

## **“Manos Anónimas: Memorias del horror en la obra de Carlos Alonso”.\***

**Constanza Molina\***

Secretaría de Ciencia y Técnica (Secyt) – UNC

coty297@hotmail.com

Mesa Temática: n° 3. Desafíos de la representación. Imágenes y violencia política en los años setenta.

### *Palabras preliminares...*

La obra de Carlos Alonso (1929) honra, evoca y enaltece aquella capacidad del arte de configurarse como herramienta de resistencia contra el olvido. Sus imágenes plásticas pueden reconocerse por su carácter testimonial o de denuncia, pero fundamentalmente por la impronta de un fuerte compromiso social.

De acuerdo con esta interpretación, el trabajo se propone describir la serie “Manos anónimas” (1981- 1989), en donde Alonso representa el horror vivido durante la última dictadura militar argentina. El objetivo de este análisis radica en dilucidar el modo en que el artista asume la representación de estos sucesos trágicos, de opresión, pérdida y violencia, reconstruyendo y reactivando la memoria personal y social, señalando el modo específico en que eventos traumáticos encuentran su registro y transfiguración estética en su obra, sin banalizar sus marcas y reconociéndose estéticamente bellos.

Por otra parte, la observación de esta serie, procura señalar que el lenguaje plástico de su obra, trasciende las fronteras de lo particular hacia una dimensión de universalidad que se inscribe en un diálogo explícito y permanente con la historia del arte, cualidad que le otorga la particularidad de su plástica.

### *Acerca de Manos Anónimas<sup>1</sup> ...*

La serie “Manos Anónimas” fue adquirida en el año 2005, durante la gestión del gobernador José Manuel De La Sota, incorporándose al patrimonio cultural de la Provincia de Córdoba e integrando la colección de obras del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa. 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

---

\* El presente escrito es un avance del proyecto de investigación becado por Secyt (FFyH- UNC) y de la tesis del doctorado en Artes “Memorias de la pérdida y el ultraje en la obra de Carlos Alonso” (2011).

\* Lic. en Pintura, UNC, Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH), Escuela de Artes (2010). Becaria de la Secretaría de Ciencia y Técnica (Secyt – FFyH- UNC) Res. 2291, desde septiembre 2011. Doctoranda en Artes, UNC (Cohorte 2011). Integrante investigadora del proyecto “La historia del arte frente a la idea de fin. Aproximaciones críticas a una ciencia de las imágenes”, radicado en el Centro de Investigación Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), subsidiado por Secyt y dirigido por la Lic. Mónica Mercado. Profesora adscripta de la cátedra *Las artes plásticas en la historia III*.

<sup>1</sup> 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 muestra fue suspendida debido a que se produjo el golpe de estado y la obra no pudo ser expuesta.

1989, según datos suministrados por el museo. Desde que pertenecen a la provincia, las obras de esta serie fueron exhibidas en cinco oportunidades, en diversos espacios culturales<sup>2</sup>. Una de sus obras, *Amanecer Argentino II*, participó del stand del Museo Caraffa, en la “16 FERIA de Arte Contemporáneo, ARTE BA”, en Buenos Aires entre el 18 y 22 de mayo de 2006. Posteriormente, la serie fue expuesta en el mismo museo, en la muestra titulada “Adquisiciones 2005/2006”, llevada a cabo desde el 25 de julio al 31 de agosto de 2006 en donde se daban a conocer las obras obtenidas por el gobierno durante ese periodo<sup>3</sup>. En octubre de ese mismo año<sup>4</sup>, algunos de sus trabajos se presentaron en Imago Espacio de Arte, Fundación Osde, bajo el título “Proyecto Federal. Arte de Córdoba en Buenos Aires”. Ya en el año 2007, entre abril y julio y entre julio y agosto, con el nombre de “Manos Anónimas (selección)” se exhibieron algunas de sus obras en la Sede de Gobierno de la Provincia de Córdoba en Río IV y en la Universidad Popular de Villa María respectivamente<sup>5</sup>.

Tras haber finalizado este recorrido y en la actualidad, es posible visitar la serie en el Museo Superior de Bellas Artes Evita – Palacio Ferreyra en la Sala J, del segundo nivel.<sup>6</sup> La novedad de esta versión expositiva radica en que la configuración de esta sala contó con la colaboración del Archivo Provincial de la Memoria, quien dispuso las obras permitiendo reconocer grupos de imágenes que remiten a situaciones o hechos vinculados entre sí. Comenzando nuestro recorrido, ingresando por la puerta principal de la sala, en la pared ubicada a la izquierda encontramos dos obras denominadas *Amanecer argentino II*<sup>7</sup> y *III*<sup>8</sup>, en la primera imagen, un hombre ataviado con un sobretodo negro, corbata, lentes oscuros y sombrero, se apropia atrozmente en la noche, de un niño que llora y se resiste, el cual es sujetado de un brazo y, de una mujer semidesnuda que carga en su hombro contrario, la cual tiene atados sus pies sin poder ofrecer resistencia.

A lo largo de toda su obra Alonso incorpora algunos elementos en la figura masculina (sombrosos, sobretodos, lentes oscuros, guantes, bigotes, etcétera) para aludir a los secuestradores y/o torturadores.

En la segunda imagen el amanecer asoma por la ventana abierta del dormitorio, en donde se representa un hombre desnudo parado en el medio de la cama, sólo unos lentes le cubren los ojos. Esta obra, es la única de la colección que no fue realizada por el artista entre 1981 y 1989, sino en 1991, para ese entonces ya se habían sancionado la Ley de Punto Final (diciembre de 1986), la Ley de Obediencia Debida (junio de 1987) y el decreto del Indulto (octubre de 1989). La fecha en esta obra y el detalle de los lentes que posee el personaje no es un dato menor, ya que puede hacer referencia a aquellos represores que se vieron beneficiados con estas medidas y que hasta ese entonces gozaban de libertad a pesar de los crímenes cometidos. Sin embargo, es evidente percibir que ante una escena bañada por las

---

<sup>2</sup> Es pertinente aclarar que nunca se expuso la serie completa, sino sólo algunas de sus obras.

<sup>3</sup> Además de la serie de Carlos Alonso, la provincia adquirió las obras de José Malanca “Las cuatro estaciones”, por un monto de \$969 mil pesos, según información suministrada por el diario La Voz del Interior, en versión online, miércoles 14 de septiembre de 2005.

<sup>4</sup> Desde el 20 al 30 de octubre de 2006.

<sup>5</sup> La selección de obras de la serie estuvo expuesta en Río IV desde el 27 de abril al 22 de julio y desde el 27 de julio al 10 de agosto de 2007, en Villa María, Córdoba.

<sup>6</sup> En un primer momento, sólo se mostraron 25 obras de la serie, las cuales fueron expuestas en la sala K, ubicada en el tercer nivel del Museo.

<sup>7</sup> *Amanecer Argentino II*: Pastel al oleo sobre papel, 70 x 100 cm, 1989.

<sup>8</sup> *Amanecer Argentino III*: pastel al oleo sobre papel, 70 x 100 cm, 1991.

luces del amanecer, el cuerpo del hombre posee una gran sombra en su pecho, un hueco, una mancha oscura de tinta. Este signo fuera del registro realista de la pintura concentra nuestra atención y nos traslada inmediatamente a realizar diversas conjeturas; esta figura, que representa un hombre como cualquier otro, es un ser siniestro y repulsivo y, a pesar de que las leyes argentinas lo han beneficiado habita en el artista la esperanza de que el “represor” en algún momento pague sus culpas. La mancha, el estigma que en este momento de la historia lo acompaña, únicamente en su soledad, en su desnudez, algún día será la posibilidad de la justicia para toda la sociedad.

En la pared de enfrente a la puerta principal, nos encontramos con ocho obras; en *Manos Anónimas XII*<sup>9</sup> observamos que la figura de una mujer desnuda, cuya única prenda se encuentra tirada en el piso, es enterrada en una de las fosas características de este periodo. La mujer se encuentra en posición vertical, con sus ojos cerrados y sus manos hacia atrás, empujada desde sus hombros por dos pies descalzos masculinos, sobredimensionados en su tamaño, pudiéndose ver sólo una parte del uniforme verde que remite a la vestimenta militar. Las siguientes cuatro obras están ubicadas como un “subgrupo”, dos arriba y dos debajo y corresponden a *Manos Anónimas VIII, IX, X y VII*<sup>10</sup>; con diferentes recursos plásticos Alonso representa a niños de diferentes edades que han quedado solos, indefensos en el desorden y la confusión, en medio de una revuelta de objetos destruidos y tirados por doquier, luego de los allanamientos llevados a cabo durante el Proceso. En *Manos Anónimas X*, se suma a esta escena anteriormente narrada, la irrupción en la habitación de la efigie de un hombre corpulento de sobretodo, cinturón ancho y sombrero, con gesto violento y furioso. Estas imágenes representan el desorden material y emocional que causaron esas prácticas en las familias allanadas, haciendo hincapié en la figura de los niños como testigos de las violaciones, apropiaciones, torturas y secuestros sufridos durante este periodo dictatorial.

Las sucesivas dos obras (ubicadas una debajo de la otra) denominadas *Manos Anónimas IV y XI*<sup>11</sup> corresponden a la imagen de una mujer a punto de ser enterrada; en *Manos Anónimas XI* la mujer yace semidesnuda en el piso y se observa una pala en el margen derecho que remite a la herramienta utilizada para cavar las fosas comunes en donde se depositaban los cuerpos; detrás de la figura femenina, se encuentra la de dos hombres, a uno de ellos se le ve la cara y el torso, caracterizado con los elementos con los que Alonso describe a los represores y al otro sólo las botas y piernas, los cuales realizan la tarea en la noche correspondiente a la sepultura del cuerpo.

Finalmente la pared se completa con un tríptico en el que se retratan tres militares, a los que distinguimos por la gorra y el uniforme y cuya atención compositiva se centra en el rostro, enfatizando ciertos rasgos (la nariz, la boca, la oreja, el ojo) a los que les otorga un carácter bestial, que acentúa la violencia y saña de aquellos personajes. Dos de estos dibujos, se caracterizan por la impronta de un gesto rápido, contundente y de trazo vehemente; en el otro, el artista representa minuciosamente el rostro, recurriendo a trazos mucho más sutiles, desplegando una gran riqueza de elementos compositivos propio de la plástica de Alonso.

---

<sup>9</sup> *Manos Anónimas XII*: pastel sobre papel, 70 x 50 cm. 1984.

<sup>10</sup> *Manos Anónimas VIII, X, VII*: pastel y óleo sobre papel, 70 x 100 cm, 1986; *Manos Anónimas IX*: técnica mixta sobre papel, 70 x 100 cm, 1984.

<sup>11</sup> *Manos Anónimas IV, XI*: pastel al óleo sobre papel, 70 x 100 cm, 1984.

Sobre la pared derecha se sitúan diez obras, *Manos Anónimas XV, XXIV, XVI, XXII, XXV, XIX, XXIII, XX, XVII, XXI*<sup>12</sup>, que refieren a la mujer como objeto sexual o de deseo. Los personajes masculinos, caracterizados con la misma vestimenta común a toda la serie, manosean a las mujeres resaltando los vicios y las bajezas que asedian su corazón y su oficio. En estas imágenes las mujeres son consideradas como “objeto de placer”, por su parte en *Manos Anónimas XV y XVI*, la figura femenina se encuentra atada, desnuda e indefensa ante la lascivia de sus secuestradores.

La última pared de la sala, es completada con tres subgrupos de obras. El primero, compuesta por tres obras *Manos Anónimas XIX, XVIII, XIV*<sup>13</sup>, continúa la escena narrada anteriormente. En el dibujo, las mujeres con sus rostros angustiados y sus cuerpos atados, son llevadas por sus secuestradores a los que sólo se los representa mediante sus manos. Estas imágenes fueron realizadas con pocos recursos plásticos y limpieza compositiva; el artista recurre a la línea valorizada del lápiz para dejar un mensaje contundente de estas figuras desahuciadas, ultrajadas y despojadas de sus derechos. El segundo subgrupo *Manos Anónimas III, I, I°, VI, II, II°, III°*<sup>14</sup>, reúne ocho obras realizadas en papel madera y pastel al óleo; en estas imágenes las mujeres, algunas de ellas embarazadas, víctimas de sus secuestradores, torturadas y golpeadas, son llevadas a la fuerza hacia las fosas comunes en donde maniatadas, desnudas y con la cara cubierta serán enterradas.

Es importante destacar que en toda la serie, el hombre es siempre el que ejerce el poder por sobre las mujeres, con esta intención el artista remarca la violencia hacia los más indefensos y la concepción de la figura del “otro” como un “objeto”, una cosa que se puede utilizar, maltratar, agredir o destruir.

Por último el tercer subgrupo *Manos Anónimas XIII, Amanecer Argentino I, Manos Anónimas VI*<sup>15</sup>, lo componen tres obras que podrían entenderse, como una síntesis de todas las escenas de esta serie expuestas en la sala, ya que en la última instancia del recorrido se presentan tres imágenes que condensan los crímenes cometidos por el terrorismo de Estado: la privación de los derechos (el derecho a la vida, la libertad y la identidad) y la desaparición de las personas, llevadas a cabo mediante torturas, secuestros, violaciones, apropiaciones de niños, etcétera. El primer dibujo, *Manos Anónimas XIII*, muestra la figura de una mujer semidesnuda, encapuchada, de rodillas sobre un colchón, con un plato vacío y un vaso; detrás de ella se observa parcialmente un inodoro. Todos estos detalles, refieren a las celdas de detención de los Centros Clandestinos a donde eran mantenidos en cautiverio los detenidos una vez sometidos a las torturas sistemáticas, con el objetivo de obligarlos a “delatar” a sus compañeros de militancia. Afirmando esta interpretación, en el margen izquierdo del cuadro se observa una especie de “muestrario” de huellas digitales, que refiere a la privación de la identidad que sufría el secuestrado, al que se le asignaba un código o número que sustituía su nombre. La segunda obra es un díptico denominado *Amanecer Argentino I*, en la primera imagen el secuestro de noche de una mujer con sus

---

<sup>12</sup> *Manos Anónimas XV*: tinta sobre papel, 50 x 35 cm, 1982; *Manos Anónimas XVI*: tinta sobre papel, 49 x 34 cm, 1982. *Manos Anónimas XXIV, XXII, XXV, XIX, XXIII, XX, XVII, XXI*: lápiz y pastel al óleo sobre papel, 40 x 30 cm, 1983.

<sup>13</sup> *Manos Anónimas XIV*: lápiz sobre papel, 62 x 42 cm, 1981; *Manos Anónimas XIX, XVIII*: lápiz sobre papel, 40 x 30 cm, 1982.

<sup>14</sup> *Manos Anónimas III, I, I°, VI, II, II°, III°*: pastel sobre papel, 70 x 50 cm, 1984.

<sup>15</sup> *Manos Anónimas XIII*: pastel al óleo y tinta de sello sobre papel, 70 x 100 cm, 1984; *Amanecer Argentino I*: (díptico) pastel al óleo sobre papel, 70 x 50 c/parte, 1984; *Manos Anónimas VI*: pastel sobre papel, 70 x 50 cm, 1984.

ojos vendados y maniatada, la cual es cargada por los raptos (uno está de frente al espectador, el otro de espaldas) apareciendo, por detrás de la escena y en medio de la oscuridad, un auto que espera con sus luces encendidas que alude a la manera en que se realizaban estos secuestros. La segunda imagen, nos muestra otro personaje femenino desnudo, con sus ojos cerrados, que al amanecer es llevado por dos represores hacia el lugar donde probablemente será enterrado. Estas prácticas clandestinas ocurrían en un clima de aparente “normalidad” que amparaba la impunidad que caracterizó el actuar de los genocidas. La última imagen de nuestro recorrido culmina con los allanamientos y secuestros realizados en las casas de familia; el represor irrumpe violentamente en la habitación con un arma en su mano, asustando al niño que llora desconsoladamente, en medio de un gran caos que refuerza con mayor intensidad la furia con que se desarrolla la escena, que posiblemente culminará con el rapto o el crimen de los miembros de la familia o la apropiación del niño.

*Entre el dolor propio y su representación: La obra como “vehículo de memoria”...*

La descripción de esta serie, aporta un contundente testimonio de los hechos ocurridos durante el gobierno dictatorial que en el transcurso de los años setenta se instauró en la Argentina. Alonso asume en su trabajo una responsabilidad y un compromiso social al representar, a través de su lenguaje plástico, los sucesos ocurridos en el país; pero también expone con imágenes, su propia experiencia del dolor, reconociendo en esta serie un escape o una manera de canalizar el propio sufrimiento (el secuestro y desaparición de su hija Paloma) representando los horrores de su país. La capacidad de materializarlos en imágenes, le permite comenzar a elaborar un pasado que sin duda dejó heridas abiertas y de esta manera reconstruir la memoria personal y social, capacidad fundamental que otorga la identidad individual y la de un pueblo. 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”<sup>16</sup>

En estas palabras, Alonso menciona su imposibilidad, por un largo periodo, de expresar mediante su lenguaje plástico los hechos trágicos que signaron su vida.

“Especialmente para las víctimas, el trauma produce un *lapsus* o ruptura en la memoria que irrumpe la continuidad con el pasado, poniendo de este modo en cuestión la identidad al punto de llegar a sacudirlo. [...] El acontecimiento traumático resulta reprimido o negado y queda registrado sólo oscuramente luego de pasar por un periodo de latencia.” (LaCapra, 2009: 21-22)

---

<sup>16</sup> Fragmento extraído de entrevista realizada al artista por Fernando TOLEDO, “Estoy viviendo algo muy fuerte” en diario Uno, (Mendoza). Mayo 2012.

Sin embargo, fue a partir de la realización de un primer boceto pequeño, durante la noche y en la intimidad, lo que dio paso a una gran serie de obras que permitieron que los recuerdos se asomaran y comenzaran a ser enunciados. Poder rememorar, es decir, hacer presente una experiencia pasada, es un proceso esencial que le permitió al artista reconstruir su pasado, al reconocerlo como un fragmento que, aunque doloroso, constituye su identidad. Por su parte, al materializar su experiencia en imágenes, procuró “ejercitar la memoria” (como él mismo lo expresa) de la sociedad, al evocar y dar sentido a una deplorable página de nuestra historia que pese a todo, no puede omitirse; ya que el olvido y el silencio, en este caso, constituyeron una herramienta necesaria y poderosa manipulada por diversos sectores de poder que intentaron durante años ocultar y destruir todo rastro, toda prueba de las injusticias cometidas.

De acuerdo con este enfoque, pareciera pertinente reconocer que estas obras pueden constituirse como “vehículos de memoria” (Jelin, 2001) o, formulado de otra manera, imágenes portadoras de memoria. Esta hipótesis 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?”, la definiremos como la capacidad u operación que permite activar o dar sentido al pasado a partir del presente, en este aspecto es una reconstrucción más que un recuerdo (2001).

“Lo que el pasado deja son huellas, en las ruinas y marcas materiales, en las huellas «mnésicas» del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en el mundo simbólico. Pero esas huellas, en sí mismas, no constituyen «memoria» a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido” (Jelin, 2001: 30).

Hasta aquí la obra de Alonso puede entenderse como “vehículo de memoria”, ya que a partir de sus dibujos y pinturas se rememoran hechos puntuales de la historia personal y social. Además, su serie pueden analizarse en categorías más generales, ya que no sólo se queda anclado en su propia experiencia, sino que reflexiona sobre la violencia en sus diversas expresiones (de género, psicológica, física), hacia los más indefensos, en este caso mujeres y niños. Por otro lado, no solo representa la violencia ejercida por los militares y sectores civiles empleados para realizar las tareas de secuestro y violaciones<sup>17</sup>, 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 advierten nuevas constelaciones de sentido, es decir, plausibles asociaciones que despliegan múltiples significados. Esta idea nos aproxima a otra distinción relacionada a los procesos de la memoria. 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

---

<sup>17</sup> Cabe destacar que en numerosos casos, los propios militares actuaban vestidos de civil, para llevar a cabo estos procedimientos clandestinos e ilegales.

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. Por lo tanto, el reconocimiento de su obra, otorgado por diversas instituciones (museos de arte, el estado al comprar su serie e incorporarla al patrimonio cultural) si bien pueden favorecer a promover e incrementar el conocimiento cultural, comunicable y compartido por la sociedad en general y generaciones sucesivas; no determina el ejercicio de la memoria, que sólo podrá ser posible en la medida en que la obra (así como las acciones que se puedan realizar en torno a ésta), sea capaz de reactivar a través de sus imágenes, fuentes inagotables de sentido para pensar el presente y desear un mejor futuro.

### *¿Tensión? entre significados éticos y estéticos...*

En sus obras, Alonso representa esta cruenta realidad valiéndose de un lenguaje plástico que oscila entre subjetividad y racionalidad, placer y horror, contenidos éticos y aspectos estéticos caracterizados por el atractivo y el erotismo propio de su composición que no olvida el legado de los grandes maestros del arte occidental.

Un breve análisis podría inducir la siguiente paradoja, advertida también por el artista: la dictadura así como la violencia en general, es un tema difícil de abordar, ya que la representación plástica de determinados sucesos dolorosos pueden convertirse en hecho artístico y por tanto en experiencia estética que posiblemente termine por agradarnos o al menos, ofrezca una visión “amable” ante tanta crueldad.

“Es como si comenzáramos a amar lo que odiamos y aquel cuadro que refleja todo ese dolor, es finalmente transformado por los espectadores. Produce un hecho plástico. La gente observa un cuadro de éstos y dice por ejemplo: ¡Qué maravilla!, ¡Cómo está pintado!, ¡Qué belleza! Entonces esa contradicción se transforma en un freno para abarcar y posesionarnos de esa realidad”<sup>18</sup>.

Las estrategias plásticas a las que Alonso recurre en la serie “Manos Anónimas”, están relacionadas a la representación del cuerpo, en especial de mujeres y niños, como territorio de denuncia de la violencia y atrocidades perpetradas en la época del Proceso militar en Argentina. Para dar cuenta de esta situación, Alonso recurre a recursos tales como 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. Todos estos procedimientos, le otorgan a sus obras, el componente monstruoso propio de alguna de ellas, o aquella visión que oscila entre lo trágico y lo grotesco. 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, 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.

---

<sup>18</sup> Fragmento extraída de entrevista realizada al artista por Diego LAGACHE, S/D en *El periodista de Buenos Aires* n° 117 septiembre 1986.

Si bien es posible que la “adecuada composición” de estas obras (en palabras de Schlegel “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 atractivo visualmente ante las atrocidades narradas; es posible entender esa “tensión” producida sin una carga negativa, sino como una característica de complementariedad capaz de generar una nueva respuesta en el espectador. En la obra de arte hay algo más que puro testimonio y es en esa capacidad donde radica la diferencia con respecto a otras formas comunicativas, que pueden considerarse más legítimas para exponer la veracidad de los hechos ocurridos, aunque en cualquiera de los casos siempre será un recorte de la realidad, teñida con el tinte de la subjetividad de quien los narra.

Así, es importante destacar que la utilización por parte del artista del lenguaje plástico para describir los hechos de violencia y crueldad, sea atractivo o placentero visualmente, no invalida, ni neutraliza la contundencia y denuncia de los acontecimientos inhumanos ocurridos en el país, representado por Alonso en sus imágenes. En este sentido, debemos advertir que para reactivar “los poderes de configuraciones visuales instaladas en la memoria potenciando la densidad evocativa de sus imágenes” (Malosetti Costa, 2003), Alonso compone sus obras a partir de un constante diálogo con la tradición de la pintura occidental. Artistas de todos los tiempos, tanto nacionales: De La Cárcova, Spilimbergo, Berni, como europeos: Rembrandt, Courbet, Monet, Renoir, Van Gogh, Egon Schiele, entre otros, son admirados y apropiados por Alonso, reflexionando en sus obras, no sólo sobre su propia tarea como artista sino realizando una constante exploración de la historia del arte. Este diálogo y esta reelaboración de grandes obras que forman parte de la tradición del arte occidental, permite que en la imagen de Alonso actúen diferentes tiempos, y que en ese entrecruzamiento se observen relaciones de parentesco, de identificación; relaciones de corrección, desvío, modificación, crítica, provocación; en fin se abre la posibilidad a incesantes juegos de relaciones que no dejan nunca de configurarse. Esta constante búsqueda dentro de la especificidad del campo artístico es lo que permite que sus obras no sean consideradas sólo como testimonio, desplazándose desde una representación de los hechos puntuales acaecidos en la Argentina hacia una visión más colectiva de tales situaciones, haciendo hincapié en la tragedia humana, y abarcando cuestiones pertinentes al lenguaje plástico que aportan el carácter universal de su obra.

### *Un paso más para reactivar la memoria...*

La producción de un pensamiento crítico en la obra de Alonso, de fuerte carácter expresivo, de evocación y gran impacto emocional, genera la construcción de series que se presentan como relatos contundentes del mundo contemporáneo pero que a la vez se inscriben en un diálogo permanente con la historia del arte.

Entre sus referentes más importante, dentro de la escena artística nacional se encuentra uno de sus maestros, Lino E. Spilimbergo (1896-1964) y su gran amigo Antonio Berni (1905-1981). Estos artistas dejaron un gran legado en la obra de Alonso, quien a partir de los años '50, según palabras de Diana Wechsler, “comienza a desplegar sus estrategias de posicionamiento en busca de una autorrepresentación que lo ligara con aquella tradición de artistas comprometidos pero, a la vez, se revelara con nuevos signos.” (2003)



Del mismo modo, es posible citar algunos artistas europeos que han impreso de diversas maneras sus “huellas” en el trabajo plástico y compositivo de Alonso. Entre ellos se destaca su gran admiración por Goya (1746-1828), no solo por su potencial pictórico sino posiblemente por su capacidad, sobre todo en sus últimas obras y series de grabado (“Los desastres de la guerra”, “Los Caprichos” y “Los disparates”), de representar con gran contundencia los horrores, las atrocidades y las degradaciones sufridas en la sociedad. Sus grabados, se convierten en un comentario más generalizado acerca de la eterna inhumanidad y una crítica general del poder establecido. En las últimas obras de Goya se observa además, una sátira política y social, acentuando la fantasía, la ironía y el aspecto grotesco de sus imágenes; recursos frecuentemente empleados por Alonso en múltiples trabajos.

Por su parte, Alonso dedicó grandes series a diversos artistas, destacándose, entre ellas, el homenaje a Courbet y Van Gogh, quienes también pueden considerarse sus referentes por su compromiso social y su convicción de aspirar a una pintura de pensamiento. Otro gran pintor y dibujante admirado por Alonso es Egon Schiele (1890-1918) con quien comparte su predilección por la figura humana hasta su aspecto más visceral. La representación del dolor en el escenario del cuerpo, es un tema habitual en las obras de ambos, a través de los cuales, se expone la dramática destrucción física y moral de los seres humanos mediante el uso de una línea punzante y contundente.

Este acotado e incompleto recorrido por algunos de los artistas que han signado la obra de Alonso de disímiles maneras, le permite reivindicar su oficio de pintor, ante las amenazas pretéritas de la muerte de la pintura y reflexionar sobre el compromiso y las elecciones que asume en su propio quehacer. La exhibición del sufrimiento de los hombres, la denuncia política aunada con la denuncia social, el poder de los que ejercen la represión y la libertad de los cuerpos, el cuerpo femenino como un objeto al servicio del poder, el poder ejercido por hombres expuestos con rasgos bestiales, el cuerpo desollado, “cosificado”, entre otras interpretaciones traducidas en lenguaje plástico, despoja a las obras de un sentido puramente testimonial abriéndolas a una dimensión de universalidad que es una marca definitoria de su trabajo.

El legado plástico e histórico de los grandes maestros, a los que Alonso marca como sus referentes, la forma en que éste los reinterpreta en su propio proceso creativo; sus propios recursos compositivos que le permiten retomar una y otra vez las mismas imágenes; sus propios vínculos y experiencias con la historia argentina, sus recuerdos; todo ello y más constituye el montaje de sus imágenes y le han otorgado su consagración como uno de los más notables artistas plásticos argentinos. Motivo por el cual sus obras forman parte de numerosas colecciones y exposiciones de museos y galerías de arte, nacionales e internacionales.

En el caso particular de la serie “Manos Anónimas” desde el año 2007, se exhibe en forma permanente en el Museo Superior de Bellas Artes Evita – Palacio Ferreyra. Dicho año coincide con la inauguración del mencionado museo<sup>19</sup> (el 17 de octubre) en el marco de un

---

<sup>19</sup> El museo está emplazado en lo que fuera la residencia familiar de principios de siglo XX (1916) conocida como Palacio Ferreyra. Se presenta como una imponente construcción inspirada en el modelo del “hotel particulier” típico de la arquitectura doméstica francesa de los siglos XVII a XIX, respetando este estilo, el 17 de octubre de 2007 el edificio fue inaugurado como museo, lo que implicó su reciclaje con trabajos integrados de restauración, refuncionalización y rehabilitación. (pagina web oficial del Gobierno de la provincia de Córdoba)

conjunto de obras denominadas “1/2 Legua de Oro Cultural”<sup>20</sup>, que se llevaron a cabo en el segundo periodo de la gestión del gobernador José Manuel De La Sota (2003-2007), bajo el slogan “Cultura para todos. Una apuesta al futuro”. Sin explayarnos en cuestiones pertinentes al ámbito de las políticas culturales de la provincia de Córdoba, que forma parte de vastas y ricas discusiones, es preciso destacar que la incorporación de esta serie como parte del Patrimonio Cultural, el ingreso a la colección del museo Caraffa, (ampliado y remodelado en este mismo proyecto) y su exposición permanente en el museo Evita, se realizó en el marco de este ambicioso plan de gobierno, que tuvo como principales objetivos, según lo manifestado en la folletería realizada para la ocasión, alojar y exponer al público gran parte de la colección pictórica y recuperar uno de los edificios de la ciudad de Córdoba de gran valor histórico y arquitectónico. En este sentido, la incorporación de “Manos Anónimas” al patrimonio provincial puede considerarse como una cuestión de proyecto político que hacía alarde de su “inversión” en “cultura” adquiriendo obras de arte y remodelando y refuncionalizando edificios históricos de gran valor arquitectónico. Por lo tanto, en un primer momento, la serie no fue adquirida bajo un plan político de recuperación de la memoria de los hechos puntuales ocurridos durante el Proceso. Quizás prueba de esto, es que si bien esta serie formó parte de algunos encuentros y exposiciones organizadas por diversas “Comisiones de la Memoria” en el año 2001<sup>21</sup> y es pertinente destacar que en diciembre de 2002 participó de la inauguración del Museo de Arte y Memoria de La Plata; desde su adquisición la serie sólo estuvo presente en algunas exposiciones relacionadas con el circuito de las Artes (Museos, Ferias, Galerías, Fundaciones, Sedes de Gobierno); en este sentido se deja

---

<sup>20</sup> La página oficial del Gobierno lo describe como: Un corredor cultural que concentra el arte y el patrimonio de nuestra ciudad. La Media Legua de Oro Cultural es un recorrido que abarca cerca de 2.500 metros entre la histórica Plaza San Martín y el recoleto barrio de Nueva Córdoba, descansando sobre el majestuoso Parque Sarmiento diseñado hace más de un siglo por el arquitecto Charles Thays. Allí se encuentran los centros destinados al quehacer cultural más importantes de la Provincia, conformando un distrito cultural de gran diversidad y elegancia al estilo de las grandes capitales del mundo. Un circuito que recupera para todos los cordobeses y quienes nos visitan, un conglomerado de espacios culturales de gran valor en cuanto a su patrimonio arquitectónico y artístico: Su trazado nace en el Teatro Real, restaurado y remodelado recientemente a nuevo con motivo a su 80° aniversario y continúa en el tradicional Teatro Libertador San Martín, concebido con las tendencias de los teatros líricos europeos, suma a su edificio, salas de talleres y ensayo, camarines y depósitos. Sube por la avenida Hipólito Yrigoyen para llegar al Paseo del Buen Pastor, donde la historia convive con la cultura urbana en un ambiente de aguas danzantes, galerías de arte, capilla restaurada abierta al público, restaurantes y tiendas comerciales. El itinerario nos lleva naturalmente al nuevo Museo Superior de Bellas Artes, emplazado en el Palacio Ferreyra, recuperado para albergar la centenaria colección provincial de artes plásticas, que incluye obras de Fernando Fader, Antonio Pedone, José Malanca y Emilio Petorutti. A pocos metros de allí, en la entrada al Parque Sarmiento, el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa se convierte en un escenario privilegiado del arte contemporáneo. Y a sólo unas cuadras por la calle Poeta Lugones, un nuevo Museo Provincial de Ciencias Naturales se abre como espiral para viajar a los orígenes del universo. El dorado trayecto es coronado en la Av. Richieri por el polo artístico cultural más importante de Latinoamérica: la Ciudad de las Artes, donde se congregan las escuelas superiores de formación artística de la Provincia.

<sup>21</sup> La serie completa de “Manos Anónimas” se expuso por primera vez en el Teatro Argentino de la Ciudad de la Plata, en agosto/septiembre de 2001, en el marco del III Encuentro Internacional sobre la Construcción de la Memoria Colectiva, organizado por la Comisión de la Memoria de la Provincia de Buenos Aires. El 10 de diciembre de ese año, llegó al Centro Cultural Necochea Biblioteca Popular, en una exposición organizada por la Comisión por la Memoria Militante. (información proporcionada por diario La voz del interior (versión online). “La Provincia comprará obras de arte por casi un millón de pesos” Domingo 19 de julio de 2005, sección espectáculo. [http://archivo.lavoz.com.ar/2005/0619/Espectaculos/nota335983\\_1.htm](http://archivo.lavoz.com.ar/2005/0619/Espectaculos/nota335983_1.htm))

entrever que las obras siempre han estado vinculada a contextos que remiten tanto a su valor material, su “status” de obra de arte (por ejemplo, en el caso de la presentación en la Feria Arte BA) como a su valor económico, vinculado a su carácter de “adquisición” por parte del gobierno de turno. Desde esta perspectiva, el motivo por el cual la serie se incorporó al acervo cultural de la Provincia está relacionado con la consagración que posee Carlos Alonso dentro de la “institución arte”, la cual implica su valoración dentro del mercado artístico.

Sin embargo, si bien la incorporación de “Manos Anónimas” al patrimonio provincial no fue pensada de acuerdo a estrategias que reactivaran la memoria social, en la actualidad debido a diversos cambios derivados de nuevas políticas públicas, desde el propio museo se convocó al Archivo Provincial de la Memoria a participar de las estrategias de exposición de dichas obras y se llevan a cabo actividades en torno a la serie que colaboran en la indagación y exploración de sentidos, vinculados a activar esa memoria latente en las imágenes.

Un fragmento del texto que acompaña a la serie expuesta en el museo, menciona:

[...] “las artes visuales pueden aportar un modo de reflexión cualitativamente diferente de la mera narración de los hechos históricos. Como un ejercicio de memoria, doloroso pero necesario, el artista construye una “narrativa” en lo que describe de un modo incisivo y mordaz, la tremenda ruptura que significó la dictadura en la vida cotidiana y familiar de miles de personas” [...]<sup>22</sup>.

Esta reflexión hace hincapié en el sentido de las imágenes y en su capacidad para reactivar la memoria colectiva de los sucesos trágicos acaecidos en el país. Sin embargo, se advierte que la mera adquisición e incorporación de estas obras en el museo no es suficiente para “ejercitar la memoria” es importante y necesario que el mismo “espacio” colabore y elabore estrategias de transmisión que permitan abrir diversas esferas de reflexión generando mecanismos para “no olvidar”, favoreciendo la interpretación y el conocimiento desde el presente de los hechos pasados, como un forma de apostar a un mejor futuro.

---

<sup>22</sup> El texto completo así como la configuración de la sala fue realizada por la Comisión y Archivo provincial de la Memoria. Córdoba.

### *Bibliografía*

JELIN, Elizabeth (2001) “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”. *Los trabajos de la memoria* (España: Siglo Veintiuno)

LACAPRA, Dominick (2009) *Historia y memora después de Auschwitz*. (Buenos Aires: Prometeo Libros).

MALOSETTI COSTA, Laura (2003), “Carlos Alonso. La pintura y la política” en revista *Todavía* (Buenos Aires) n° 5. Agosto.

WECHSLER, Diana (2003),” Imagen y autoimagen. Carlos Alonso en la encrucijada del arte contemporáneo y los movimientos sociales”. *Carlos Alonso (auto) biografía en imágenes*. (Buenos Aires. Ediciones RO).