

Material docente | Secundaria



VIOLENCIA ARTE Y MEMORIA

Artes visuales en la Argentina (1966-1983)

Introducción

Esta propuesta tiene como objetivo acercar a las y los jóvenes a un período de la historia argentina, entre 1966 y 1983, marcado por diferentes modalidades de violencia estatal, ejercida tanto en contextos de democracia como de dictadura, en el que las artes visuales fueron agentes de denuncia y resistencia.

Las obras reunidas en este material forman parte del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes. Fueron seleccionadas como exponentes de las muchas experiencias artísticas que, tanto en tiempos de dictadura como de democracia, otorgaron una imagen a los sentimientos y vivencias de la ciudadanía producto de la violencia estatal. Asimismo, son el resultado de una época de intensa experimentación en torno a los lenguajes artísticos y un fuerte compromiso social por parte de las y los artistas.

El análisis de las obras está precedido por unas palabras del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), al que agradecemos su enriquecedora colaboración. Su historia y sus modos de lucha y defensa de los derechos humanos dan un marco a los textos presentados.

¿A quién está dirigida esta propuesta?

Estudiantes de nivel secundario.

Objetivos generales

- Acceder al conocimiento del patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes.
- Desarrollar la observación crítica de las imágenes.
- Establecer vinculaciones entre las obras y la historia argentina.

Objetivos específicos

- Ofrecer un acercamiento a un período de la historia argentina marcado por diferentes modalidades de violencia por parte del Estado.
- Reconocer la participación activa de las y los artistas en las disputas sociales y políticas en la Argentina entre los años 1966 y 1983.
- Ofrecer herramientas para la lectura de obras de formatos tradicionales.
- Brindar claves para la comprensión de múltiples lenguajes de las artes visuales.
- Propiciar espacios reflexivos de comunicación e intercambio.
- Promover una mirada crítica en torno a la actualidad desde la perspectiva de los derechos humanos.

Dinámica de la actividad

El siguiente material brinda información sobre una etapa de la historia argentina que atraviesa contextos de dictaduras y de democracia, signado por el surgimiento del CELS y la interacción de las artes visuales con la política y la lucha por los derechos humanos. A continuación, se ofrece una selección de obras pertenecientes al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes acompañadas de una reseña y una guía de preguntas, que constituyen la principal herramienta para dirigir la observación y el análisis.

Para finalizar, se propone a las y los estudiantes una actividad de producción artística grupal, que puede implementarse tanto en el ámbito escolar como a distancia.

Actividad sugerida para las siguientes asignaturas

Historia, Lengua y literatura, Teatro, Artes visuales, Formación ética y ciudadana.

Arte y derechos humanos: una oportunidad para el encuentro entre generaciones

En 1979, en plena dictadura cívico militar, un grupo de madres y padres de jóvenes desaparecidos formaron el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), que se sumó a la lucha que habían iniciado otros organismos de derechos humanos, como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH), entre otros. Durante la dictadura, junto a otros familiares de víctimas y militantes que se fueron sumando, buscaron a las y los desaparecidos, y reunieron testimonios y fragmentos de información para comprender el funcionamiento del sistema represivo. Era necesario entender, en medio de la dictadura, cómo funcionaba ese sistema del horror al que después llamaron terrorismo de Estado. A través de los años, construyeron la historia de la lucha por memoria, verdad y justicia.

Con el fin del gobierno militar, se propusieron conocer qué había pasado con las y los desaparecidos, lograr que su historia fuera recordada y que se juzgara a los responsables de esos crímenes. Además, comenzaron a trabajar sobre las violaciones a los derechos humanos que ocurrían en democracia, como la violencia policial, la falta de vivienda y aquellas que suceden en cárceles, comisarías e instituciones psiquiátricas. También en alianza con otros grupos y organizaciones, el CELS se involucró en las luchas por los derechos de las y los trabajadores, migrantes, pueblos originarios, manifestantes, las de los feminismos, las de las personas trans-travesti, entre muchas otras. Estas son reivindicaciones que no pueden verse por separado y que continuamente se atraviesan unas a otras.

Siempre es fundamental para el CELS construir con otras organizaciones y grupos, algunos que integran lo que llamamos el "movimiento de derechos humanos" y otros que luchan por la ampliación de derechos desde otros ámbitos. Esta colaboración con el Museo Nacional de Bellas Artes y su equipo de educación es una nueva oportunidad para cruzar lenguajes, para ampliar las discusiones, para el encuentro.

La continuidad y la fuerza de la lucha por los derechos humanos requieren la conversación entre generaciones y buscar modos de pensar juntos, de interpelar la realidad y las injusticias del pasado y del presente. Por supuesto es importante compartir la historia de las luchas por los derechos pero, sobre todo, nos proponemos activar la memoria como forma de movilizar preguntas aquí y ahora sobre las violencias, las crueldades, las injusticias, las desigualdades y la discriminación.

La reflexión conjunta sobre las obras de arte genera oportunidades para ese encuentro, para abrir esas conversaciones, para pensar esas preguntas. Las propuestas de cada artista nos acercan a un pasado que se enriquece con las lecturas que podemos elaborar hoy y nos permiten avanzar en la construcción colectiva de la memoria social.

Marcela Perelman y Anabella Museri
Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS)

Más allá de lo que vemos

Así como la sociología o la historia reflexionan sobre la realidad sociopolítica, muchas veces, también lo hacen las manifestaciones artísticas. El arte da cuenta del mundo en el que vivimos, configura esferas de sentido y las hace visibles.

El período que nos ocupa reúne distintas etapas de la historia argentina cargadas, con diferencias entre sí, de luchas, violencias y resistencias. Las artes visuales lograron condensar esos conflictos con propuestas originales, que se convirtieron en un soporte simbólico de aquel tiempo en el que el estado de derecho se vio progresivamente vulnerado. Artistas de diferentes disciplinas buscaron incidir sobre la realidad y promover la conciencia crítica del espectador, así como su movilización ante la injusticia.

¿Cómo trabajaron algunas y algunos artistas en aquellos tiempos? Experimentando con diversos lenguajes, el uso del espacio, la materialidad y diferentes formas de la metáfora.

A continuación encontrarán algunos resultados de esas búsquedas.

8 obras del Bellas Artes para ver y reflexionar

1



Alberto Heredia ←

Los amordazamientos, 1972-1974

Técnica mixta, 47 x 14 cm cada pieza, aproximadamente
Colección Museo Nacional de Bellas Artes



Desde fines de los años 50, en la escena del arte argentino irrumpieron expresiones artísticas que contradijeron los ideales de belleza, de la "buena forma" y del buen gusto, valores con los que se identificaba el arte y que admiraban algunos sectores de la sociedad. Comenzó un proceso de cuestionamientos a los géneros tradicionales del arte que condujo a preguntarse sobre su eficacia para comunicar ideas, contenidos, y si la pintura y la escultura podían ser capaces de expresar la realidad del individuo y las circunstancias que lo rodeaban.

Las y los artistas se propusieron entonces expandir la sensibilidad recurriendo al empleo de materiales hasta entonces no considerados artísticos, sin el prestigio del mármol, el bronce o la madera, que implicaban nuevas formas de producir las obras.

A partir de la década de 1960, la obra de Alberto Heredia (Buenos Aires, 1924-2000) se inscribe en estas búsquedas.

El artista trabajó en la serie de *Los amordazamientos* desde 1972 hasta 1974. Ese año, ante las amenazas de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), decidió alejarse unos meses del país. Cada pieza que conforma el conjunto de esta obra consta de prótesis dentales envueltas en trapos encolados dispuestas sobre soportes de madera. Aunque tridimensionales, se diferencian de la escultura tradicional porque están compuestas de materiales y técnicas diversas. Heredia procede haciendo una selección de objetos, luego los ensambla para realizar cada una de las piezas, por lo que se las denomina ensamblajes o *assemblages*. En esta manipulación, los elementos fueron desplazados de sus funciones y sentidos habituales, y al unirse, se convierten en un nuevo objeto que crea nuevos significados.



¿La imagen de Heredia habla de la violencia sobre la palabra, lo que no se puede decir, la censura, o sobre la violencia en el cuerpo, la tortura, el dolor, la muerte? ¿O, quizás, de todo esto a la vez?

2



Juan Carlos Distéfano ←

El mudo, 1973

Poliéster reforzado y esmalte epoxi, 75 x 80 x 102 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes



Juan Carlos Distéfano (Buenos Aires, 1933) se formó en el diseño gráfico, profesión a la que dedicó varios años. Sin embargo, sus intereses artísticos lo llevaron a explorar otros modos de expresión como la pintura, que abandonó a finales de los años 60 para consagrarse al lenguaje escultórico. Desde entonces, se dedica a explorar la resina poliéster, profundizando una técnica novedosa que le permite crear obras coloridas y livianas.

El proceso creativo de Distéfano comienza indagando sobre una forma, una dirección, un color. Dibuja, modela con la arcilla y, de a poco, va arribando a un tema, que se materializa en una figuración a veces irónica, a veces dramática.



El mudo es de aquellas primeras incursiones en el volumen, momento de inflexión en la carrera artística de Distéfano. Empezó a imaginar esta pieza en 1972, impactado por las denuncias de torturas y desapariciones en la Argentina. Dos años después, la obra fue adquirida por el Museo Nacional de Bellas Artes para ser exhibida en las salas del primer piso, sorteando gobiernos dictatoriales y censura.

El mudo es la representación cruda de un hombre sometido al tormento físico mediante el método coercitivo del "submarino", que consiste en sumergir repetidas veces las vías respiratorias de una persona para llevarla al límite de la asfixia.

La presencia de sus verdugos se expresa en el cuerpo martirizado del cautivo. Desnudo, se repliega sobre sí mismo, con los brazos atados por la espalda en una torsión imposible. Llamativas manchas de sangre revelan la tortura. Un balde sujeta su cuello. De su rostro aún se escurre el agua del último hundimiento. Sin embargo, sus labios permanecen sellados.
¿Resignación o estoicismo de quien se niega a hablar?

3



Juan Carlos Romero ←
Violencia, 1973
Impresión tipográfica, 100 x 70 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes





VIOLENCIA

Recibido de profesor de grabado, Juan Carlos Romero (Avellaneda, 1931-Buenos Aires, 2017) se volcó progresivamente a la exploración de diversos modos de la expresión artística. La experimentación en torno a los lenguajes no fue su único interés: los hechos de la vida social de la Argentina fueron una constante preocupación para Romero y el arte, una herramienta de intervención política en un país donde la violencia gubernamental iba en aumento.

Eran tiempos de cambios, en los cuales la pintura, como vehículo de expresión, parecía haber agotado sus recursos para dar cuenta de la urgencia del tiempo presente. Muchas de las nuevas creaciones buscaban alimentarse de la realidad y extraer de allí sus temas, sus formas y su materialidad.

Las instituciones artísticas tradicionales, como los museos, también se veían cuestionadas. Las obras, que permanecían encerradas en edificios reservados a las élites, inaccesibles para las masas, comenzaron a volcarse al espacio exterior, a participar de las disputas políticas, a cuestionar la realidad. El público tampoco era el mismo: las nuevas experiencias artísticas apuntaban a construir un espectador activo, que movilizara su cuerpo y su conciencia.

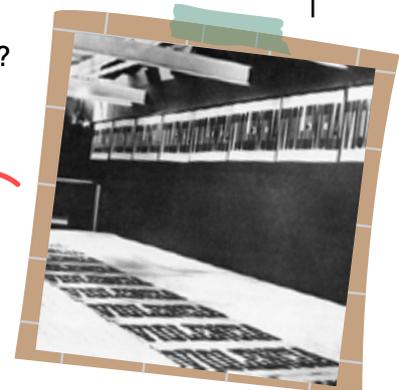
En este contexto surgió *Violencia*, una instalación que Romero inició en 1973 y continuó, con variantes, los siguientes años. En algunas intervenciones, los carteles que aquí observamos estuvieron acompañados por frases e imágenes extraídas de diferentes textos políticos y filosóficos y de la prensa sensacionalista. También se repartían volantes de mano con consignas dirigidas al espectador. De esta manera, palabra e imagen se complementan en la propuesta de Romero, y el significado de la obra se activa en esta reciprocidad. La simplicidad aumenta su potencia.

“Violencia” es el vocablo que Romero elige para interpelar al espectador. Impreso a la manera del afiche callejero, con letras mayúsculas negras sobre fondo amarillo y tipografía de película de cowboys. “Violencia” se repite en continuado, una y otra vez, impactante, como un grito. El Museo Nacional de Bellas Artes guarda en su colección varios de los afiches que formaron parte de estas intervenciones.

Para el catálogo de la exposición realizada en el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) en 1973, Romero citaba a Hélder Câmara, un arzobispo brasileño, defensor de los derechos humanos y figura destacada de la teología de la liberación, con estas palabras: “La violencia está por todas partes, omnipresente y multiforme: brutal, abierta, sutil, insidiosa, disimulada, racionalizada, científica, condensada, solidificada, consolidada, anónima, abstracta, irresponsable”.

¿Existen otras formas de violencia? ¿Cuáles sumarían?

Instalación
en el CAYC,
Buenos Aires,
1973



4



Héctor Giuffré ←
Figura sentada (Retrato de don Juliano Borobio Mathus), 1975
Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes





En *Figura sentada*, Héctor Giuffré (Buenos Aires, 1944-2018) representa a un hombre que lee el diario en el centro de un espacio interior sin puertas ni ventanas. A la derecha, un perro comparte la quietud de la escena, confinado entre un alto perchero y el asiento, una típica silla “Mar del Plata”, ícono de las playas de esa ciudad. A la izquierda, se ubica una mesita baja con un teléfono y guías de los años 1974 y 1975.

En una primera contemplación, solo se reconoce la intimidad de esa escena cotidiana. Entre sus concepciones artísticas, Giuffré sostenía que la pintura permite el conocimiento de la realidad que subyace a la percepción sensible. En este sentido, la presente obra requiere una mirada reflexiva que dilucide la trama de su contexto.

Antes de la comunicación a través de Internet y telefonía celular, el personaje de esta obra podría haberse informado leyendo el diario, tal como lo vemos, o hablando por teléfono. En esta imagen, sin embargo, el aparato es inútil porque no tiene el disco para marcar los números. Esta anomalía parecería aludir a un entorno de incomunicación y encierro. Por su parte, el titular incompleto del diario (“retorno [...] ofrenda de paz”) podría referirse a la malograda esperanza por los sucesos que rodearon el regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina en 1973.

Hacia fines de ese año, iniciada su tercera presidencia, los enfrentamientos entre distintos sectores políticos, dentro y fuera del peronismo, se tornaron cada vez más violentos. En 1974 la sociedad estaba convulsionada por el choque de tendencias y las acciones de la Triple A. Luego de la muerte de Perón, en julio, la extrema derecha se afirmó en el poder. Al año siguiente, la entonces presidenta Isabel Martínez de Perón firmó el decreto que puso en marcha el operativo “Independencia”, que ubicó al Ejército en el centro de la escena. Se trataba de la legitimación de la violencia durante un gobierno democrático.

Cuando Giuffré pintó esta obra, en 1975, una marcada conflictividad estaba instalada en la sociedad, y el eje político ya no era la “pacificación” ni la “unidad nacional” prometida dos años antes. La imagen trivial de *Figura sentada* evita el riesgo de una referencia directa a la violencia, si bien alude sutilmente a la atmósfera opresiva de ese tiempo.

El hombre representado es un abogado defensor de presos políticos que el pintor mantuvo en el anonimato hasta la recuperación de la democracia, cuando lo identificó con el título *Retrato de don Juliano Borobio Mathus*. No obstante, el artista trasciende la singularidad del retratado y lo convierte en una figura paradigmática de la época previa a la inminente dictadura de 1976.

¿Qué relatos podrían construirse sobre la *Figura sentada*? ¿Dónde se encuentra? ¿Por qué? ¿Qué vivencias o sentimientos puede estar experimentando?

5



Carlos Alonso ←
Manos anónimas, instalación, 1976-2019
Cartaposta y materiales diversos, medidas variables
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Desde el comienzo de su carrera artística, Carlos Alonso (Tunuyán, 1929) se destacó por su trabajo como pintor y dibujante. Las líneas incisivas, las cualidades expresivas del blanco y del negro, y las estridencias del color fueron los medios para crear imágenes figurativas donde se entrelazan las referencias a la realidad presente y pasada, la historia del arte, la literatura, la fotografía y el cine. Sin embargo, aunque el papel y la tela fueron los soportes privilegiados por el artista, en 1976 decidió experimentar con un medio artístico novedoso para él: la instalación.

Este género había surgido hacia la segunda mitad del siglo XX, en una época de cuestionamientos a las disciplinas artísticas tradicionales y en la que los límites entre la pintura y la escultura se desdibujaban.

La instalación se apropia de un espacio de exhibición y, por lo tanto, se funde con el del espectador. En él se ubican diferentes elementos que el visitante irá relacionando entre sí hasta dotarlos de sentido.



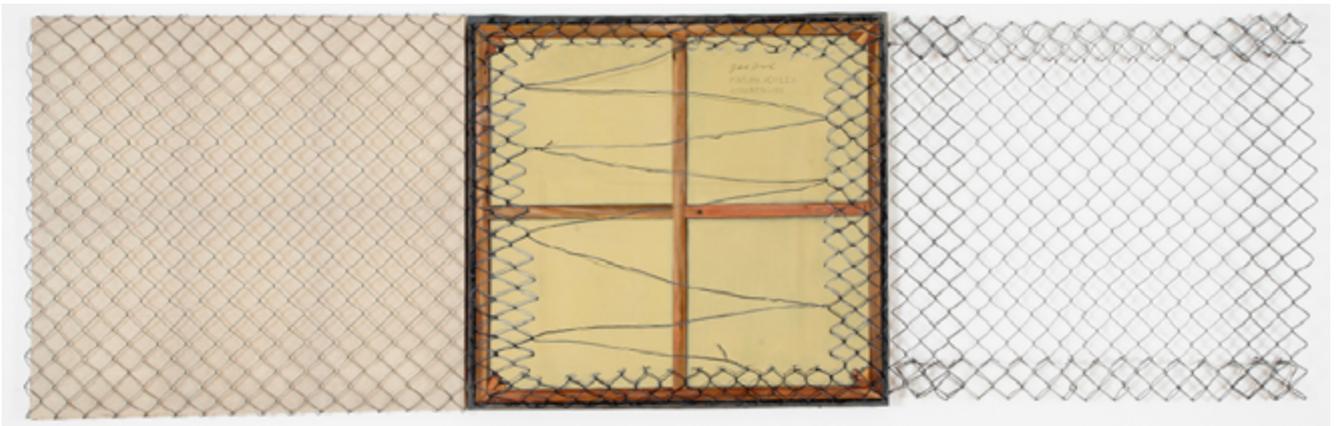
Manos anónimas fue ideada para la muestra *Imagen del hombre actual*, que tendría lugar durante 1976 en el Museo Nacional de Bellas Artes. La exposición nunca se realizó debido al golpe de Estado que se produjo en el mes de marzo. A partir de ese momento, Carlos Alonso inició un largo exilio europeo. La obra fue abandonada en el taller. Solo quedó un registro fotográfico. En 2019, siguiendo las indicaciones del artista, se reconstruyó la instalación, que hoy forma parte del acervo del Museo.

Ante el espectador se despliega la imagen del horror: figuras de tamaño natural aluden a la represión, a los servicios paramilitares y a la muerte.

La figuración oscila entre personajes descriptos en situaciones reales y lo inverosímil, como es la alternancia entre fragmentos humanos y animales, y el hombre fundido en un sillón.

Estos son motivos recurrentes en pinturas, grabados y dibujos de Carlos Alonso. Las reses colgadas, en este contexto equiparables al cuerpo humano, aluden al sufrimiento, a la violencia. ¿La figura desdibujada en el sillón y el busto esculpido que da la espalda refieren al poder y a la indiferencia ante la muerte? Con su efecto de realidad, ¿puede la instalación despertar en el espectador la reflexión sobre la vulnerabilidad de los individuos ante las fuerzas del poder?

6



Diana Dowek ←
Argentina '78, 1978
Acrílico, tela, alambre de acero, 150 x 450 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

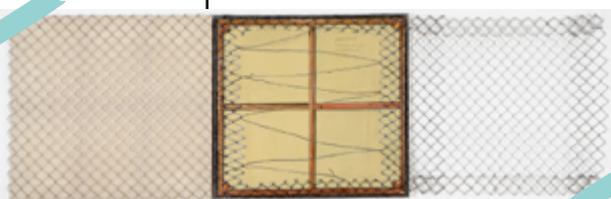


Durante los años 60, la experimentación con nuevos materiales, y el desarrollo de la tecnología y de los medios de comunicación pusieron en duda la validez de la pintura como medio eficaz para la transmisión de ideas. En este contexto de invenciones y renovaciones, de tiempos vertiginosos, la pintura parecía un medio anacrónico frente al espectáculo de la televisión y la voracidad de ciertos sectores de la sociedad que buscaban consumir las novedades.

Sin embargo, durante la década del 70, los pintores reafirmaron la eficacia de las telas y los pinceles. Para algunos artistas como Diana Dowek (Buenos Aires, 1942), los soportes, las técnicas y las imágenes tradicionales eran capaces de renovar sus recursos para apelar a la conciencia del espectador.

En estos años, Dowek elaboró una figuración que imita la realidad visual extremando la minuciosidad descriptiva. Recurrió a la fotografía y a la toma cinematográfica como estrategias para convertir al espectador en testigo de la realidad política y social.

Argentina '78 clausura la serie iniciada por la artista en 1978 conocida como *Los alambrados*. En ella, pinta objetos y personas cubiertos con alambres tejidos que invaden todo. Son la metáfora del encierro, de la prohibición.



La obra del Museo consta de tres partes, y mide 4,5 metros de largo en total. Como ocurre con los trípticos, la totalidad se capta de manera sucesiva: la mirada recorre una a una las partes que lo componen hasta percibirlo como una unidad. A la izquierda, un lienzo blanco, vacío, está envuelto en

alambre real. En el panel de al lado, la pintura imita la parte posterior de la tela y su bastidor de madera sujetados por alambres. La perfección técnica simula lo real hasta el extremo de engañar nuestra mirada. La fecha que escribe Dowek con prolija grafía remite a uno de los años más duros de la dictadura cívico militar. El autodenominado "Proceso de Reorganización Nacional" continuaba su proyecto basado en la desaparición forzada de personas, la violencia institucionalizada, un plan económico devastador y el accionar de fuerzas paramilitares sobre una sociedad a la que se trataba de anestesiar con los festejos de un espectáculo deportivo. En 1978, la Argentina fue sede de la Copa Mundial de Fútbol y resultó ganadora del campeonato internacional. En la tercera pieza ya no hay tela, solo queda el alambre tejido real con los bordes doblados hacia el espectador, vacío, sin envolver nada. ¿La tela, metáfora de la creación artística, se ha escapado de las limitaciones, del encierro? ¿Se trata de una abertura a la esperanza de libertad?

En el tríptico de Dowek, la materialidad es compleja. La artista mezcla pintura y objeto. Uno y otro se exaltan, y potencian sus significados. La mirada queda atrapada en el juego entre la realidad material y la ficción pintada.

7



Antonio Berni ←
Magdalena, 1980
Acrílico sobre tela, 200 x 150 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes



A principios de la década del 80, Antonio Berni (Rosario, 1905-Buenos Aires, 1981) era un artista activo de larga trayectoria y notable reputación. Su fama, alimentada con premios y distinciones, trascendía las fronteras. En sus obras tardías, Berni continuó apostando a la pintura y al collage, con la mirada incisiva sobre la sociedad y la política que caracterizaron su producción de antaño, aunque ahora limitada por el marco represivo que imponía el gobierno de facto.

La iconografía cristiana también fue una herramienta a la que Berni volvió recurrentemente. La apropiación creativa de la imagen bíblica le permitió sortear la censura y la persecución que el Estado ejercía sobre artistas, músicos y músicos, cineastas, y escritoras y escritores disidentes. Y sobre estas metáforas se apoyó Berni para denunciar las violaciones a los derechos humanos, que para ese entonces eran de dominio público. En esta pintura, Berni evoca al personaje de María Magdalena, la mujer pecadora a la que Jesús salva de la lapidación. Magdalena aparece mencionada en los Evangelios como una de las discípulas más fervientes de Cristo. Estuvo presente junto a María, madre de Jesús, en la crucifixión, en la sepultura, y fue testigo de su resurrección. Esto la convirtió en un personaje de larga tradición en la historia del arte, tradición a la que Berni refiere de manera tácita.



Magdalena, arrojada al presente, en un pequeño y oscuro departamento urbano, vuelve a llorar ante una cruz bañada en sangre la muerte de un hombre. En el suelo, la ropa del caído testimonia la violencia que terminó con su vida. De la ausencia de un cuerpo que velar, se desprende la idea del "desaparecido". Por detrás, a través de una puerta abierta al vacío, se observa la imagen del difunto que se eleva, milagrosamente. ¿Martirio, muerte y resurrección?

8



Eduardo Longoni ←
Militares argentinos, 1981
Fotografía sobre papel, 30 x 40 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes



El 29 de mayo de 1981, empeñado en su labor periodística, Eduardo Longoni (Buenos Aires, 1959) registró los acontecimientos en torno al acto del Día del Ejército. Transcurrían los años de la última dictadura cívico militar.



Esta imagen, obtenida entonces, no fue utilizada por la prensa, ya que carecía de elementos básicos informativos: el motivo que le da sentido a la reunión queda invisibilizado, al igual que el lugar donde ocurre y la presencia del orador de la ceremonia, pese a su jerarquía en la cadena de mando.

El atrevimiento del joven fotógrafo llegaba aún más lejos: su cámara, colocada a cierta altura, parece apropiarse de las miradas de un centenar de militares en formación que, ciertamente, giran sus rostros para observar al capitán del ejército ubicado a su lado. La toma, inesperada, no busca protagonistas. Una marea humana colma el rectángulo del encuadre y genera un juego de ritmos, diagonales y contrastes intermitentes en blanco y negro.

En aquella época, el fotoperiodismo funcionó como una herramienta de documentación y denuncia frente al terrorismo de Estado. Sin embargo, con los años, las tomas de Longoni trascendieron la prensa gráfica. Desde su primera exposición, en 1983, esta fotografía inusual se convirtió en una imagen paradigmática de los años del golpe de Estado y hoy, junto a otras de su autoría, forma parte de la memoria colectiva. ¿La razón? La fuerza de sus obras escapa de la subordinación a la noticia, de la mera ilustración de un hecho por medio de una imagen. La mirada de Eduardo Longoni, que traspasa la superficie de las cosas explorando nuevos sentidos, se plasma en composiciones arriesgadas en las que imprime su posicionamiento frente a la realidad. Sus fotografías se constituyen así en un hecho expresivo.

¿Qué sugiere el conjunto de militares? ¿Qué efecto producen sus miradas en el espectador?

Acciones artísticas en la transición hacia la democracia

Una serie de acontecimientos precipitaron el fin de la dictadura cívico militar iniciada en 1976. Las fracturas dentro del poder militar, la crisis económica, la presión social, encauzada en el paro general y la manifestación del 30 de marzo de 1982, y la derrota en la Guerra de Malvinas fueron algunos de los factores que llevaron al país hacia la salida democrática. Se convocó a elecciones, y el 30 de octubre de 1983 el doctor Raúl Alfonsín resultó electo. Era el fin de la última y más cruenta dictadura.

En el ámbito de las artes visuales, ya a partir de 1981, a pesar de la censura y las prohibiciones, surgieron circuitos *underground*. Jóvenes artistas realizaron obras en improvisados talleres, sótanos o locales en los que compartían espacios de intercambio y exhibición con otras disciplinas como el teatro, la poesía y la música.

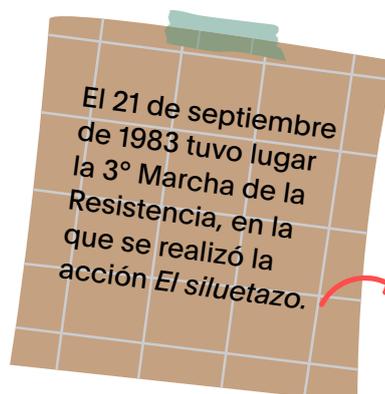
Algunos generaron acciones artísticas que ocuparon el espacio urbano en busca de la participación colectiva y como un modo de recuperar la calle. De estas acciones efímeras, solo quedan los registros fotográficos. Una de las propuestas más significativas estuvo vinculada con los reclamos por la aparición con vida de las y los desaparecidos.

Julio Flores, Rodolfo Aguerreberry y Guillermo Kexel presentaron a las



Madres de Plaza de Mayo un proyecto que consistía en intervenir las calles con siluetas que evocaban la imagen de los 30.000 desaparecidos y desaparecidas. La acción artística conocida como *El siluetazo* se concretó el 21 de septiembre de 1983 en el contexto de la 3° Marcha de la Resistencia. El público participó activamente realizando las siluetas y disponiéndolas verticalmente en las calles y las fachadas de los edificios.

↓ Eduardo Gil
Niños desaparecidos. 2° Marcha de la Resistencia, Buenos Aires, de la serie Imágenes de la Ausencia, 9 y 10 de diciembre 1982
Fotografía, 34 x 40 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes



Para saber más...
[Web Eduardo Gil](#)
[Campus Educativo Santa Fe](#)

La acción artística se expandió e involucró al cuerpo social; inclusive hubo una segunda edición de *El siluetazo*, el 9 y 10 de diciembre de 1983, sin la intervención de los mencionados artistas. Aunque las siluetas delineadas o entintadas sobre papel no perduraron, trascendió la idea de materializar la presencia de las y los desaparecidos a través de la gráfica.

En el mes de diciembre, pocos días después de la asunción del presidente elegido democráticamente, tuvo lugar otra intervención urbana. Marta Minujín realizó un monumento en homenaje a la vuelta de la democracia: *El Partenón de libros*. Ubicada en las avenidas Santa Fe y 9 de Julio, de la ciudad de Buenos Aires, una enorme estructura de metal recubierta con los libros prohibidos durante la dictadura replicaba la forma del Partenón de Atenas, arquitectura del siglo V a. C. que refiere a los orígenes de la democracia. La obra resultó efímera pero impactante. Los volúmenes fueron distribuidos entre el público, gesto que les devolvió la posibilidad de ser leídos o consumidos culturalmente, tal como planteaba Minujín. Con estas prácticas, artistas y público se involucraban en una acción conjunta de significado político y social. El arte borraba los límites del aislamiento y nuevamente se fusionaba con la vida.



Marta Minujín ←
El Partenón de libros, Av. 9 de Julio y Av. Santa Fe,
Buenos Aires, 1983
Impresión láser sobre papel fotográfico, 90 x 135 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Preguntas para reflexionar sobre el presente



¿Qué emociones, pensamientos y preguntas les despertaron estas obras?



¿Conocen a artistas que se expresen sobre la realidad social y política en la actualidad, a través de la música, la poesía, la literatura, el cine, la danza o las artes visuales?

En el Juicio a las Juntas Militares de 1985 se condenó a algunos de los máximos responsables del gobierno de facto. Sin embargo, las investigaciones judiciales en curso para juzgar otras responsabilidades por los crímenes cometidos durante el terrorismo de Estado fueron interrumpidas por las leyes de Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987). La impunidad se instaló por completo cuando los comandantes de las fuerzas armadas y otros responsables condenados fueron beneficiados con los indultos (1989-1990). En 2001, una sentencia declaró, por primera vez, la inconstitucionalidad de las leyes de impunidad. En 2003 fueron anuladas.



Desde entonces hasta el presente, muchos de aquellos hechos represivos que conmovieron a las y los artistas de las décadas del 60, 70 y 80 están siendo investigados y juzgados. Estas historias suelen aparecer en los medios periodísticos o forman parte de los aprendizajes escolares. ¿Leyeron o conocen algún relato sobre estos juicios?

Actividad de cierre

Les proponemos realizar un proyecto artístico colectivo que exprese el punto de vista de los integrantes del grupo sobre un acontecimiento social que ponga en tensión el respeto y la conciencia de los derechos humanos en la actualidad.

Para desarrollar esta actividad, deberán interiorizarse sobre el hecho elegido y formular mecanismos efectivos para la transmisión de sus ideas.

1

Seleccionen una noticia o acontecimiento de la actualidad. ¿Qué hechos de la realidad social o política los interpelan?

2

Piensen el posicionamiento frente a la sociedad que tendrá la obra por realizar (crítico, de denuncia, defensa o documentación, etc.).

3

Elijan alguno de los modos de expresión a los que recurrieron las y los artistas antes vistos para realizar su obra (pintura, ensamblaje, instalación, fotografía, afiche). ¿Qué forma de expresión los convoca más? ¿Cuál será el medio más efectivo para conseguir el objetivo planteado en el punto 2?

4

Formulen un proyecto artístico de manera escrita. Además, pueden recurrir a bocetos, fotografías, maquetas u otros medios necesarios para su planificación: herramientas y materiales, dimensiones, relación con los espectadores. ¿Cómo y dónde quisieran mostrar la obra? ¿Qué título llevaría?

La puesta en práctica de estos proyectos dependerá de las condiciones materiales que se requieran para su concreción. El seguimiento estará a cargo de la o del docente.

Más imágenes para seguir pensando

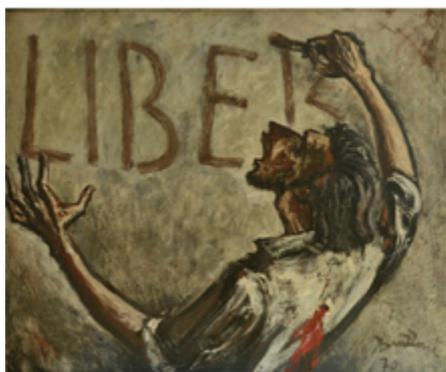
Los invitamos a conocer otras obras de la colección del Museo realizadas en este período, en el que el arte se entrelaza con la defensa de los derechos humanos y el ejercicio de la memoria.



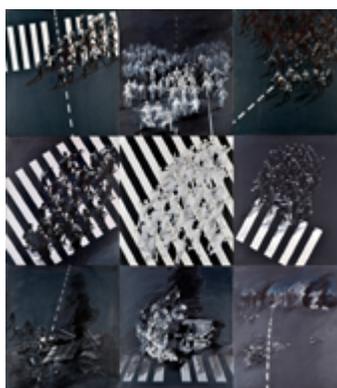
➔ Juan Carlos Distéfano
Escaleras, 1967
Óleo temple sobre lana
de vidrio sobre poliéster,
198 x 70 x 8,2 cm cada pieza
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



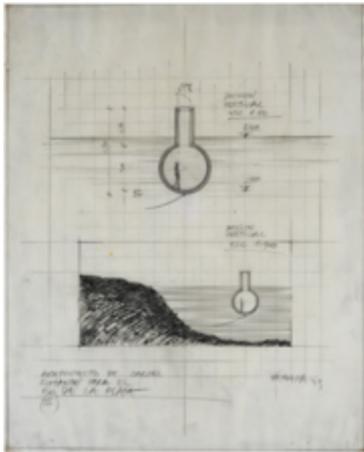
➔ Freddy Alborta
*Exhibición del cadáver de
Ernesto Che Guevara*, 1967
Fotografía sobre papel, 29 x 39 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



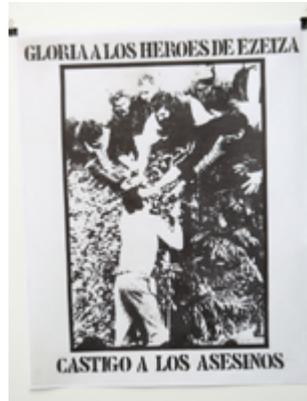
➔ Alberto Bruzzone
Violencia, 1970
Óleo sobre tela, 121 x 143 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



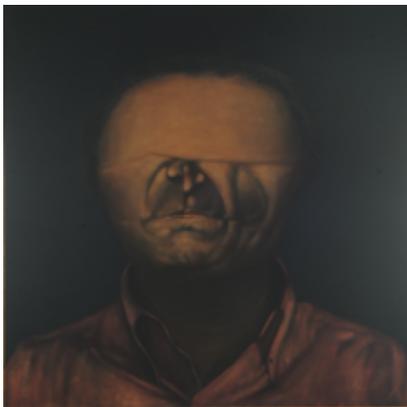
➔ Diana Dowek
Lo que vendrá (políptico), 1972
Acrílico sobre tela, 70 x 80 cm
(cada panel)
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



➔ Horacio Zabala
Cárcel flotante III, 1973
Lápiz sobre papel, 61 x 48 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



➔ Juan Carlos Romero
Gloria a los héroes de Ezeiza, 1973
Impresión tipográfica
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



➔ Hugo Sbernini
Cabeza, 1975
Acrílico sobre tela, 130 x 130 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



➔ Antonio Seguí
La distancia de la mirada, 1976
Pastel, carbonilla sobre tela,
105,5 x 105,5 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



➔ Oscar Bony
Sin título, 1976
Acrílico sobre tela, 190 x 190 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



➔ Juan Pablo Renzi
El día de la primera comunión, 1977
Óleo sobre tela, 150 x 120 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes

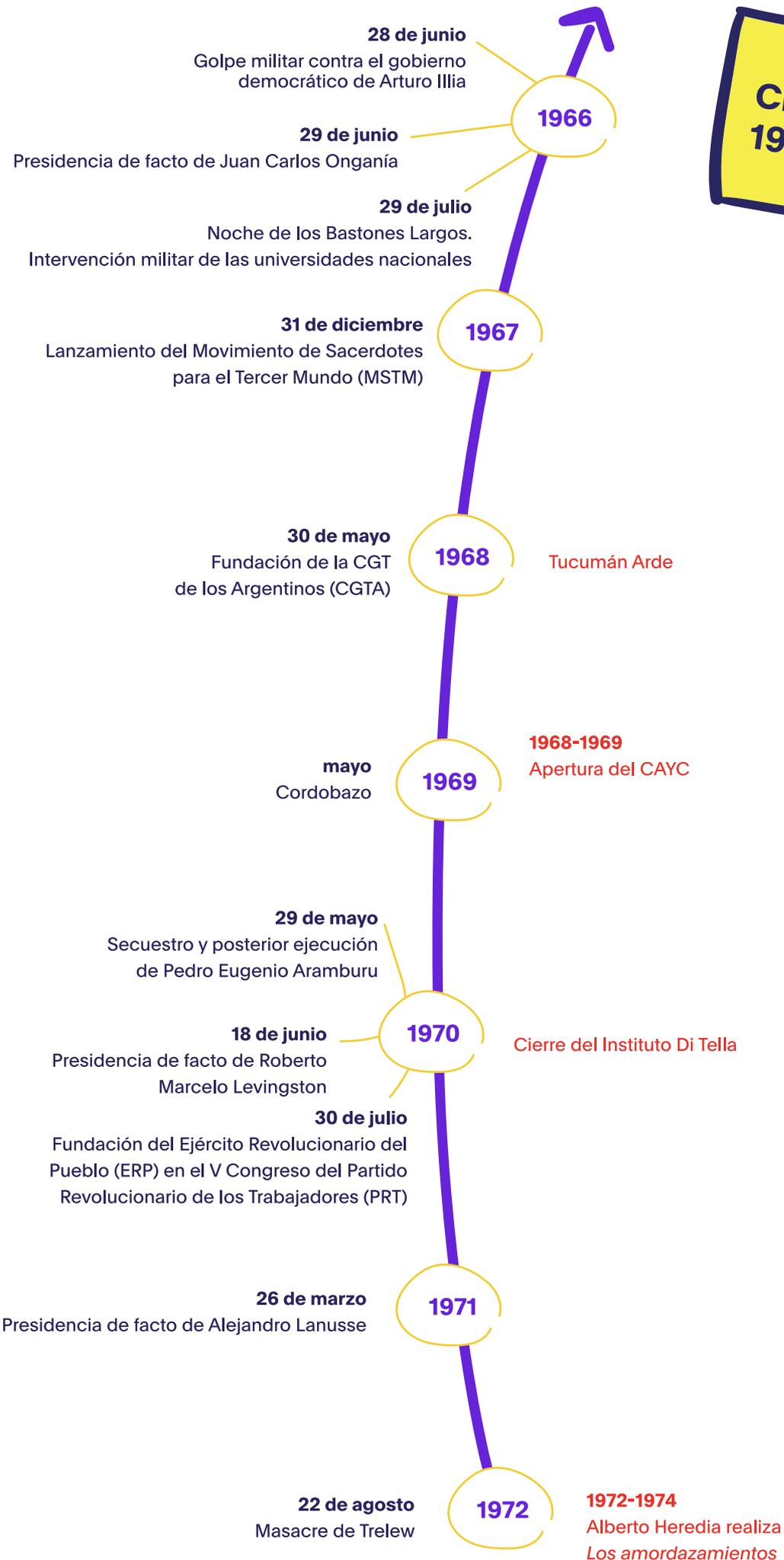


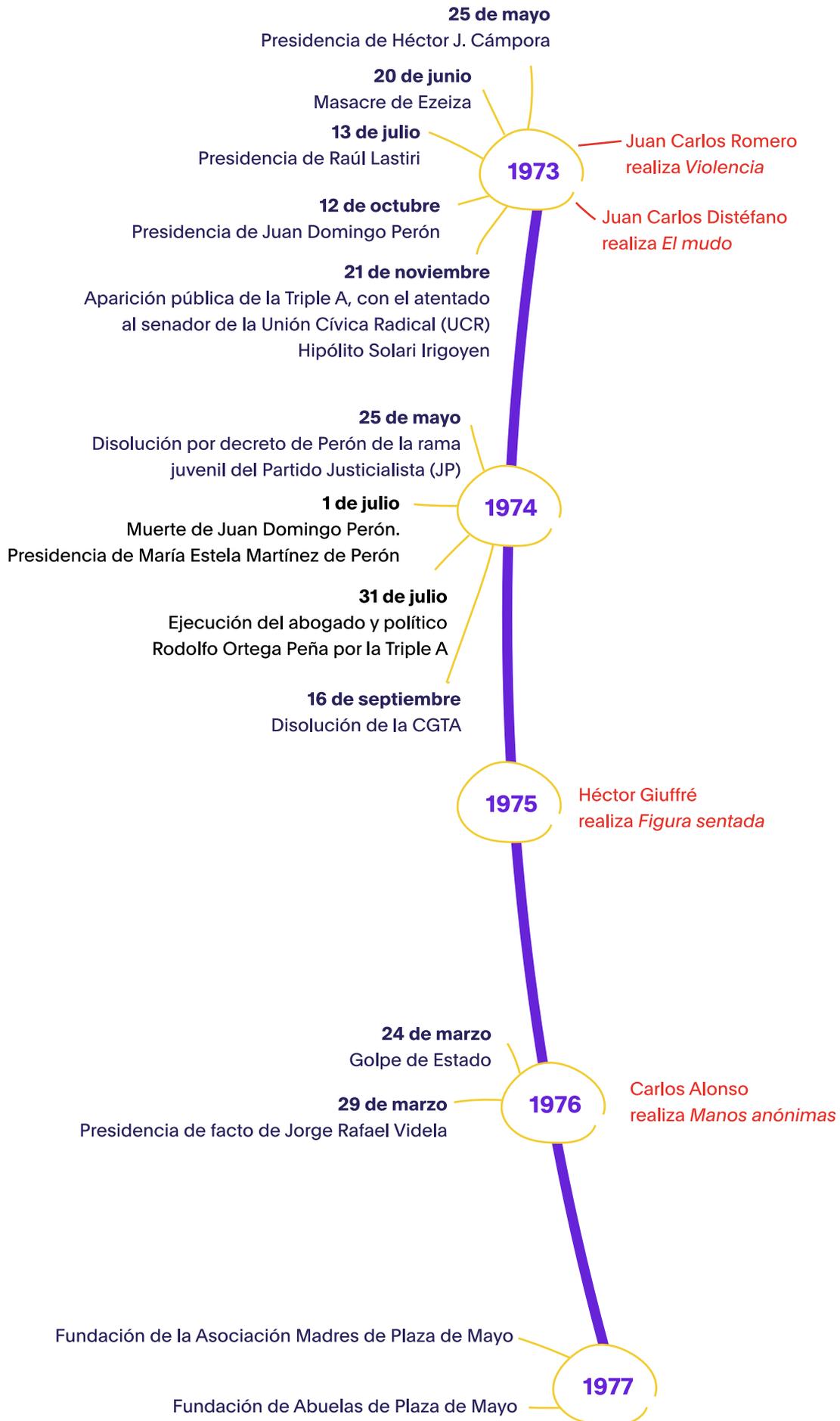
➔ Antonio Berni
Cristo en el departamento, 1980-1981
Acrílico sobre tela, 200 x 160 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes



➔ Juan Carlos Distéfano
En el camino, 1982
Modelado y vaciado,
134 x 155 x 65 cm
Colección Museo Nacional
de Bellas Artes

Cronología 1966-1983





Undécima edición de la Copa Mundial de Fútbol con sede en la Argentina

1978

Diana Dowek
realiza *Argentina '78*

Fundación del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS)

1979

1980

Antonio Berni
realiza *Magdalena*

22 de diciembre

Presidencia de facto de Leopoldo Fortunato Galtieri

1981

Eduardo Longoni
registra a *Militares argentinos* en el acto del Día del Ejército, Plaza de Mayo, Buenos Aires

2 de abril - 14 de junio
Guerra de Malvinas

1982

21 de septiembre

Se realiza *El siluetazo* en el marco de la 3° Marcha de la Resistencia, Plaza de Mayo, Buenos Aires

10 de diciembre
Presidencia de Raúl Alfonsín

1983

19 de diciembre

Se inaugura *El Partenón de libros* de Marta Minujín. El 24 de diciembre, se reparten los ejemplares entre el público

Compartiendo experiencias...

Esperamos que este material abra nuevas posibilidades y exploraciones en relación con el arte, el patrimonio y la creación.

Nos encantaría conocer cómo fueron las experiencias que surgieron a partir del uso de esta guía. Este intercambio nos permite mejorar la comunicación con las escuelas, y la calidad de las propuestas y recorridos educativos.



educacion@mnba.gob.ar

Para profundizar sobre estos temas, les sugerimos la siguiente selección de textos y recursos en línea

Carlos Alonso. *Pintura y memoria*, [Catálogo], Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, abril a julio de 2019. [Disponible aquí](#)

Héctor Giuffré. *La realidad de la pintura* [Catálogo], Buenos Aires, Museo de Arte Tigre, abril a junio de 2016. [Disponible aquí](#)

Juan Carlos Distéfano. *Obras 1958-2010* [Catálogo], Buenos Aires, espacio de Arte Fundación OSDE, mayo a julio de 2010. [Disponible aquí](#)

<https://www.cels.org.ar/web/category/memoriaverdadyjusticia/https://www.cels.org.ar/web/publicaciones/>

<https://www.comisionporlamemoria.org/jovenesymemoria/colecciones-vol-1/>

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/dictadura_deporte_y_memoria_-_versionfinal.pdf

<https://campuseducativo.santafe.edu.ar/el-siluetazo-la-politica-delacontecimiento/>

<https://www.eduardogil.com.ar/siluetazo.html>

http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/cayc/03_intro.php

http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/accion/2_intro.php

https://issuu.com/artefundosde/docs/arte_de_sistemas

Bibliografía

AA.VV., *Arte, política y pensamiento crítico*, Buenos Aires, Ediciones del CCC, 2006.

DAVIS, Fernando y LONGONI, Ana, *Romero*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2010.

GAMARNIK, Cora, *Fotoperiodismo en Argentina. De Siete Días ilustrados a la agencia Sigla*, Buenos Aires, Arte x Arte, 2020.

HERRERA, María José, *Cien años de arte argentino*, Buenos Aires, Biblos, 2014.

HERRERA, María José, "Los años setenta y ochenta en el arte argentino. Entre la utopía, el silencio y la reconstrucción", en *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, tomo 2, José Emilio Burucúa (Dir.), Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

HOROWICZ, Alejandro, "La vuelta de Perón. Penúltimo acto" y "Muerte y transfiguración", *Los cuatro peronismos*, Buenos Aires, Edhasa, 2016.

LONGONI, Ana, *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires, Ariel, 2014.

MARCHESI, Mariana, "Estética de la insurrección. Diana Dowek y la pintura testimonial en los años setenta", *Avances: Revista del Área Artes*, nº 21, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2013, pp. 121-135.

SVAMPA, Maristella, "El populismo imposible y sus actores, 1973-1976", en *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, tomo IX, Daniel James (Dir.), Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

TERÁN, Oscar, "Violencia política, terrorismo estatal y cultura (1970-1980)", *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

USUBIAGA, Viviana, *Imágenes inestables, Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

**Publicación del Área
de Extensión Educativa en colaboración
con el CELS (Centro de Estudios
Legales y Sociales)**

Coordinación

Mabel Mayol
Silvana Varela

Textos

Marina Bertonassi
Silvana Varela
Ana Lobeto

Colaboración especial del CELS

Marcela Perelman
Anabella Museri

Diseño

Alicia Gabrielli