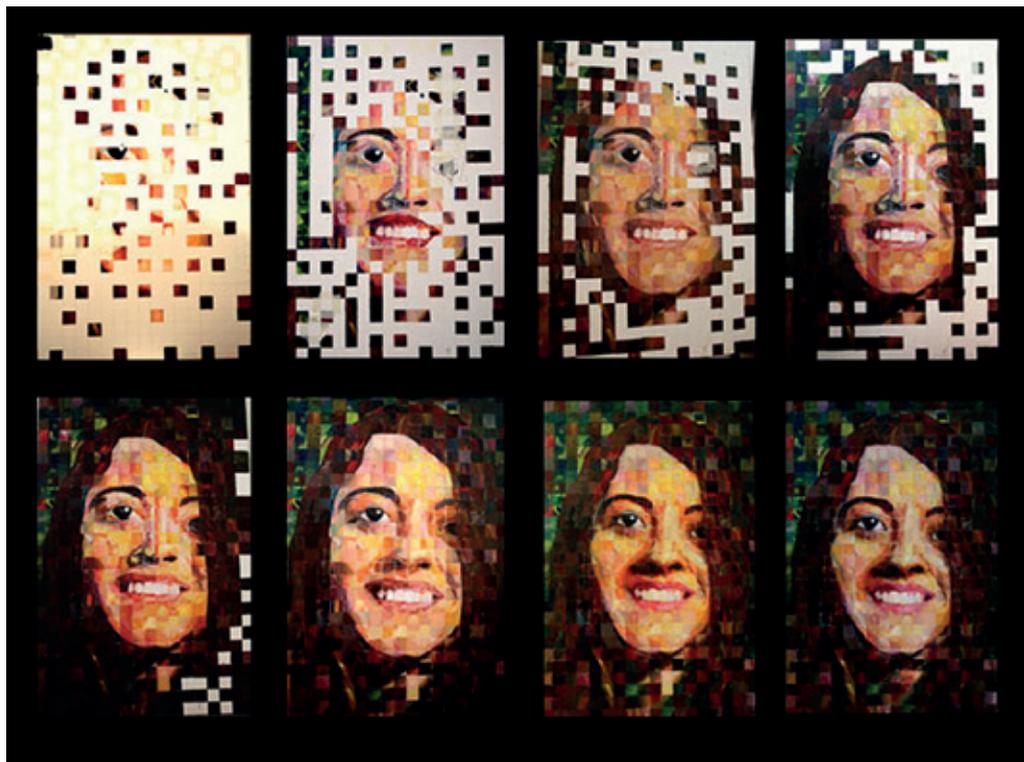




La técnica de división en cuadrícula permite la reproducción fiel del retrato que posibilita la participación activa. Cada cuadrado aislado por cintas es pintado por los participantes; esto genera un diálogo entre pintura, relato e historia, y construye una nueva imagen actualizada







Liliana Pizá. Esta obra se realizó tomando como base la pintada en tela de 100 x 150. Fue el primer intento de ampliar los retratos producidos. Se fue construyendo en cada encuentro desde enero de 2011 hasta finalizarlo en febrero de 2012. Taller en la Boca, Buenos Aires