

Mecanismos de producción textual y decodificación de un mensaje visual realista en un contexto lingüístico-comunicativo de censura (Argentina, 1976-1983)

DI LORENZO, Isabela

Área: Investigaciones en Epistemología en Ciencias del Arte
Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: realismo - arte argentino - semiótica

» Resumen

El realismo visual —en tanto género— ha estado asociado a contextos enunciativos con características particulares en tanto estructura un mensaje redundante y claro; es decir, un mensaje eficaz. Desde la crítica nacional ha sido leído en términos reduccionistas en tanto se ha estudiado como contratara del conceptualismo, acentuando así, aspectos como la trasmisión de un mensaje de fácil aceptación y una propuesta de lectura simple, no conflictiva. Este trabajo se propone recuperar las modalidades significativas y los hábitos de lectura que caracterizaron a los textos visuales realistas producidos por Alicia Carletti y Jorge Álvaro entre 1975-1980 a fin de contrastarlos con sus usos más convencionales o naturalizados. El uso estratégico de estos textos —por fuera de los usos preestablecidos— así como las instrucciones de lectura precisas para su decodificación, habrían desencadenado procesos de desalienación en tanto explicitaron los conflictos irresueltos en los textos. Estos textos visuales realistas postularon una propuesta de lectura diferente que no respondió a las expectativas propias del género, valiéndose estratégicamente de mecanismos textuales que los reafirmaban como mensajes canonizados permitiendo así la enunciación en un contexto lingüístico-comunicativo de censura.

» Introducción

La década del setenta estuvo signada tanto a nivel nacional como a nivel internacional por producciones artísticas de carácter conceptual y figurativas (o realistas). Ahora, si bien el conceptualismo y el realismo se desarrollaron en la escena artística internacional legitimados por las instituciones más relevantes del momento como lo fueron la Documenta 5 (Kassel, 1972), la 9° Bienal de París (1975) o los aportes teóricos de Pierre Restany; en Argentina estos programas estéticos adoptaron una serie de características propias que los distinguieron de las producciones europeas y norteamericanas (Glusberg 1985; Herrera 1999, 2013; Alonso 2011; Sarti 2013; Longoni 2014). A diferencia de lo que sucede con el realismo de los años setenta —construcción escasamente discutida por una crítica que se interesó únicamente en diferenciarlo del realismo

europeo y del hiperrealismo norteamericano—, otro fue el panorama para el arte no-figurativo; es decir, para el conceptualismo argentino o latinoamericano. En los últimos años se ha intentado deconstruir y problematizar categorizaciones muy abarcativas que agrupaban enfoques opuestos. Así, aparecieron lecturas que en un intento por validar las producciones conceptuales latinoamericanas las agruparon bajo la noción de «conceptualismo ideológico»; categoría fundamentada en las semejanzas formales, en el contenido político de los textos y en la identificación de contextos de producción y recepción similares y homogéneos (Marchan Fiz 1972; Ramírez 1993; Osborne 2006). Asimismo, trabajos más recientes han cuestionado estas lecturas desestimando esta categorización con la finalidad de repensar al conceptualismo argentino en un diálogo activo con los centros hegemónicos y así desarticular las líneas de análisis binarias que durante años estandarizaron las producciones latinoamericanas para inscribirlas dentro de los grandes relatos globales (Longoni 2013, 2006, 2017; Davis 2008; López y Watson 2010; Camnitzer 2007, Vindel 2008, 2010, 2014).

Aquí nos interesa detenernos específicamente en los «textos» (Eco 1975, 1979a, 1979b, 1994, 1997; Mancuso 2014; Mancuso y Niño Amieva 2016) visuales y de carácter figurativo producidos en la cultura argentina —principalmente en la década del setenta— y agrupados por la historiografía bajo la noción de «realismo»; categoría aceptada pero nunca problematizada en tanto aún falta preguntar por la especificidad del género y el tipo de mensaje que pone en circulación (De Bértola 1977, 1978; Glusberg 1985; Giunta 1993, 2002; Herrera 1999; López Anaya 2005; Longoni 2014). El objetivo de este trabajo reside en señalar cómo funcionaron estos textos —producidos en condiciones de «comunicación compleja» (Bachtin [1979])— y de qué manera encontraron un espacio para la enunciación desde el cual se habría cuestionado la lógica enunciativa de un discurso hegemónico. Así, será de interés identificar las estrategias discursivas y hábitos receptivos que caracterizaron a los textos visuales realistas producidos principalmente por Alicia Carletti y Jorge Álvaro entre 1975-1980. Estos autores y sus textos se inscriben dentro de una categoría más amplia reconocida —historiográficamente— como «realismo de los años setenta». Consideramos que los textos visuales realistas de la década del setenta presentan determinadas constantes temáticas y estilísticas que nos habilitaría a estudiarlos dentro de un mismo «género discursivo» (Bachtin 1929, ca. 1933, [1979]; Mancuso 2005). Es decir, los textos que integran esta categoría exigen un estudio y análisis en conjunto en tanto presentan las mismas condiciones de producción y recepción, así como estrategias narrativas o mecanismos de funcionamiento similares. Por tanto, la hipótesis de lectura que se sostiene en este trabajo incluiría también a los textos visuales de Mildred Burton, Fermín Eguía, Héctor Giuffré, Juan Pablo Renzi, Pablo Suarez, Diana Dowek y Antonio Seguí; todos ellos producidos entre 1974 y 1985.

› Estrategias discursivas y configuración del lector modelo

El carácter realista de estos textos se define en el proceso de circulación y en su condición de expresión del discurso hegemónico. Es decir, el realismo visual —en tanto «género discursivo»— ha estado asociado a contextos enunciativos con características específicas en tanto estructura un mensaje redundante, claro y de fácil aceptación; es decir, un mensaje eficaz (Rossi-Landi 1972). En un análisis más abarcativo, podríamos vincular a estos «textos» (Eco 1975, 1979a, 1979b, 1994, 1997; Mancuso 2014; Mancuso y Niño Amieva 2016) visuales con el «Nuevo Realismo» de la década del treinta —que tiene como exponente central a Antonio Berni y que se desarrolla a partir la llegada de David Alfaro Siqueiros a Buenos Aires en 1933—, a fin de reconfigurar los tipos y funciones de los enunciados de carácter realista en contextos lingüístico-comunicativos similares. Es de interés señalar que el realismo de la década del setenta retomó géneros pictóricos tradicionales como el retrato, las naturalezas muertas o la pintura de paisaje en un intento por establecer un diálogo activo con la tradición pictórica argentina de la década del treinta y del cuarenta.

Ahora bien, si cada «género discursivo» postula su «lector modelo» (Eco 1975, 1979a, 1979b, 1994, 1997; Mancuso 2014; Mancuso y Niño Amieva 2016), los textos producidos por la cultura argentina en la década del setenta (a diferencia de otros textos realistas producidos a lo largo del siglo XX) tienen la particularidad de no responder al horizonte de expectativas propias del género; es decir, no responden a los hábitos de decodificación canonizados o naturalizados. Otra particularidad de estos textos es que potencian una «lectura dialógica» (Bachtin [1979]; Mancuso 2005). Es decir, son textos que se produjeron con la finalidad de ser leídos como discurso ajeno. En definitiva, estos textos no solo posibilitan la enunciación en un momento de censura y/o

autocensura sino que también, explicitan la plurivocidad de acentos que subyacen a un discurso hegemónico (Bachtin 1979, 1997).

Asimismo, la identificación de tipos y de las funciones dominantes para cada esfera de la comunicación discursiva nos facilita en este caso los procesos interpretativos (Voloshinov/Bachtin 1929, (1992)). Gran parte de estos textos hacen uso de una técnica controlada que parece contraponerse al caos social y político. La pincelada casi imperceptible anula el gesto del autor, el autor borra su huella y se ausenta frente a la amenaza (diferencia con el expresionismo de la década del ochenta que responde a otro clima político y social de recuperación del sujeto, del cuerpo, del gesto). Ahora, el corpus de textos visuales seleccionados se compone principalmente de representaciones de figuras aisladas y mayormente femeninas, presentadas en espacios fantásticos que se perciben como espacios amenazantes. Tal es el caso de las acuarelas de Alicia Carletti realizadas alrededor de 1977 —y expuestas en la Galería Bonino ese mismo año—, en las cuales se representan escenografías con paisajes fantásticos y acechantes donde se sitúan figuras de niñas cuya sexualidad latente muchas veces raya la perversidad. Algo similar —y hasta más exacerbado— se observa con textos posteriores (serie *de los derrumbes*, 1980) en los cuales se generan climas de ensoñación donde lo cotidiano se presenta atravesado por un halo misterioso que lo vuelve improbable. Es de interés señalar que la niñez representada en estos textos presenta una contradicción con los ideales o valores que se promovieron en el autodenominado «Proceso de Reorganización Nacional» (Guitelman 2006).

Por otra parte, la trasgresión o carencia de las coordenadas espacio-temporales que dificultan o niegan la posibilidad de identificar los escenarios, cuestiona los criterios de verosimilitud de las escenas desencadenando un juego perturbador y perverso entre lo real y lo ilusorio. Basta observar la serie de las casas de Alicia Carletti (1974-1976) —previa al golpe de Estado de 1976— en la cual se representan casas atadas con sogas, o suspendidas en el aire, o invadidas por hongos que asemejan plantas carnívoras con la finalidad de construir arquitecturas a partir de los contrastes apertura-encierro o libertad-opresión. Estos textos crean climas ambiguos, agobiantes e inquietantes que desnaturalizan lo familiar y que nos recuerdan a la pintura metafísica de Giorgio De Chirico o a los realismos alemanes; en tanto se advierte el mismo sentimiento de atemporalidad, de quietud, de silencio y de estatismo absurdo, así como un predominio del dibujo —específicamente de la línea contorno para definir formas cerradas— y de una técnica cuidada y detallista.

A su vez, las perspectivas espaciales aparecen con frecuencia dislocadas para crear escenarios de aspectos oníricos e irreales que acentúan la soledad de los personajes representados. Esto se advierte en la serie con personajes del mundo circense de Jorge Álvaro, también realizada en 1977 y expuesta en la Galería Bonino ese mismo año. Aquí se observa la creación de climas inquietantes, enigmáticos y poblados de personajes perversos que pivotean entre lo normal y anormal, lo real y lo ilusorio. En obras posteriores —realizadas entre 1980 y 1981— trabaja con tensos contrastes entre las figuras femeninas —desnudas, vulnerables y de carnaduras coloreadas— y el universo masculino —monocromático, amenazante, acosador—. Estos textos son de interés en tanto explicitaron contradicciones que pueden relacionarse con los abusos que sufrieron las mujeres en los campos de concentración; situaciones que serán denunciadas muchos años más tarde.

Una lectura atenta y conflictiva de los textos realistas visuales exige una reconfiguración sobre el tipo de lector y los procesos de interpretación que en efecto estos textos prevén. Consideramos que la particularidad de los mismos está en las instrucciones de lectura que facilitan a fin de permitir procesos de decodificación eficaces en un contexto lingüístico-comunicativo de censura y/o autocensura. Los textos realistas visuales se valen estratégicamente de mecanismos textuales que los reafirman como mensajes canonizados permitiendo así la enunciación sin riesgo a ser censurados. El uso del realismo aparece como una estrategia discursiva; es decir, el uso del realismo permitiría sortear la censura al mostrarse como un mensaje canonizado (naturalizado) en tanto postula una lectura aparentemente más sencilla, clara o libre de conflicto. No obstante, en el caso de este corpus, la relación que los textos entablan con su lector es otra: cuestionan sus hábitos de lectura en tanto no responden a las expectativas propias del género. El autor modelo prevé una lectura activa y cooperativa en tanto le exige a su lector que realice un proceso interpretativo para el cual no fue entrenado.

A su vez, al estar las formas de interacción discursiva relacionadas con las condiciones de posibilidad de producción y decodificación en un contexto determinado, es de interés señalar las posibilidades de interpretación que se habilitan a partir de la inserción de estos textos en una cadena discursiva que privilegiaría a los mensajes oficiales —visuales y audiovisuales— en lugar de limitar su carácter dialógico en tanto se leen como contracara de los textos conceptuales

contemporáneos; es decir, aquellos producidos en el marco de CAyC, por autores que pertenecieron al Grupo de los Trece o que en algún momento estuvieron relacionados con Jorge Glusberg. Debemos recordar que los textos realistas visuales circularon en espacios que podrían parecer contradictorios; es decir, por un lado fueron exhibidos en instituciones oficiales que dependían del Poder Ejecutivo (como el Museo Nacional de Bellas Artes en el marco de los Premios Marcelo de Riedder y Benson & Hedges) y por el otro, en los espacios que se construyeron y legitimaron desde la crítica como espacios de resistencia (Galerías como Bonino, Carmen Waugh, Arte Nuevo y ArteMúltiple y Buen Ayre). Esta observación abriría también una discusión en torno al funcionamiento de los mecanismos de censura y/o autocensura, es decir, permitiría indagar sobre lo decible, lo representable en un momento histórico determinado (Mancuso 2010).

» Conclusión

El realismo de la década del setenta se presenta como un «género discursivo secundario» que surge en condiciones de comunicación compleja y cuyos enunciados también son de naturaleza compleja. A partir de esta observación es interesante interrogar sobre las condiciones de producción y recepción de los textos realistas a fin de identificar los mecanismos textuales que los distinguen o el tipo de lector que postulan. Así, sostenemos que el uso de estos textos —por fuera de los usos canónicos o naturalizados— y la presencia de instrucciones de lectura precisas para su decodificación, habrían desencadenado en un «lector modelo» —que se presume activo y cooperador en tanto comprende sus funcionamientos— un estado de extrañamiento al no responder a las expectativas receptoras propias del género realista. Este tipo de acto interpretativo —que se corre de sus lecturas canónicas en el sentido que responde a decodificaciones no previstas por el «género discursivo» (pero sí previstas en el texto)— explicita la plurivocidad de acentos no hegemónicos; es decir, explicita las disputas presentes en el texto. Por lo tanto, consideramos que la producción de un mensaje realista fue una elección estratégica que no sólo permitió la enunciación en un contexto lingüístico-comunicativo de censura y/o autocensura sino que también cuestionó la lógica enunciativa hegemónica. En lugar de estructurar un mensaje redundante, claro y de fácil aceptación, estos textos manifiestan una asimetría que complejiza su decodificación. Si bien todo discurso es responsivo, es imposible prever todos los efectos que pueden llegar a generar los textos en su proceso receptor en tanto el grado de participación del lector es variado y nunca hay dos lecturas idénticas. Aún así, podemos inferir que en el caso particular de estos textos, la recepción fue compleja y conflictiva en tanto perturbaron a su lector al ir en contra de lo que este esperaba encontrar representado.

» Bibliografía

- ALONSO, Rodrigo
2011 *Arte de sistemas 1965-1975* [cat. exp.], Buenos Aires: Fundación Proa.
- BACHTIN, Mijail M.
1929 *Problemy tvórchestva Dostoiévskogo*, Leningrad: Priboi; (tr. esp.: *Problemas de la poética de Dostoiévski*, México: FCE, 1986)
- ca. 1933 *Tvórchestvo Fransupa Rablé i naródnia cultura srenevékoviia i Rennsansa*; Moskvá: *Khudozhestvennaia literatura*, 1965; (tr. esp.: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza, 1987).
- [1979] *Estetika slovesnogot vorchestva*, Moscow: *Iskusstvo* (tr. esp.: *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1982).
- [1997] *Hacia una filosofía del acto ético*. De los borradores, Barcelona: Anthropos.
- CAMNITZER, Luis
2007 *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*, Madrid: CENDEAC, 2016.
- DAVIS, Fernando
2008 «El conceptualismo como categoría táctica», *Ramona* (en línea), 82:30-40 (citado el 03/04/2018), disponible en: <http://www.ramona.org.ar/node/21556>
- DE BÉRTOLA, Elena
1977 *Realismos en la Argentina* [cat. exp.], Buenos Aires: Asociación Argentina de Críticos de Arte.
- 1978 «Hiperrealismo y realismos en Latinoamérica», *Correo de Arte*, II, 7: 49-52.
- ECO, Umberto
1975 *Trattato di semiótica generale*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Tratado de semiótica general*, Barcelona: Lumen, 2005).

- 1979a Lector in fabula: la cooperazione interpretativa neitestinarrativi, Milano: Bompiani;(tr. esp.: Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo, Buenos aires: Sudamericana, 2013).
- 1979b «Perspectivas de una semiótica de las artes visuales», *Criterios* (en línea), La Habana, 2007, 25-28:221-233 (citado el 21/09/2014), disponible en: <http://www.criterios.es/pdf/ecoperspectivassemiologica.pdf>
- 1994 Sei passeggiatte nei boschi narrativi, Milano: Bompiani;(tr. esp.: Seis paseos por los bosques narrativos, Barcelona: Lumen, 1996).
- 1997 *Kant y el ornitorrinco*, Buenos Aires: Sudamericana, 2013.
- GUITELMAN, Paula
- 2006 La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- GIUNTA, Andrea
- 1993 «Pintura en los '70: inventario y realidad», en AA.VV., *Arte y Poder, V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires: CAIA-FFYL, pp. 215-224.
- 2002 «Juan Pablo Renzi. Problemas del realismo», en *Punto de Vista*, N° 74, Buenos Aires, pp. 43-48.
- GLUSBERG, Jorge
- 1985 *Del Pop-Art a la Nueva Imagen*, Buenos Aires: Gaglianone-Carbide.
- HERRERA, María José
- 1999 «Los años setenta y ochenta en el arte argentino. Entre la utopía, el silencio y la reconstrucción», en BURUCÚA, José Emilio (Dr.), *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, vol. II, Buenos Aires: Sudamericana.
- 2013 *Arte de sistemas: el CAyC y el proyecto de un nuevo arte regional 1969-1977 [en línea]*, Buenos Aires: Fundación OSDE, [citado el 28/05/2014], disponible en: [http://www.fundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img_\\$271.pdf](http://www.fundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img_$271.pdf)
- LONGONI, Ana
- 1999 «Investigaciones Visuales en el Salón Nacional (1968-1971): la historia de un atisbo de modernización que terminó en clausura», en PEHNOS, Marta; WECHSLER, Diana B. (coord.), *Tras los pasos de la norma. Salones nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Buenos Aires: Jilguero.
- 2006 «El deshabitador. Ricardo Carreira en los inicios del conceptualismo argentino», en USUBIAGA, Viviana y LONGONI, Ana, *Arte y literatura en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires: Fundación Espigas-Telefónica.
- 2013 «Al servicio del pueblo. Un mapa de posiciones de arte/política en los primeros años setenta», en DOLINKO, Silvia; BALDASARRE, María Isabel (eds.), *Travesías de la imagen*, vol II, Buenos Aires: CAIA-EDUNTREF, pp. 357-390.
- 2014 *Vanguardia y revolución: arte e izquierdas en la Argentina de os sesenta-setenta*, Buenos Aires: Ariel.
- 2017 «Otros inicios del conceptualismo (argentino y latinoamericano)», *Papersd'Art*, 93:155-158.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge
- 2005 *Arte Argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*, Buenos Aires: Emecé arte.
- LÓPEZ, Miguel Ángel; WATSON Josephine
- 2010 «How do we know what Latin American conceptualism looks like??», *Afterall: A JournalOf Art, Context And Enquiry*, 23:5-21.
- MANCUSO, Hugo R.
- 2005 *Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michael M. Bachtin*, Buenos Aires: Paidós.
- 2010 *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Pierce, Gramsci, Wittgenstein*, Buenos Aires: Sb.
- 2014 «Perspectivas narratológicas del arte», *AdVersuS: Revista de Semiótica*(en línea), XI, 27:9-31 (citado 20-03-2016), disponible en: <http://www.adversus.org/indice/nro-27/articulos/XI2702.pdf>
- MANCUSO, Hugo R.; NIÑO AMIEVA, Alejandra L.
- 2016 «Lineamientos de una metodología semiótica de análisis visual» *AdVersuS: Revista de Semiótica*(en línea), XIII, 31: 48-86, (citado 20-04-2018), disponible en:<http://www.adversus.org/indice/nro-31/articulos/XIII3102.pdf>
- MARCHÁN FIZ, Simón
- 1972 *Del arte objetual al arte del concepto*, Madrid: Akal, 1986.
- OSBORNE, Peter (ed.)
- 2006 *Arte conceptual*, Londres:Phaidon.

RAMÍREZ, Mari Carmen

1993 «Blue prints circuits: conceptual art and politics in Latin America» en RASMUSSEN, Waldo; BERCHT, Fátima y FERRER, Elizabeth (eds.), *Latin american artists os the twentieth century* [cat. exp.], New York: The Museum of Modern Art, pp. 156-167.

ROSSI-LANDI, Ferruccio

1972 «Significado, ideología y realismo artístico», en *Semiótica, estética, e ideología*, Buenos Aires: Nueva visión, 1976, pp. 67-102.

SARTI, Graciela

2013 *Grupo CAyC* [en línea], Buenos Aires: Ministerio de Cultura del GCBA–Centro Virtual de Arte Argentino (citado 13/05/2014), disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/arteargentino/02dossiers/cayc/01_intro.php?menu_id=15602

VINDEL, Jaime

2008 «Los 60 desde los 90: notas acerca de la reconstrucción historiográfica (en clave conceptualista) de la vanguardia argentina de los años sesenta», *Ramona* (en línea), 82: 9-18 (citado el 16/03/2018), disponible en: <http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/revistas/ramona82.pdf>

2010 «Apropósito [de la memoria] del arte político: consideraciones críticas en torno a “Tucumán Arde” como emblema del conceptualismo latinoamericano», *Ramona* (en línea), 98:39-47 (citado el 04/04/2018), disponible en: http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH0bbb/31851fb6.dir/r98_39nota.pdf

2014 *La vida por asalto: arte, política e historia en Argentina entre 1965 y 2001*, Madrid: Brumaria.