

Alcino, Valeria.

Universidad Nacional de San Martín UNSAM, (Doctoranda en Historia), Profesora titular, Universidad del Museo Social Argentino UMSA, Facultad de Artes.

La imagen intangible. Visualidad, dimensión sonora y política en el arte contemporáneo argentino

The intangible image. Visuality, Sound and Politics in Contemporary Argentine art

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Instalación, visualidad, sonido, memoria, política, Argentina.

KEY WORDS

Installation, Visuality, Sound, Memory, politics, Argentina.

RESUMEN

A partir de la contraposición de dos instalaciones del arte contemporáneo argentino, este trabajo busca reflexionar sobre la elaboración que los artistas Nicola Costantino, por una parte, y Norberto Puzzolo por otra, realizan sobre acontecimientos histórico-políticos a partir del uso de la sonoridad como materia fundamental de significación. Los temas que abordan sus obras contienen un fuerte impacto en la sociedad argentina actual: el primer peronismo encarnado en la figura de Evita Perón (Costantino, 2013) y la problemática de la apropiación de niños hijos de *desaparecidos* durante la dictadura militar (1976-1983). Ambas producciones reposan sobre la intangibilidad de la imagen sonora por razones opuestas. Costantino realiza *Eva. La lluvia* evocando los funerales de Evita cuyas imágenes proliferaron en el mundo entero y saturaron el espacio local. De manera opuesta, el site-specific *Evidencias* (Puzzolo, 2010) trabaja sobre la problemática de la falta de imágenes debido al secuestro de los niños y al robo de sus identidades. Desde la intangibilidad impuesta por la dinámica de la propia historia, el artista acude a la dimensión sonora para evidenciar los crímenes y restituir la visualidad de las identidades perdidas.

ABSTRACT

From the contrast of two installations of contemporary Argentine art, this work intends to reflect on the development artists Nicola Costantino, on one side, and Norberto Puzzolo, performed on historical events- politicians from the use of the sound as a fundamental matter of significance. The topics covered by his works contain a strong impact in the current Argentine society: the first peronism, embodied in the figure of Evita Peron (Costantino, 2013) and the issue of the appropriation of children of disappeared persons during the dictatorship military) 1976-1983). Both productions rest on the immateriality of the sound image for opposite reasons. Costantino made *Eva. The Rain* evoke Evita's funeral whose images proliferated in the whole world and saturated the local space. In opposite way, the site-specific *Evidencias* (Puzzolo, 2010) working on the problem of the lack of images because of the kidnapping of children and the theft of their identities. From intangibility imposed by the dynamics of history itself, the artist attends the sound dimension to reveal the crimes and restore the visuality of lost identities.

INTRODUCCIÓN

La cualidad intangible del sonido- así como su capacidad evocadora de emociones, de las huellas de presencias arrebatadas de un tiempo pasado-, se propone como un punto de partida para la reflexión sobre cómo el arte contemporáneo elabora dos temas controvertidos de la historia argentina de la segunda mitad del siglo XX. Por una parte, la vida de Eva Perón, figura central del peronismo y por otra parte, la apropiación de niños durante la dictadura militar, entre 1976 y 1983. Este trabajo estudia el contrapunto tanto de temporalidades como de problemáticas que surgen de un pasado en conflicto, una historia en pugna por la memoria en constante revisión y re-construcción. La elección de las obras responde asimismo, a que durante el Primer Peronismo (1946-1956) las imágenes de *Evita* se reprodujeron a gran escala y circularon en múltiples soportes a nivel local como internacional, saturando tanto el espacio público como privado. En contraposición, se analiza un *site-specific* cuya problemática plantea el proceso inverso: la inexistencia de imágenes de los bebés nacidos en cautiverio en centros clandestinos de detención durante el terrorismo de Estado y luego apropiados ilegalmente, niños desaparecidos junto a sus padres que han perdido su identidad. En consecuencia, el objetivo de este estudio es explorar la antítesis que se genera al contraponer ambas producciones: “Eva. La lluvia” de Nicola Costantino (2013) y “Evidencias” (2010) de Norberto Puzzolo. Las instalaciones se constituyen a partir de una serie de elementos que se emparentan: la importancia del universo sonoro como punto en común. Las propuestas de Costantino y Puzzolo abren caminos para una reflexión sobre un espacio estético en tránsito, inestable, a través de la desintegración o mutación de las imágenes o los objetos con los que trabajan. Desde esta perspectiva, se re-elabora la memoria histórica y se recomponen los imaginarios para estructurar el presente.

METODOLOGÍA

En esta línea de análisis, desde un enfoque interdisciplinario, se plantea una aproximación comparativa entre dos instalaciones del arte contemporáneo argentino que surgen de intereses diversos. No obstante, ambas producciones comparten la pregunta por cómo se reconstruyen las miradas sobre la historia nacional, la identidad y la memoria. Al mismo tiempo, cada una de estas realizaciones utiliza como elemento estético central la intagibilidad de la dimensión sonora para construir significados.

CONTENIDO

1. Eva. La lluvia

Este trabajo trata, por una parte, la obra de la artista Nicola Costantino (Rosario, 1964) “Eva. La lluvia” (2013) una de las cuatro instancias que conforma una obra mayor: “Rapsodia Inconclusa” (Fundación Fortabat, Buenos Aires, 2015) o “Eva Argentina. Una metáfora contemporánea” (2013) como se la denominó en la representación oficial del envío argentino a la 55ª Bienal de Venecia. Junto a “Eva. El Espejo”; “Eva. Los sueños” y “Eva. La fuerza”, la artista recompone una autobiografía que -como sostiene la historiadora del arte e investigadora María Laura Rosa- elabora a partir de la biografía ajena: la de Eva Duarte de Perón.

Así nació “Rapsodia Inconclusa”, obra dedicada a bucear en las huellas que dejó –y continúa dejando- en nuestra memoria emotiva Eva Perón, figura trascendental para la historia argentina (...) La obra va hilando discurso biográfico con autobiográfico, vida privada con pública, a la manera de un caleidoscopio visual que desmorona la unicidad discursiva, espacial y temporal. (Rosa, 2015, p.52-53)



Figura 1. Funerales de Eva Perón, Alfred Eisenstaedt, Life, Vol.33, N°6. Fuente: Archivo Life Magazine

Eva Perón fue la Primera Dama de la Argentina entre 1946 hasta el momento de su muerte el 26 de julio de 1952 cuando su marido, el Presidente Juan D. Perón iniciaba su segundo mandato democrático. Por primera vez en la historia política nacional, una mujer lograba tal impacto en la escena política tanto nacional como internacional. Y también, por primera vez, las imágenes del matrimonio

presidencial pero especialmente, las imágenes de *Evita* fueron exhibidas profusamente tanto en los espacios públicos como en los privados. Tras la gira europea de 1947, las revistas internacionales comenzaron a registrar sus excesivos gastos en el vestuario. Gran parte de sus vestidos se elaboraba en las mejores casas de alta costura europea, destacándose sobre ellas, los diseños de Christian Dior para la “Abanderada de los humildes” y “Cenicienta de los descamisados”. Fue una de las pocas mujeres que en la época fue dos veces tapa de la revista *Time* y a la que *Life Magazine* dedicó varias páginas.¹ Uno de los acontecimientos al que se le dio gran difusión de imágenes fue el imponente funeral que duró catorce días con sus noches. Especialmente *Life* difundió las fotografías de los funerales de Eva Perón tomadas por su cronista y enviado especial: Alfred Eisenstaedt, uno de los más importantes fotoperiodistas del siglo XX publicadas el 11 de agosto. El tema apareció en tres números seguidos de la revista. Paralelamente, el Estado argentino hacía su trabajo por medio de la Sub-secretaría de Informaciones. Esta oficina tenía por objeto producir y controlar la propaganda del gobierno. Sólo se difundían las fotografías aprobadas que realizaba el equipo fotográfico oficial, entre los que se destacó Pinéldes Aristóbulo Fusco quien cubrió el hecho los días 9 y 10 de agosto en el Congreso de la Nación, donde se trasladó el cuerpo para ser luego llevado a la capilla ardiente en la CGT.

Como sostiene Matías Méndez al referirse a la obra de Fusco,

Juan Domingo Perón fue el primer presidente argentino que tuvo plena conciencia de la importancia de la comunicación en la gestión de gobierno. Tal vez, también haya sido el primero en advertir el rol determinante que, a partir de ese momento, iba a tener la imagen a lo largo del siglo XX. Para implementar esa certeza hubo una figura central: Raúl Alejandro Apold. Y Apold tuvo a Fusco. (Méndez, 2017, p.15)

Desde la muerte de Evita, sus imágenes fueron cobrando un matiz mítico a lo largo del tiempo, tanto a nivel nacional como internacional. Baste mencionar las múltiples puestas del musical “Evita” de Andrew Lloyd Webber y Tim Rice (1978) o la película de Alan Parker “Evita” (1996) protagonizada por Madonna.

Hasta la actualidad, las imágenes de Evita continuaron activas incluso desde la clandestinidad, a pesar de la proscripción del nombre y de las imágenes que impuso la autodenominada *Revolución Libertadora*, un golpe militar que derrocó a Perón en 1955, disolvió el Congreso y puso al frente del Poder Ejecutivo a un militar. Incluso, en 1974 durante el tercer gobierno democrático de Perón, a partir de la ruptura con parte de la Juventud Peronista, la imagen de Eva pasó a sustituir a la propia imagen del líder. En ese contexto surge la *Evita Montonera*, ícono de la militancia revolucionaria del peronismo de los 70 y de la resistencia al gobierno de la dictadura del 76. En la actualidad, su retrato —una obra en relieve —“Mural de Evita”— del artista Daniel Santoro ejecutado por el escultor Alejandro Marmo (2011)- se encuentra en las fachadas principales del edificio público que fuera en su tiempo el Ministerio de Obras Públicas, escenario de un discurso memorable de Eva en 1951. En 2002, a cincuenta años de la muerte de Eva, se inauguró en Buenos Aires el *Museo Evita* que forma parte del circuito turístico de la ciudad y donde se pueden adquirir postales, tazas, cuadernos, agendas, bolsos, muñecas y todo tipo de *merchandising* con la imagen de Eva Perón.

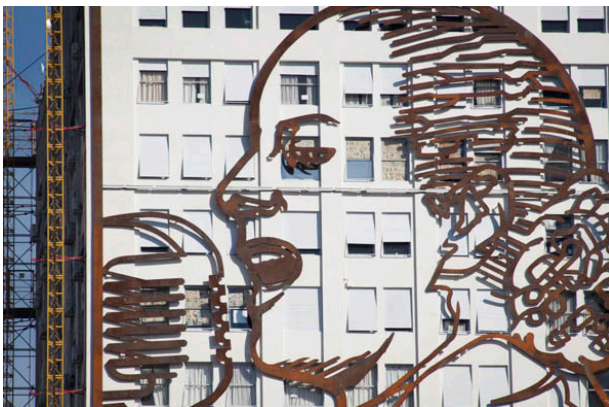


Figura 2. MURAL EVITA, Santoro-Marmo; ex Ministerio de Obras Públicas, 2011. Fuente: Ministerio de Desarrollo Social: <http://www.desarrollosocial.gob.ar/>

Este recorrido permite pensar en una saturación de imágenes que *en parte* han perdido el aspecto revulsivo que ostentaba la figura de la dama peronista. Por todo lo aquí expuesto, resulta de interés reflexionar sobre la obra de Nicola Costantino que ante la sobreabundancia de imágenes elige eliminarlas de la obra.

“Eva. La lluvia” es una instalación que según el curador Fernando Farina

¹ Solo en 1952, *Life Magazine* publicó notas con imágenes de Eva Perón el 28 de julio (Vol.33, N° 4, p.33); el 4 de agosto (Vol.33, N° 5, p.32); el 11 de agosto (Vol.33, N°6, pp. 15-19); 25 de agosto (Vol.33, N° 8, pp. 48-52)

“no se basa en su imagen sino en la relación con su pueblo. Como si fuera una sala de cirugía o embalsamamiento, hay una montaña de lágrimas de hielo sobre una mesa de acero inoxidable. Al derretirse, el goteo recupera el sonido de la lluvia rememorando los catorce días en medio del desconsuelo de millones de personas” (Farina, 2013, p.20)



Figura 2. Nicola Costantino, *Eva. La lluvia*, (2013) Fuente: Nicola Costantino www.nicolacostantino.com.ar

En esta producción, la artista se desprende de la imagen pública de Eva Perón convertida en ícono de la Argentina. De este modo, pretende una reflexión sobre la búsqueda de la identidad nacional a través de la biografía. Una identidad que atraviesa lo histórico y político y el lugar de las mujeres que se situaron en espacios que eran territorio exclusivo de los varones: la política. Al mismo tiempo, es una búsqueda de la identidad propia en el mundo del arte y la sociedad actual. Costantino refiere a su propia historia a través del uso de los materiales que utilizaba su padre como cirujano. Desde este lugar íntimo, elabora el objeto escultórico que trasmuta. Objeto que representa la mesa en la que se embalsamó el cuerpo de Evita, sobre el frío del acero inoxidable con la placa agujereada, las lágrimas de hielo se desvanecen con el paso del tiempo. Solo restará el agua que gotea. Lo intangible prevalece como signifiante, es el sonido de cada gota golpeando la placa de acero. Lo sonoro como metáfora potente y sustituta de la imagen del duelo colectivo; de la lluvia golpeando las piedras de las calles de Buenos Aires. El hielo, cuya precaria materialidad se desvanece al calor de las potentes luces de quirófano, evoca el frío húmedo del pleno invierno de 1952. En línea con Murray Schafer (1977, p.28) el sonido de la lluvia opera como un “sonido marca”, en tanto es aquel sonido que a partir de sus características evoca un lugar o un acontecimiento determinado -el funeral de Evita- y, al mismo tiempo, un “sonido arquetípico” pues incorpora la asociación del sonido de la lluvia que podría conducir a la emoción de la melancolía y la memoria ancestral. Asimismo, el sonido se transforma en sonido-símbolo dinámico (Wishart, 1985, p.166) definiendo una red de relaciones de implicaciones metafóricas. Representa las lágrimas del pueblo que llora la muerte de Evita y en simultáneo, recupera el tiempo lluvioso del momento que evoca. De aquellas lágrimas solo se percibe el registro de un pueblo identificado de alguna manera –positiva o negativamente- con la identidad política que encarnó Evita. La obra, al mismo tiempo, permite reflexionar sobre cómo restituir los imaginarios del pasado para construir el presente.

2. Evidencias (2010)



Figura 3. Norberto Puzzolo, *Evidencias*, 2010. Museo de la Memoria de Rosario. Fuente: Museo de la Memoria de Rosario

En el *Museo de la Memoria de Rosario* la instalación en proceso *Evidencias* (fig. 3) del artista Norberto Puzzolo (Rosario, 1948) conmemora el acto de la búsqueda así como también la recuperación de las identidades robadas de los niños nacidos en los centros clandestinos de detención, hijos de los detenidos desaparecidos; nietos apropiados durante la última dictadura militar (1976-1083).

En 1974 muere Juan Domingo Perón durante su tercer y conflictivo gobierno. Le sucede quien era su esposa y vicepresidente, María Estela Martínez de Perón. La incapacidad de gobernar y las tensiones sociales que se instalaron en Argentina y dentro de un contexto internacional favorable a los gobiernos militares en América del Sur, allanaron el camino a quienes tomaron el poder por la fuerza de las armas el 24 de marzo de 1976, comenzando la más férrea dictadura cívico-militar del Cono Sur. Con el fin de desactivar los focos subversivos y el avance de la izquierda, se instaló el autodenominado "Proceso de Reorganización Nacional" a cargo de la Junta Militar encabezada por el Comandante General del Ejército Jorge Rafael Videla, seguido del Comandante General de la Marina Emilio Eduardo Massera y el de aviación, Brigadier General Orlando Ramón Agosti.

Entre 1976 y 1978 los frecuentes secuestros y torturas se sistematizaron; se organizaron maternidades clandestinas y redes de apropiación de los niños que allí nacieron que perduraron hasta el fin de la dictadura. Aquellos niños perdieron no solo a sus familias biológicas que seguían con vida, sino también sus identidades sustituidas por la de sus apropiadores. En este contexto, las imágenes de los niños están ausentes, no existen. Algunos niños muy pequeños fueron llevados con sus padres detenidos y apropiados. De ellos hay alguna imagen de aquella época, conservadas como tesoros en el seno de la familia que los busca.

Con el regreso a la democracia en 1983, el Dr. Raúl Alfonsín inició el Juicio a las Juntas y se organizó la búsqueda de los desaparecidos y de sus hijos a través de un banco de datos de ADN y del equipo de Antropología Forense con el fin de restituir las verdaderas identidades, estableciéndose como inalienable el derecho a la identidad. La búsqueda de los nietos generó la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo donde se organiza el banco de datos y las búsquedas tanto de las abuelas o familiares como de los propios jóvenes que sospechan de su origen.

Al fundarse en 2010 el Museo de la Memoria de Rosario en un edificio que funcionó como sede del II Comando del Ejército, fueron convocados varios artistas entre los que se encontraba Norberto Puzzolo. Actualmente dedicado a la fotografía, había formado parte del Grupo de Artistas de Vanguardia de Rosario y había participado en el mítico *Tucumán Arde* de 1968.

En la elaboración de la obra, el artista se ha encontrado con la dificultad de la ausencia de imágenes, imágenes destruidas, inexistentes materialmente pero presentes en la memoria colectiva. Hay algo intangible que existe en ese número de nietos buscados, quinientos bebés apropiados como "botín de guerra" o quizás [n] ya que varios han perdido a sus familiares para que los busquen. No hay imágenes, pero existen las voces de quienes los continúan buscando. Aquí la dimensión sonora prevalece sobre la imagen.

Evidencias se ubica en un patio andaluz del antiguo edificio donde hoy funciona el Museo. En el centro de este espacio hay una fuente en forma de estrella revestida con coloridos mosaicos. Puzzolo buscó recuperar la fuente como elemento lúdico relacionada con el juego de los niños en las plazas, alrededor de las fuentes. A partir de este elemento se organiza la instalación. Asimismo, se presenta un video y en las paredes laterales, dos tableros que contienen cerca de doscientos dispositivos móviles con forma de fichas de rompecabezas. (Fig.4) "Cada pieza representa a cada uno de los niños desaparecidos y apropiados". (Museo de la Memoria de Rosario, 2010).



Figura 4. Norberto Puzzolo, *Evidencias*, 2010, Museo de la Memoria de Rosario. Fuente: Museo de la Memoria de Rosario.

En otro plano, aparece la banda sonora realizada por Lisandro Puzzolo que resulta fundamental. Se trata de la grabación de una voz femenina. Esta voz, con el mismo tono que caracterizaba a los modos en que las maestras de escuela primaria tomaban lista, pero de "un modo mecánico y repetitiva, casi mecánica lo que crea una sensación de agobio (sic.)" (Lauría, 2013), va mencionando cada nombre que se encuentra escrito en las fichas del rompecabezas. Son los nombres de los *nietos*, hijos de los desaparecidos. A este

llamado, responden *ausente, no está*; cuando la expectativa general es escuchar la voz de un niño contestando *presente*. La evidencia de los crímenes de lesa humanidad está allí, en el vacío dejado por los niños apropiados. La banda sonora establece una conexión emotiva entre el espectador y la representación visual. En términos de J.F. Augoyard (2005), se trataría de una *Anamnesis*, una evocación del pasado, en este caso, la remembranza de la niñez a partir de los sonidos.

Como sostiene la curadora Adriana Lauría, esta es una obra que “está en permanente situación de cambio” (*ivi*). Cada 10 de diciembre, cuando se celebra la vuelta a la democracia en Argentina, las piezas del rompecabezas “migran de una pared a otra, de la pared de los buscados a la pared de los recuperados” (*ivi*). Así, paulatinamente, se va recomponiendo la trama de las piezas faltantes tanto en la pared del rompecabezas como en el conjunto de la sociedad.

En la búsqueda de *memoria, verdad y justicia* para el pueblo argentino, en ese acto aquellos nietos son nombrados. El sonido de su nombre, involucra a la vez, la tensión entre ausencia y presencia. En sus nombres enunciados, se restituye la voz inaudible de los desaparecidos. En la instalación de Puzzolo, el sonido se ubica como una evocación del pasado en tanto que el aspecto visual instala el tiempo presente y futuro. En esta unión de poéticas y temporalidades, emerge el interrogante del ser social nacional.

CONCLUSIONES

En este trabajo se ha partido de dos obras que confrontan dos temporalidades distintas pero de alto impacto político en el seno de la sociedad argentina. Si bien cada una se concibe con objetivos diversos, ambas confluyen en la elaboración de representaciones de problemáticas surgidas del contexto social y político vinculadas a la memoria y a la identidad. Costantino, abre una reflexión sobre la memoria histórico-política nacional así como también de género y, paralelamente, del lugar de la identidad de su propio ser como artista. Puzzolo por su parte, responde a una demanda social que intenta reponer identidades individuales a aquella identidad colectiva: “los nietos”. Junto a ello, la antítesis entre sobreexposición de imágenes durante el primer peronismo y la ausencia de las imágenes durante la dictadura militar de 1976 ha dado lugar a producciones que si bien son disímiles elaboran los hechos políticos de una manera estética que reposa en la intangibilidad de lo sonoro como potencia de significación poética. Desde este punto, se ha intentado abordar la relación entre la materialidad de la obra visual y la intangibilidad/invisibilidad del sonido. La dimensión sonora como medio evocativo de múltiples temporalidades: pasado/presente; pasado/futuro; presente/futuro. Pensar el sonido como un signo de presencia/ausencia en esas temporalidades, como signo de aquello que en un tiempo venidero podrá –o no- estar presente. La dimensión histórica/política y política/social enfrentando la tensión entre memoria/olvido, ha resultado central en este estudio.

FUENTES REFERENCIALES

AA.VV. Asociación civil Abuelas de Plaza de Mayo, <https://www.abuelas.org.ar/>

AA.VV. LIFE photo archive, <https://www.gettyimages.es/fotos/alfred-eisenstaedt>

Alcino, V. (2017). *Cinderella from the Pampas: Eva Perón como ícono de la Argentina. Cultura visual y propaganda política internacional (1946-1956)*. Tesis de Maestría. Victoria, San Fernando, Universidad de San Andrés. Disponible en www.academia.edu

Augoyard, J.F. y Torgue, H. (2005). *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sounds*. McGill Queen’s University Press, Montreal & Kingstone, Ithaca, London.

Costantino, N. (2013). “Eva. La Lluvia”, *Rapsodia Inconclusa*, instalación. <https://www.nicolacostantino.com.ar>

Divinzeno, M. A. y Scocco, M. (2017). Ejército y política: Rosario durante los primeros años del II Cuerpo de Ejército, 1960-1966. En Aguila, G. (Dir.), *Territorio ocupado: la historia del II Cuerpo de Ejército en Rosario: 1960-1990*. Rosario, Editorial Municipal.

Domínguez Ruiz, A. L. M. (2015). El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. *Alteridades*, 25(50), 95-104. Recuperado en 14 de abril de 2019, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172015000200008&lng=es&tlng=es

Farina, F. [et.al.] (2015). *Rapsodia Inconclusa. Nicola Costantino*. Catálogo de Arte, Buenos Aires, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat.

Faillace, M. (coord.) (2013). *Eva Argentina. Una metáfora contemporánea*. Catálogo de Arte, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto.

Lauría, A. (2014). *Norberto Puzzolo. Paisajes de la memoria*. Catálogo de Arte, San Juan, Provincia de San Juan, Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson. Disponible en https://issuu.com/museofranklinrawson/docs/catalogo_puzzolo_festival_de_la_luz

Lauría, A. (2012). Entrevista con el artista Norberto Puzzolo, Buenos Aires, inédita. Disponible en veartetv <https://youtu.be/rT6LCMoRgal>

Mendez, M. (2017). *Fusco. El fotógrafo de Perón*. Buenos Aires: Aguilar.

Museo de la Memoria de Rosario <http://www.museodelamemoria.gob.ar/page/obra/id/1/Puzzolo%2C-Norberto/Evidencias>

Puzzolo, N. (2010). *Evidencias*. Instalación en proceso. Paneles: 21,21 x 4, 20 m / fichas de 17 x17 cm / 1 gigantografía 5,45 x 3 m., Nro. registro: 993770, Donación del artista. Rosario, Museo de la Memoria de Rosario. <http://norbertopuzzolo.com.ar/#/>

Rosa, M.L. (2015). Reflejos fugaces o de cómo construir un relato autobiográfico con la biografía ajena. En Farina, F. [et.al.], *Rapsodia Inconclusa. Nicola Costantino* (pp.52-57). Catálogo de Arte, Buenos Aires, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat.

Wishart, T. (1996). *On Sonic Art*, - New and Rev. ed., Contemporary music studies; OPA (Overseas Publishers Association) Amsterdam B.V. Published in The Netherlands by Harwood Academic Publishers GmbH.