

LAS ARTES PLÁSTICAS COMO VEHÍCULO DE DENUNCIA:

DICTADURA, EXILIO Y RESISTENCIA

ALFREDO ALZUGARAT¹

RESUMEN

Desde tiempos inmemoriales el arte ha servido de vehículo a la denuncia de violaciones de derechos humanos. En el siglo xx, durante la guerra civil española, tal proceder, por parte del gobierno republicano, dio origen al *Guernica* de Picasso. La oposición en el exilio a los sangrientos regímenes dictatoriales del Cono Sur de América halló en las artes plásticas en particular un medio de convocatoria de público en general, personalidades y jerarquías gubernamentales de muchos países. La experiencia chilena derivó en lo que es hoy el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. En el caso de Uruguay la experiencia atravesó por episodios similares, hasta ahora poco conocidos para la memoria histórica. Se informa detenidamente sobre las *Jornadas de la Cultura*, en México; *Arte y Solidaridad*, exposición subasta realizada en Quito; la exposición *Per la libertá*, que recorrió Europa entre 1983 y 1984 y una última exposición de artes plásticas efectuada en Estocolmo en 1984. Estos eventos del pasado reciente señalan el rol propagandístico desempeñado por las artes plásticas en la resistencia popular y la solidaridad expresada en calidad y cantidad por decenas de artistas nacionales e internacionales. La panorámica de estos eventos permite asegurar que su impacto fue tanto o más valioso que en los casos de la literatura y de la música, cuya difusión es de mayor conocimiento. A su vez, este registro aporta una óptica distinta para evaluar la lucha del exilio uruguayo y su contribución a la denuncia de la tortura y la prisión de miles de uruguayos en condiciones infrahumanas.

Cuando en 1936 el gobierno de Francisco Largo Caballero decidió que el Pabellón de España en la Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas, a celebrarse en París al año siguiente, debería reflejar con una coherencia integral el acontecer de la guerra civil, estaba sentando un precedente que llega hasta nuestros días. Sin duda, desde tiempos inmemoriales el arte ha servido de vehículo a la propaganda política así como a la denuncia a violaciones de derechos humanos. Pocas veces sin embargo, a lo largo de la historia, se encuentra un acto tan explícito, tan directo, que consagre al arte en ese importante rol y como producto de una decisión política. Desde meses antes al levantamiento militar acaudillado por el general Franco, la participación en dicho evento se limitaba a exponer el valor turístico de España. El nuevo gobierno,

¹ Departamento de Investigaciones Literarias de la Biblioteca Nacional de Uruguay

que contó entre sus principales asesores a figuras de relieve como Josep Renau, Max Aub y José Bergamín, asumió el pabellón como una oportunidad inmejorable para ganar adeptos a la causa republicana, obtener fondos y apoyo desde el exterior, y sobre todo dejar en evidencia ante la opinión pública internacional las atrocidades cometidas por el fascismo en su intención de derrocar un gobierno legítimo. Se encomendó especialmente a artistas residentes en el exterior la concreción de tales anhelos congregando para ello a Joan Miró, Julio González, Pablo Picasso y el escultor norteamericano Alexander Calder en representación de las Brigadas Internacionales que combatían en España. El resultado, entre otros, fue la creación de una obra inmortal, el *Guernica*, de Picasso, que en poco tiempo se convertiría en un formidable llamado a la conciencia, símbolo universal de la lucha por la paz. La fuerza de su contenido se incrementaba con su libertad de realización, ajena a todas las prescripciones estéticas que intentaban imponer las ideologías y los regímenes de la época. La obra sería exhibida, con los mismos propósitos, en Londres en 1938 en un acto de solidaridad hacia España organizado por el Partido Laborista inglés.

Lo alcanzado en la Exposición Internacional de 1937 en París permaneció como un modelo a seguir en circunstancias similares y sin duda debió inspirar, entre otros, a decenas de creadores en el largo exilio sudamericano que surge a consecuencia de las cruentas dictaduras militares que asolaron el Cono Sur de América y la aplicación del Plan Cóndor. Significaba tener presente que el arte podía ser una herramienta eficaz en la contribución a la creación de conciencia ante la injusticia y como forma de resistencia y propaganda. «La conjunción de arte y política generó una gran variedad de actividades que constituyen hasta el presente una fuerte representación simbólica del exilio», ha dicho Silvia Dutrénit Bielous en su introducción a *El Uruguay del exilio*.

Ese éxodo numeroso, que se dispersó por decenas de países del mundo, y que albergó en sus filas un gran número de intelectuales, profesionales y artistas, tenía entre sus miembros a muchos capaces de realizaciones de similar envergadura. También tendría el poder de convocar la solidaridad de realizadores de todas partes del mundo, deseosos de participar en eventos de esa naturaleza. Merece especial mención en este sentido en el campo de la plástica el exilio chileno, que se planteó reconstruir en el exterior lo que había sido el Museo de la Solidaridad instalado durante el gobierno de Salvador Allende, que llegó a albergar, entre 1970 y 1973, una magnífica colección de más de mil obras procedentes de todos los rincones del orbe. Fue una iniciativa que nació menos de un año después del golpe militar del 11 de setiembre de 1973 y que se prolongó durante diecisiete largos años. Su origen estuvo en el organismo cultural cubano Casa de las Américas que en su convocatoria a esta iniciativa solidaria contó entre sus principios fundamentales, ayudar a la resistencia en el interior de Chile, ser testimonio directo de la solidaridad de los intelectuales y ser un instrumento político de agitación y propaganda. Se creó así el llamado Museo de la Resistencia Salvador Allende, impulsado por los artistas agrupados en las llamadas Brigadas de

Pintura Mural, como José Balmes, Gracia Barrios, Guillermo Núñez y muchos más. Se inauguró en España a través de la Fundación Joan Miró de Barcelona en 1977 y luego siguió un largo periplo a través de Madrid, Pamplona, Zaragoza y las Palmas de Gran Canaria hasta llegar a Valencia. Tras un año de itinerario fue engrosando sus fondos artísticos iniciales con donaciones de cada una de las ciudades por donde el Museo iba pasando. No fue solo una pinacoteca itinerante: su paso por las más diversas ciudades fue generando catálogos, afiches, actos culturales, etc., que han servido de adhesión al pueblo chileno. Se establecieron también Comités Internacionales. El Comité para Francia del Museo de la Resistencia Salvador Allende, por ejemplo, estaba integrado entre otros por Louis Aragón, Louis Althusser, Roland Barthes, Julio Cortázar, Antonio Saura y Alain Touraine. Su extraordinaria capacidad de convocatoria de público y personalidades puso a las artes plásticas al nivel de lo que era posible también a través de la literatura y la música. El enorme tesoro recolectado se pudo transferir a suelo trasandino solo una vez iniciado el proceso de democratización, en 1990. Su traslado y su posterior exhibición permanente en lo que es hoy el nuevo Museo de la Solidaridad Salvador Allende, es una de las mayores demostraciones de la empatía existente entre el arte solidario, la democracia y la defensa mundial de los derechos humanos.

El exilio uruguayo, aún poco estudiado en toda su dimensión, contiene también episodios de este tenor dignos de ser conocidos y recordados. Disperso por más de diez países de América y Europa, contó con una numerosa y variada gama de expresiones culturales, con figuras centrales en el campo de la música como Alfredo Zitarrosa, Los Olimareños, Daniel Viglietti, escritores de la talla de Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno y Eduardo Galeano, intelectuales como Carlos Quijano, el elenco del Teatro El Galpón y de Contigo América, gran parte de la Orquesta Sinfónica del SODRE, Camerata de Punta del Este y mucho más. Descubrir la importancia de las artes plásticas y de sus creadores dentro de ese panorama fue consecuencia de las primeras acciones que se tomaron para incorporar la cultura como un valor fundamental del exilio uruguayo. En otras palabras, fue un descubrimiento que surgió a consecuencia del programa diseñado para la difusión de la cultura uruguaya en general. En ese sentido, quizá un primer hito lo encontremos en las Jornadas de la Cultura Uruguaya en el Exilio, en México, entre el 21 y el 28 de agosto de 1977, organizadas por catedráticos, artistas y escritores del Uruguay perseguidos por la dictadura y refugiados en ese país que, junto a sus pares de Europa y América, realizaron mesas redondas, recitales, debates, foros de análisis y denuncia en la Universidad Nacional Autónoma de México y en teatros, salas de concierto, escuelas de arte y varios museos de esa capital. Los artistas plásticos, gracias a la eficaz coordinación de Anhele Hernández, dieron lugar entonces a una gran exposición colectiva en el Museo Carrillo Gil. Los objetivos eran la libertad de los presos políticos, detener la violación de derechos humanos, salvar vidas y, en definitiva, contribuir a la caída de la dictadura cívico-militar. Medio centenar de dibujos realizados por pequeños hijos

de presos políticos representaban simbólicamente a estos. Allí quedó una vez más demostrado que el arte en general permitía ir más allá de la mera denuncia política y que tenía la fuerza de convocar un público selecto con una gran capacidad para generar opinión. Información sobre las instancias de su organización y testimonios directos sobre el acontecimiento pueden hallarse en el estudio «“Como el clavel del aire”: cultura y compromiso», de Marina Cardozo y Ana Costa.²

En estas Jornadas debió quedar verificado el intercambio constructivo y la solidaridad entre los propios artistas. Los mexicanos, por ejemplo, no estuvieron ausentes del evento. Es más, parece haber una ligazón entre estas jornadas y la oposición a la X Bienal de París, que se inaugura apenas un mes después, el 17 de noviembre. Es este un episodio, como tantos otros, que llama a profundizar y a revisar con cuidado la historia reciente. Las autoridades del Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay habían accedido a organizar la Sección Latinoamericana de dicha Bienal con el supuesto propósito, denunciado por muchos, de legitimar los gobiernos dictatoriales de la región. Una gran cantidad de jóvenes artistas latinoamericanos se opusieron desde el primer momento. No puede resultar casual que el primer foco de resistencia naciera en la actividad de grupos mexicanos y de algunas de sus figuras destacadas como Felipe Ehrenberg, quien, junto a otras personalidades de la cultura latinoamericana como Néstor García Canclini, Julio Cortázar, Julio Le Parc, Gabriel García Márquez, Alberto Hijar, Luis Felipe Noé y muchos más, organizaron las actividades de oposición, incluso en la propia capital francesa. En un reportaje que años después concediera a *Cuadernos de Marcha*, Felipe Ehrenberg citó el libro *Expediente: Bienal X*, aparecido en 1980, donde se revelan pruebas contundentes de ese intento por legitimizar a los gobiernos dictatoriales de América Latina en dicha Bienal.³

Las Jornadas de México fueron el modelo para otras muchas, entre las cuales se destacarían las Jornadas de la Cultura Uruguaya en Lucha, realizadas entre el 24 y 28 de mayo de 1978 en Venecia. La continuidad entre ambas Jornadas es indudable desde el momento en que muchos exiliados que habían participado en las de México viajaron a Italia especialmente para esa ocasión gracias al apoyo financiero de algunos sindicatos de la península. «Uruguay: un pequeño país y una gran prisión» fue la consigna. Allí, nuevamente se combinaron las más diversas modalidades del arte y un ciclo de mesas redondas que abarcó incluso al periodismo, la psiquiatría, etc. Otras instancias similares como los Siete días de Solidaridad, se desarrollaron por esos años en Panamá, Costa Rica, Angola y luego Noruega y Suecia.

Pero las grandes exposiciones colectivas de plásticos nacionales así como de todas partes del mundo, a las que queremos hacer referencia, fueron posteriores a 1980, con la dictadura ya herida de muerte después del plebiscito de ese año que dio por resultado un abrumador rechazo a una reforma constitucional de corte

² *El Uruguay del exilio*, pp. 437-471.

³ *Cuadernos de Marcha*, n.º 116, pp. 75-79

neofascista. Papel importante correspondió a la coordinación de fuerzas políticas llamada Convergencia Democrática en Uruguay, surgida el 19 de abril de ese año en México y anunciada dos días después en las Naciones Unidas, que permitió «reunir y unificar» de alguna manera los distintos «exilios» uruguayos. El cambio de ánimo que se generó a partir de ese año fue indispensable para la concreción de nuevos e importantes eventos y permitió impulsar un papel exclusivo a las artes plásticas. El primero de ellos, el que de alguna manera marcó el rumbo a los demás, fue el llamado «Arte y solidaridad. Exposición subasta», organizada por la Asociación Latinoamericana para los Derechos Humanos, la Fundación Guayasamín y Convergencia Democrática en Uruguay, que se desarrollara en Quito, en el Museo Guayasamín.

Es aquí donde por primera vez las artes plásticas se convierten en protagonista principal y casi único. Todo gira en torno a ellas y resulta interesante apreciar que, en esta instancia, cuando las artes plásticas asumen un rol independiente del resto de la cultura uruguaya, también adquieren la fuerza necesaria para simultáneamente convocar a sus representantes de cualquier parte del mundo en un extraordinario ejemplo de solidaridad. Se invita a plásticos uruguayos en el exilio pero también a los que aún sobrevivían en el país, como Hugo Nantes, y finalmente a los plásticos y coleccionistas del mundo entero capaces de generosamente donar sus obras.

La idea de realizar una subasta con las obras nace aquí, como se comprueba en el texto que presenta el Catálogo: «Se trata de crear un fondo de apoyo para los familiares de los prisioneros políticos en Uruguay, para quienes han sido víctimas de la larga y dura represión y para quienes luchan por la libertad y la construcción de una democracia pluralista», se afirma. Dicha subasta, que alcanzó también a la ciudad de Guayaquil, se llevó a cabo en cinco sesiones y el Catálogo establece los precios base (en sucres) de cada una de las casi quinientas obras.

Participaron en la muestra artistas de más de veinte países destacándose de Uruguay pinturas de Anhele Hernández, Eugenio Darnet, José Gamarra, Juan de Andrés, Ernesto Vila, Naul Ojeda, y de los residentes Yennia Dumnova y Luis Camnitzer. Del exterior ya aparecían figuras como Antoni Tapies, José Guinovart, René Portocarrero, Wilfredo Lam y Roberto Matta, que se repetirían en todas las exposiciones restantes. Nada hubiera sido posible, sin embargo, sin el rol destacadísimo que jugó el propio Oswaldo Guayasamín, la Fundación que lleva su nombre y su concepción del arte como patrimonio de los pueblos del mundo. La variedad estilística, que iba del surrealismo al hiperrealismo pasando por el realismo social, desde el constructivismo y el arte conceptual al cinético y de efectos visuales, todas las escuelas y vanguardias hallaron las puertas abiertas, porque todas significaban formas distintas de la libertad. Una exposición de este tipo necesariamente promueve y exalta la pluralidad sin restricción alguna. La libertad en el arte es siempre, en definitiva, un reflejo de la búsqueda de democracia y del respeto a los derechos humanos. «No era condición para participar en las tareas del exilio que hubiera una calidad básica

o un acuerdo estético... No había un propósito estético definido ni había interés en hacerlo tampoco», ha declarado Anhele Hernández.⁴

Casi un año después, el 7 de abril de 1983, daba comienzo en el pabellón C del complejo Fiera del Mare, en Génova, la Muestra Internacional de Arte denominada «Per la libertá», organizada por la sección europea del Comité de Familiares de Presos Políticos del Uruguay e inspirada sin duda en la anterior, con la misma modalidad de subasta y con objetivos políticos similares. El hecho mismo de la elección de Génova como inicio de la muestra obedeció más a razones políticas que culturales, tales como el patrocinio del Gobierno de la Provincia y de la Comuna y los vínculos con organizaciones de ex partisanos locales que pusieron a disposición infraestructura, mano de obra especializada y parte de la financiación. El diseño del Catálogo, por ejemplo, así como los afiches y pasacalles publicitarios fue obra del arquitecto florentino Aristo Ciruzzi, combatiente en la segunda guerra mundial y crítico de arte apasionado de la plástica y de la música. La imprenta donde se realizó el material, Tipografía ATTA, era una empresa cooperativa dirigida por viejos partisanos.

«Per la libertá» convocó en total a 226 artistas de veinte países con 503 obras en total y fue la muestra de mayor arraigo en territorio europeo incluyendo por primera vez, por ejemplo, a creadores de Suecia, ausentes en exposiciones anteriores a pesar de tratarse de una nación caracterizada por su hospitalidad a perseguidos de todas partes del mundo, entre ellos, unos dos mil uruguayos. Es el caso de Olof Sandahl y Per Anderson. Se sumó a pintores de fama internacional como Antonio Saura y Roger Somville, a chilenos fundadores del Museo de la Solidaridad como José Balmes y Gracia Núñez, al italiano Bruno Munari, el argentino Julio Le Parc. El número de uruguayos se incrementó con la presencia de Sergio Altesor, Carlos Capelán, Pedro Da Cruz, Pancho Graells, Carmelo Arden Quin, José Liard, Ricardo Parrilla y muchos otros. Una sección estuvo destinada exclusivamente a la denuncia de la represión en Uruguay, donde se veían fotos del Penal de Libertad y representaciones hiperrealistas de la tortura. Hubo actos paralelos ilustrativos que se extendieron a otras expresiones del arte: espectáculos musicales, un ciclo de cine latinoamericano y europeo antifascista y dos actos políticos solidarios, entre ellos, el del 10 de abril, en el Palazzo Spinola, por la liberación del Gral. Liber Seregni. Cinco artistas, de cuatro nacionalidades diferentes, pintaron en los alrededores un mural de 15 metros de largo, luego donado a la ciudad de Génova. En los meses siguientes la exposición viajó por Gotemburgo, Malmö, Estocolmo, Helsinki, Copenhague, Amsterdam, Bruselas, París, Madrid, Oslo, México y Sidney. Concurrieron a ella personalidades como Danielle Mitterrand, Ernesto Cardenal, Pierre Schori, Arthur Lundkvist y muchísimos más. En la adquisición de obras se destacaron muchos sindicatos de trabajadores europeos y personalidades como Sandro Pertini, presidente de Italia por esos

4 *El Uruguay del exilio*, p. 451.

años. «Esto es tan hermoso que entra por los ojos y llega al corazón», dijo el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, una vez hubo apreciado la Muestra en Estocolmo.

Finalmente, entre el 16 de noviembre de 1984 y el 7 de enero de 1985, se desarrolló la muestra Cultura y Resistencia (Kultur och Motstånd), en la Casa de la Cultura de Estocolmo (Kulturhuset), que contó con la participación de plásticos uruguayos residentes en Suecia. Se organizó para enseñar el trabajo de artistas uruguayos exiliados en ese país, lo que se entendía como una manera efectiva de resistencia cultural. «Durante la exposición se instaló un centro de información sobre el proceso uruguayo en contacto directo con el país por medio de teleprompters, diarios murales, eventos, lectura de poesía, charlas, etc.», recuerda Carlos Capelán, uno de los organizadores. A las obras de muchos ya mencionados se sumaron otras de Edda Ferreira y Julio Mancebo y se contó con algunas xilografías de Nuño Pucurull extraídas del Penal de Libertad, donde se hallaba prisionero.

Las artes plásticas, de manera independiente o unida a la literatura y la música, en las más diversas manifestaciones, se constituyeron de este modo en vehículos de gran eficacia de la resistencia en el exilio uruguayo. Escribiendo «Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay», concentrado casi exclusivamente en la cultura que fueron capaces de generar las cárceles, terminé aprendiendo algo del exilio uruguayo. Creo que ya en ese entonces me planteé acercarme a él, a sus expresiones artísticas y culturales. Catálogos y otros materiales que han llegado hasta mí me han permitido profundizar lo suficiente como para realizar este trabajo que queda abierto a nuevos aportes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Afiches de Solidaridad Internacional*, disponible en <<http://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones/afiches-de-solidaridad-internacional-2/>>
- ALZUGARAT, A. (2007). *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- AGUIRRE BAYLEY, M. (2007). *Un pueblo en lucha contra el fascismo. Frente Amplio: Uno solo dentro y fuera de Uruguay en la resistencia a la dictadura*. Montevideo: Cauce.
- CARDOZO, M. y COSTA, A. (2006). «Como el clavel del aire»: cultura y compromiso», en *El Uruguay del exilio: gente, circunstancias y escenarios*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Catálogo de *Arte y Solidaridad*, Quito, abril de 1982.
- Catálogo de *Per la libertà*, Génova, 1983.
- CORAZA DE LOS SANTOS, E. (2004). «El exilio uruguayo en España: imagen y realidad». *Haol*, n.º 4 (primavera), pp. 7-22. Universidad de Salamanca.
- Correspondencia con Carlos Capelán y Sergio Altosor.
- DUTRÉNIT BIELOUS, S. (coord.) (2007). «El Uruguay del exilio. Gente, circunstancias, escenarios». *Cuadernos del Clah*, n.º 94-95, 2.ª serie, año 30, pp. 317-321.
- DUTRÉNIT BIELOUS, S.; ALLIER MONTAÑO, E. y CORAZA DE LOS SANTOS, E. (2008). *Tiempos de exilio. Memoria e historia de españoles y uruguayos*. Colonia Suiza: Textual.
- Entrevista a Juan Raúl Ferreira, 18 de agosto de 2016.
- LINDHOLM NARVÁEZ, E. (2008). «Ese terrible espejo». *Autorrepresentación en la narrativa sobre el exilio del cono Sur en Suecia*. Umeå: Umeå University.

OWEN, J. (1996). «Entrevista a Felipe Ehrenberg, San Gregorio de Polanco, museo abierto». *Cuadernos de Marcha*, n.º 116, junio.

PACIFICI, S. (2015). *Quisiera decirte tanto. Cartas y otros textos de amor, cárcel y exilio*. Montevideo: Rebeca Linke (Prólogo y edición: Alfredo Alzugarat).

Por la Amnistía, folleto del Comité de Familiares de Presos Políticos de Uruguay, Barcelona, 1984.

SAID, E. W. (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Random House Mondadori.

<http://catalogo.artium.org/dossieres/4/guernica-de-picasso-historia-memoria-e-interpretaciones/el-pabellon-espanol-de-la-exposicion>