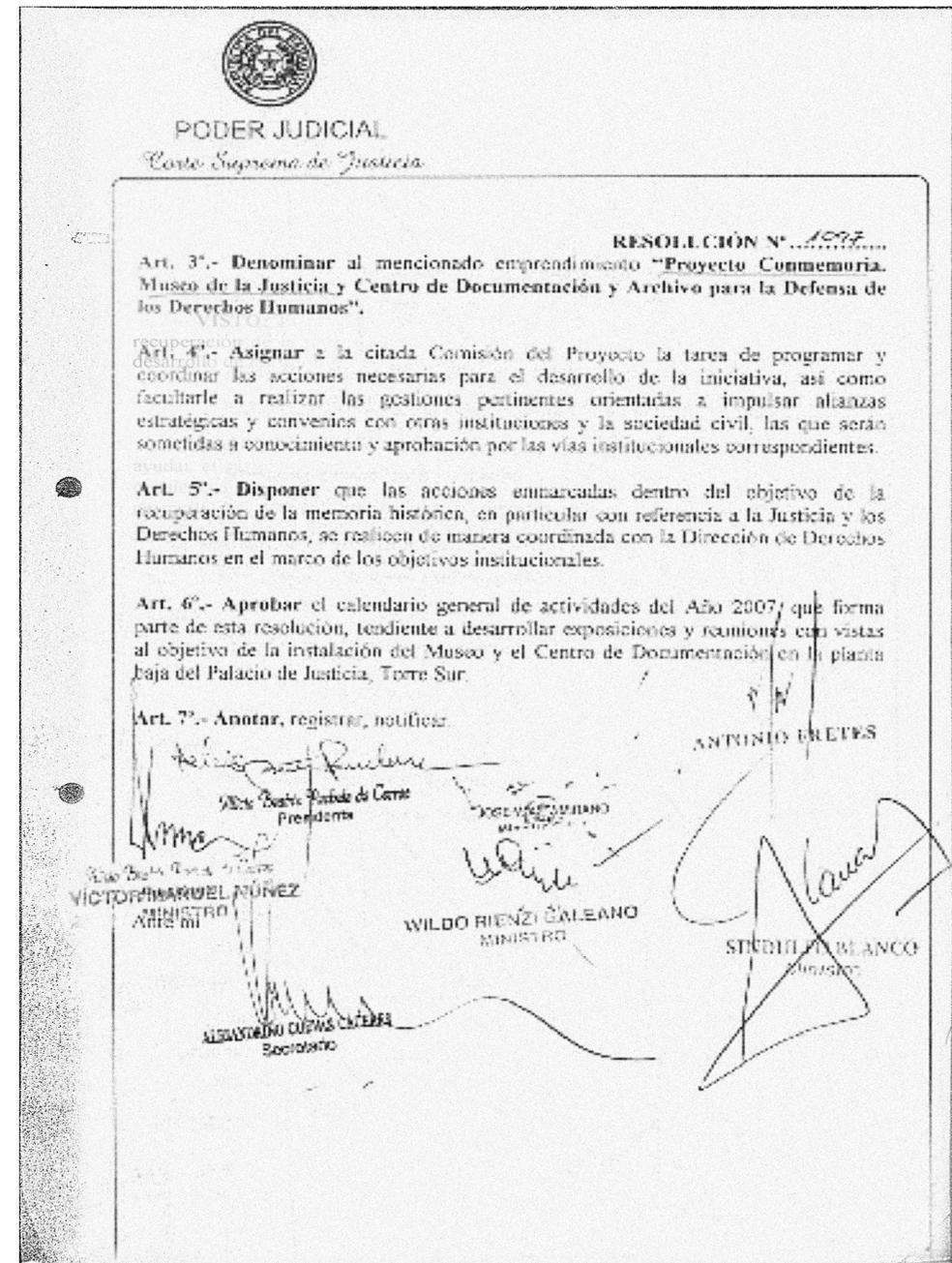


Carlos Colombino
(Concepción, 1937)
Lágrima por la muerte de Farías
1969
Objeto plegable
Colección Centro de Artes Visuales / Museo del Barro



Fin de la Resolución.



Carlos Colombino
(Concepción, 1937)
El Mariscal del aire
1966
Xilopintura
Colección Berardo Museum, Lisboa

7. Los Archivos de la Imagen: El Arte en los tiempos de Stroessner

Oswaldo Salerno

Este apartado tiene como objetivo presentar un conjunto de imágenes críticas de la dictadura de Stroessner. No pretende constituirse en un estudio del arte durante ese tiempo oscuro, sino asumir la capacidad que tiene la imagen de condensar un tiempo histórico y expresarlo a través de formas y símbolos. Las obras de arte se convierten en documentos paralelos a los datos textuales, las declaraciones, los testimonios y las fotografías. Son documentos que muestran otros aspectos de la realidad: momentos vinculados con la sensibilidad colectiva, las representaciones sociales y la manera de sentir y expresar la historia y de elaborar la memoria doliente.

Arte y dictadura

La dictadura actuó sobre la cultura en general mediante la represión, la censura y la implantación de diversos mecanismos de autocensura. Durante este tiempo, las instituciones oficiales referidas a la plástica se movieron en un sentido reaccionario y arcaizante, a través de sistemas basados en el clientelismo y la ineficacia administrativa. Por otra parte, al no encontrarse afiliados al Partido Colorado, los artistas e intelectuales no participaban del sistema de becas y viajes al exterior ofrecidos en los ámbitos de sus competencias, ni tenían acceso a cargos públicos relacionados con tales ámbitos. Pero en el nivel de la producción de artes visuales, el régimen de Stroessner se movió más desde el desconocimiento, la ignorancia y el desprecio, que a través de la represión directa. No hubo casos de exposiciones clausuradas, ni de artistas perseguidos en cuanto tales (aunque sí lo fueran por su militancia política): bastaba en parte la autocensura, pues los creadores se encontraban restringidos por el cerco amenazante de lo que podía o no ser representado.

Así, la producción artística transcurrió como una práctica marginal, no solo desprovista de todo apoyo oficial, sino presionada por un círculo de advertencias que no podía ser transgredido impunemente. Pero aunque no existió ningún tipo de apoyo al arte por parte del Estado stronista, por lo menos tampoco se dio ninguna preocupación por promover un arte oficialista; es decir, que fuera representativo del régimen. Y esto constituyó una gran ventaja, pues un modelo artístico impulsado por la dictadura habría actuado como fuerza dominante; habría intentado imponerse coercitivamente, apoyado por el aparato estatal y respaldado ideológicamente.

Ahora bien, si no existió un arte de la dictadura, sí hubo una estética oficial, manifestada en algunos aislados monumentos públicos, en la arquitectura “Segunda Reconstrucción”, en la publicidad de la figura de Stroessner, en los textos de enseñanza formal, la prensa oficialista y, posteriormente, la televisión. Esta estética se basa en la épica nacionalista, militarista y guerrera, por una parte; y por otra, en la promoción de valores fijos que eludían todo tipo de crítica y toda idea de cambio. El Paraguay Eterno de Stroessner petrificaba el tiempo: desconocía los conflictos y paralizaba el devenir histórico; es decir, intentaba reproducir un sistema jerárquico, autoritario y verticalista.

Pero la marginalidad presentaba ciertas posibilidades: el artista trabajaba coartado en su expresividad y sin ningún tipo de apoyo, pero tenía menos ocasiones de ser manipulado por un sistema oficial de las artes que, como queda dicho, no existía. Así, el creador se movía en tierra de nadie, solo vigilado desde lejos por la mirada controladora del poder militar.

La ausencia de represión directa en el plano del arte se debía principalmente al hecho de que las artes visuales modernas dependían, menos que el teatro y la literatura, de una función referencial directa. El arte no se refiere literalmente a narrar sucesos y denunciar hechos, sino que lo hace mediante el rodeo de sugerencias y



Carlos Colombino
(Concepción, 1937)
El General a cuerda
1968
Xilopintura
Colección Centro de Artes Visuales / Museo del Barro

de abstracciones: a diferencia de un pronunciamiento o un manifiesto, el arte critica a través de metáforas y de imágenes; un desvío más indirecto pero, a la larga, más intenso. Por eso, muchas de las obras críticas producidas durante esos años, no buscaban representar temas referidos directamente a la violación de los derechos humanos, sino que actuaban cuestionando el orden inmutable propuesto por el discurso oficial: la representación de conflictos, de rupturas, de situaciones críticas traía a escena la cuestión de la diferencia y promovía el desarrollo de una sensibilidad más activa, sin necesidad de mostrar los contenidos del cuestionamiento.

Sin embargo, hubo un grupo de artistas que, paralelamente a este trabajo de desestabilización de las certezas que sostenía el mito oficial, se dedicaron a desafiar los límites de la represión autorizada por la dictadura y nombraron directamente los temas censurados, sin que ese gesto significara un sacrificio de los valores estéticos y la densidad expresiva de sus propuestas. Las obras que acá se presentan tienen un sentido meramente ilustrativo de esta situación y en ningún caso pretenden agotar el aún breve listado de artistas y de obras que cuestionaron la dictadura mediante la representación directa de sus injusticias y represiones.

La imagen-denuncia

Ya en 1959, poco tiempo después de haber subido Stroessner al poder y de haber llegado el arte moderno al Paraguay, Olga Blinder realizó un grabado titulado Miedo, que en ese contexto no podía sino referirse a la situación de temor, inseguridad y sobresalto sufrida por la ciudadanía. Sus xilografías llamadas osadamente El torturado, 1963, tratan sin ningún eufemismo el tema del suplicio que ya estaba instalado como práctica represiva y como estrategia de información. Este caso, según refiere la autora, aunque la obra denuncie el sistema general de la tortura, parte de una situación específica: un estudiante de la Facultad de Derecho, Osvaldo Rosas, había sido apresado el año anterior y sometido a violentas vejacio-

nes por Ramón Duarte Vera, que, a fuerza de patadas, lo dejó con las piernas rotas. Durante la década posterior, Blinder prosigue con sus imágenes de denuncia: en 1970, el grabado Espía señala, también sin tapujos, la figura vergonzosa y siniestra del informante o pyragüe, un dispositivo fundamental del sistema de informaciones de la dictadura: muchos de los registros de los “Archivos del Terror” están basados en la red de espionaje tendida por el régimen. En 1975, la artista realiza la obra Ser, que reitera la figura de los prisioneros políticos maltratados.

Carlos Colombino también se ha lanzado a denunciar la dictadura apelando a imágenes explícitas y empleando, para hacerlo, dos estrategias, expresionistas ambas. La primera testimonia los hechos con grave dramatismo. En 1962 realiza la obra El torturado, una esgrafía en blanco y negro sobre duratex que representa a un hombre que, luego del suplicio, yace maniatado y agonizante. El objeto tridimensional Lágrima por Juan José Farías fue mostrado en una exposición privada y exhibido luego en el exterior. La obra narra un caso que alcanzó fuerte difusión pública: en 1969 un vendedor ambulante de helados había sido detenido por la Policía bajo sospecha de pertenecer al Partido Comunista; tres días después, su cadáver fue entregado a sus deudos con la explicación de que Farías había muerto en un accidente de trabajo. Sus familiares recurrieron al Partido Liberal que, extrañamente, logró que el cuerpo fuera sometido a una autopsia; esta terminó revelando que la muerte se había debido a torturas. La xilopintura Mujer con los pájaros en la cabeza, 1970, pasó posteriormente a ser llamada Soledad, en homenaje a Soledad Barret, militante izquierdista asesinada por la dictadura brasileña en connivencia con la paraguaya.

La segunda estrategia crítica, empleada por Colombino, adquiere un sentido más satírico e, incluso, agriamente humorístico. Así, El General a cuerda, 1968, caricaturiza despiadadamente a Stroessner, presentado como un juguete activado a cuerda por el imperialismo norteamericano. Esta xilopintura constituye uno de



Carlos Colombino
(Concepción, 1937)
El Torturado
1962
Esgrafiado sobre madera aglomerada
Colección Centro de Artes Visuales / Museo del Barro

los dos retratos de Stroessner, posiblemente los únicos, conocidos en el arte paraguayo, durante la dictadura: el otro es también de Colombino y se titula insolentemente *Un general*, también realizado en 1968. Otra xilopintura, *El Mariscal del Aire*, 1966, ridiculiza los intentos de un grupo de aduladores del dictador de otorgar a este el mariscalato. A medio camino entre ambas modalidades expresionistas, durante la década de los años 80 el artista desarrolla la serie *Paraguay*; una metáfora terrible de la situación de un país enclaustrado y paralizado por la dictadura: la obra reproducida acá muestra una figura humana petrificada, atrapada por las estructuras y cosida en sus párpados.

El dibujo de Joel Filártiga también recurre a un expresionismo ácido y sombrío para registrar ciertos excesos de la dictadura y levantar la voz contra ellos. El mismo autor me ha acercado referencias acerca de las situaciones denunciadas. La obra *Horacio y Dante en el infierno*, 1977, satiriza el fraude electoral: los personajes son retratados sobre un fondo de urnas custodiadas por vampiros. Otra obra suya, sin título, 1979, referida a la mutilación del cuerpo, recuerda el asesinato del hijo del propio artista a manos de la Policía Militar de Stroessner, crimen que fuera atribuido por la propaganda del régimen a un conflicto pasional. Otra obra, realizada en 1977, alegoriza la violencia homicida de la dictadura mediante la figura del alambre de un clip de oficina que, sostenido por dos manos, se levanta como la letra inicial de la palabra “muerte”.

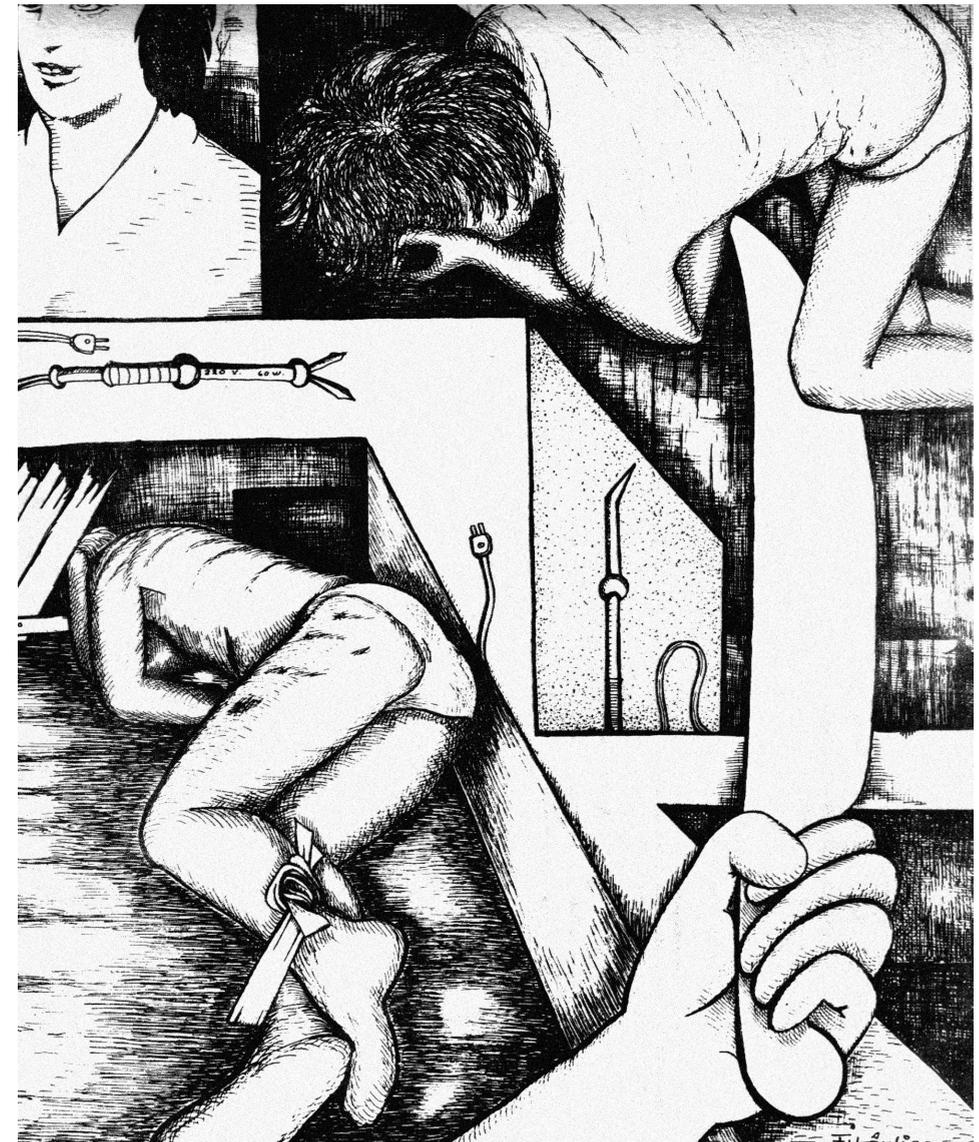
Los dos dibujos de Luis Alberto Boh, que ilustran este texto, trabajan con minuciosa crudeza el tema de la tortura, conocida en carne propia por el artista. El dibujo a lápiz *Virtualidad y representación VI*. Acerca de la condición humana, 1979, alude al suplicio conocido como “la pileta”, mediante el cual, durante los interrogatorios, los prisioneros eran sumergidos de cabeza en un recipiente de agua. *La Confesión*, 1977, representa el rostro atormentado de un hombre que, aun amordazado, despellejado y sujeto a un mecanismo que sugiere el garrote vil, logra lanzar un grito desesperado.

Esta idea de clamor sobrepuesto a la censura también es tratada por Ricardo Migliorisi en una pintura realizada en 1978 y llamada justamente El grito; la misma retrata una mujer amarrada y estiro-neada por cintos y borroneada con recursos pictóricos que enmarcan violentamente su rostro: a pesar de sus ataduras y su estatuto fantasmático, ella abre la boca para gritar o intentar hacerlo con fuerza.

En 1983, un dibujo de Gabriel Brizuela, sin título, que representa a un hombre con la cabeza enjaulada, también desarrolla metáforas fuertes de opresión y sofocamiento.

Otra obra suya, realizada en 1988, muestra un rostro de frente, retratado en situación de pose de prontuario policial. El rostro se encuentra oculto por una hoja de papel de oficio que, mediante los recursos de la línea, exhibe los rastros de haber sido doblada y desdoblada y sujeta con cinta adhesiva. El 1 de febrero de 1989, pocos días antes del derrocamiento de la dictadura, Brizuela presentó una obra sin título que trataba sobre el cansancio que experimentaba la ciudadanía ante la propaganda del régimen de Stroessner: la obra representa un afiche con un personaje vestido con traje y corbata, cuya cabeza, al haber sido arrancada, deja lugar al supuesto muro de ladrillos sobre el cual el cartel se encuentra pegado.

Para terminar este listado, que como queda dicho no pretende ser exhaustivo, me refiero a mi propia obra, que trabajó el tema de la represión en varios momentos. Las impresiones gráficas de objetos reales titulados Composición, 1974, y Las llaves, 1975, refieren no solo hechos de opresión y presidio, sino situaciones de reiteración: la insistencia de un tiempo que aparenta no correr. Anverso y reverso consiste en la impresión de un torso humano que parece maltratado y dispuesto cabeza abajo, en la posición a que eran sometidos ciertos torturados durante el interrogatorio. La obra alude también al fichaje de los prontuarios y, al igual que la obra Homaje, 1981, a la conversión del cuerpo humano en rastro oscuro de



su persona o en pura carne colgada de un gancho, como las partes de una res. La serie Documentos, desarrollada entre 1976 y 1981, también parte de la estampación gráfica del cuerpo humano para desarrollar la imagen de los pies sujetos por cuerdas pertenecientes a un prisionero colgado.

Todas estas obras fueron realizadas por diversos artistas de nuestro medio durante la dictadura y dentro del Paraguay. Su carácter testimonial y referencial no significa un mero anclaje en el motivo o una pura declaración de protesta: los artistas citados buscaron plantear estos contenidos duros a través de un trabajo severo de forma. Y buscaron intensificar los significados no solo a partir de un gesto político de denuncia, sino tras la búsqueda de la verdad que cada tiempo guarda y que enriquece la imagen vinculándola con otros sentidos ocultos de la historia.

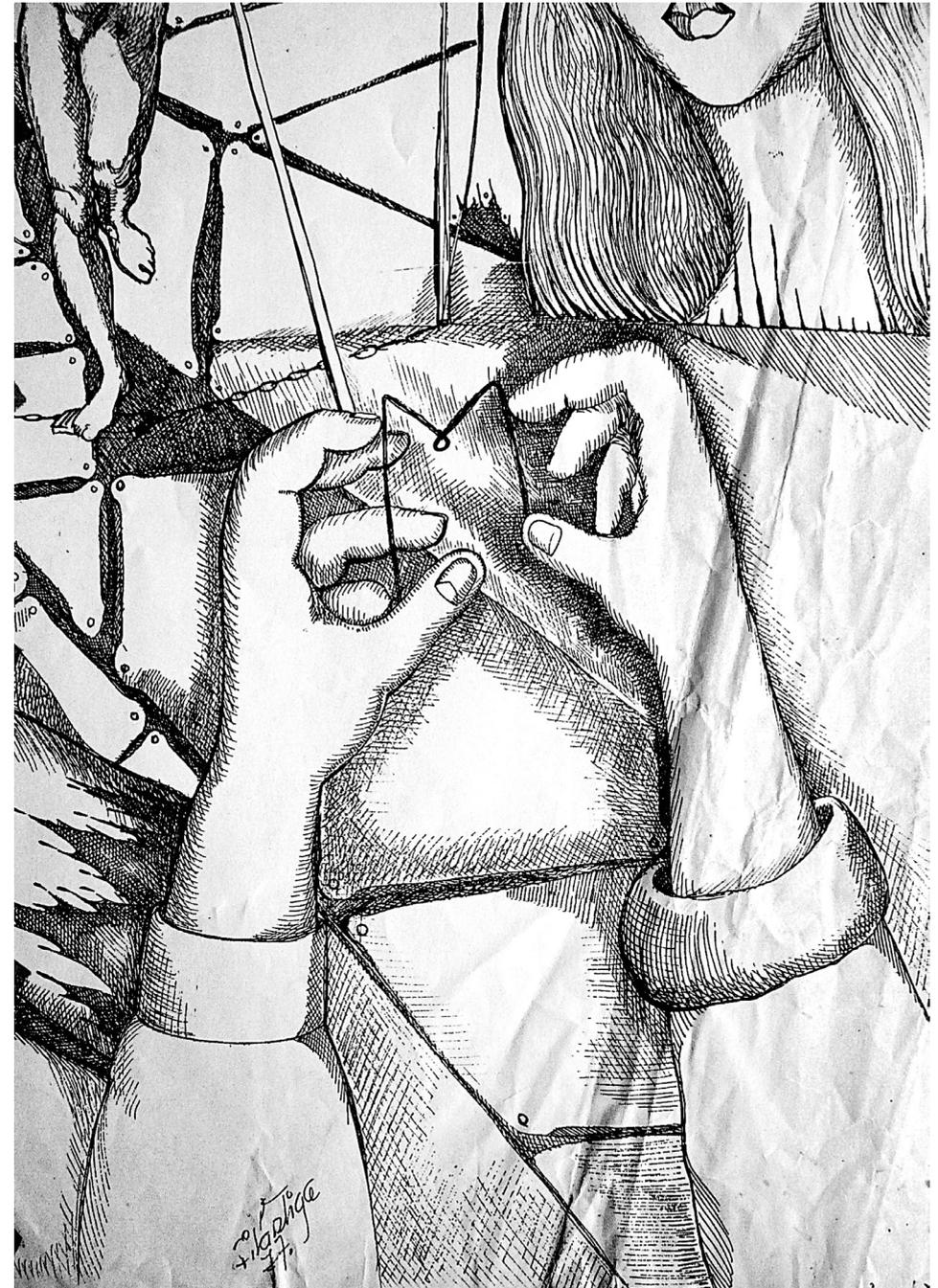
Joel Filártiga
(Ybytími, 1932)
Sin Título
1979
Dibujo a tinta
Colección Particular

Bibliografía (del capítulo 7)

Alfredo Boccia, Miriam González y Rosa Palau. *Es mi informe*, CDE, 1ª edic. Asunción, 1994.

Ticio Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo*. RP edic. y Museo del Barro. Asunción, 1986.

Ticio Escobar, *Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay*, T. II. Edic. De las Américas, CCPA, Asunción 1984.



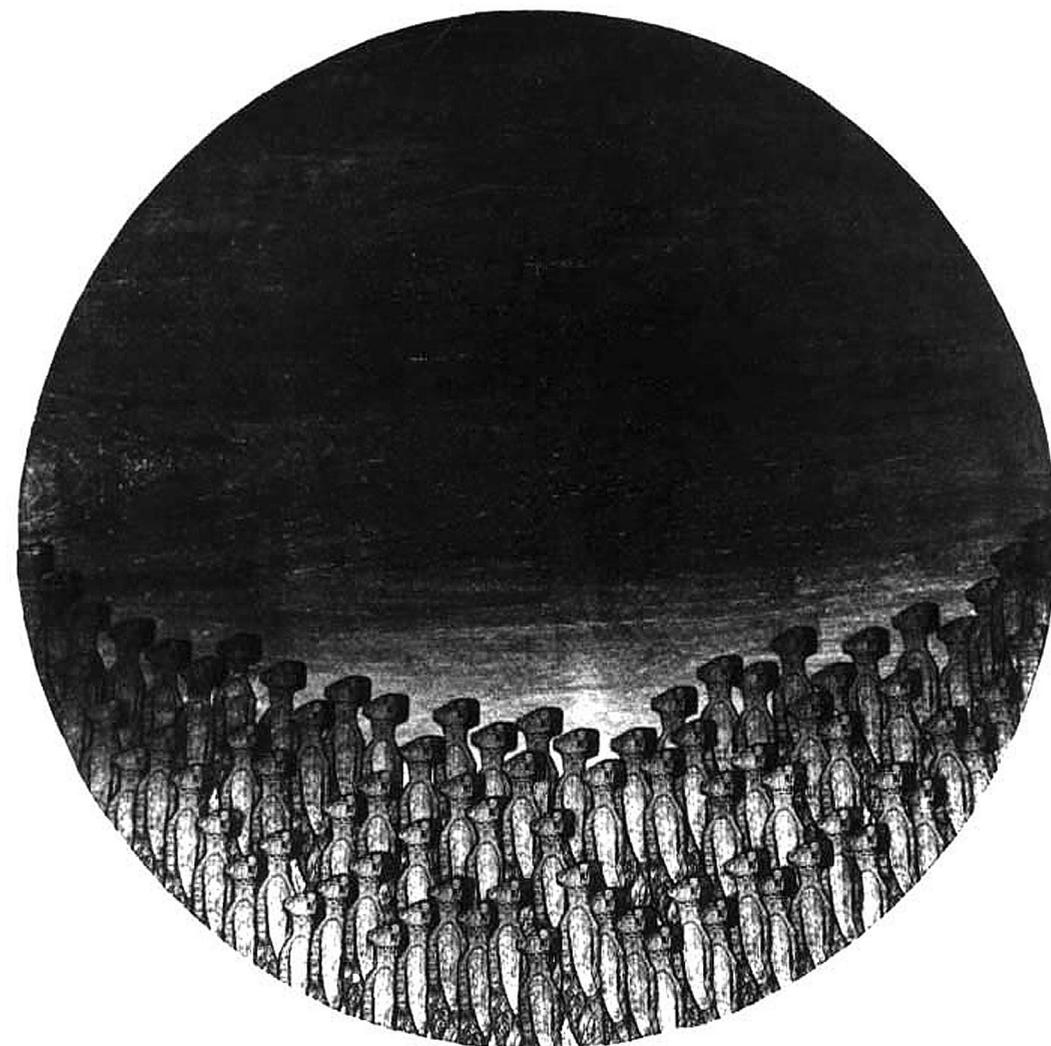
Ilustraciones

Joel Filártiga
(Ybytími, 1932)
Sin Título
1977
Dibujo a tinta
Colección Particular

120

109

Olga Blinder
(Asunción, 1921-2008)
Miedo
1959
Xilografía
Colección Centro de Artes Visuales / Museo del Barro

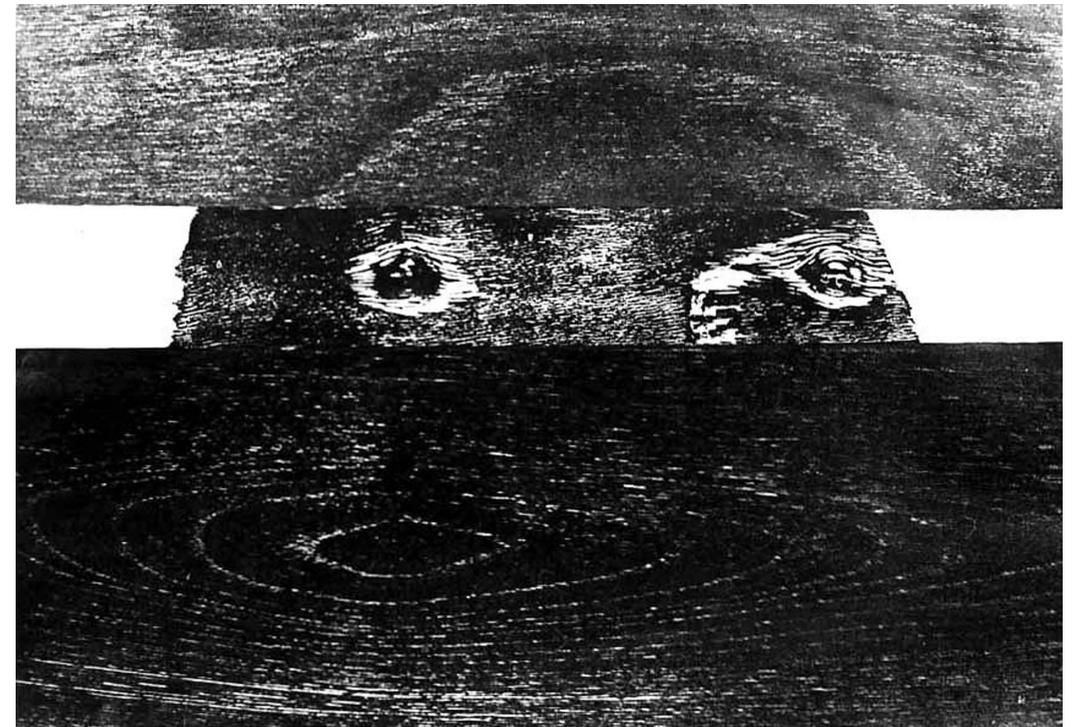


Olga Blinder
(Asunción, 1921)
Ser
1977
Xilografía
Colección Centro de Artes Visuales / Museo del Barro



Olga Blinder
(Asunción, 1921)
El Torturado
1963
Xilografía
Colección Centro de Artes Visuales / Museo del Barro

112



117

Olga Blinder
(Asunción, 1921)
El espía
1975
Xilografía
Colección Centro de Artes Visuales / Museo del Barro

116



113

Olga Blinder
(Asunción, 1921)
Terror
1972
Xilografía
Colección Centro de Artes Visuales / Museo del Barro

