



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## Argentina Abjecta

### Relatos de muerte. Historieta, pintura y escultura

Myrian Bahntje<sup>1</sup>

Laura Biadiu<sup>2</sup>

(Escuela Superior de Artes Visuales; UNS)

El presente artículo pretende indagar diferentes formas de la representación artística en torno a una misma temática, la violencia, la muerte y la desaparición, en relación a un poder de matriz totalizante siempre negadora del otro que encuentra en un país orgulloso de ser ganadero el ámbito propicio para su reproducción: el matadero, un fractal de este todo más grande la Argentina.<sup>3</sup>

Las relaciones que nuestras artes, desde mediados del siglo XIX, mantienen con las luchas bárbaras y desiguales, han hecho de lo abyecto un paisaje habitual en el que la muerte aparece representada en su máxima evidencia: el cadáver. Lo “noble” genera lo “innoble” para producir lo “bajo”.<sup>4</sup> Lo noble, asociado con quien ordena pero no ejecuta; lo innoble, en tanto violencia encauzada para disciplinar y depurar, esto es producir lo bajo: lo animal, lo monstruoso, lo salvaje, lo abyecto.

Siete vidas, siete artistas, aquí citados, comparten esta temática, pero son disímiles los contextos en que se inscriben, lugares y experiencias que tiñen sus visiones. Cada uno selecciona formas y estrategias de representación: pintura, historieta, escultura-objeto y escultura cerámica. Cada uno ofrece una realidad nueva, que nos permite considerarla,

<sup>1</sup> [myrianbahntje@hotmail.com](mailto:myrianbahntje@hotmail.com)

<sup>2</sup> [biadiu@infovia.com.ar](mailto:biadiu@infovia.com.ar)

<sup>3</sup> El concepto de estructuras fractales fue acuñado por Benoit Mandelbrot en 1975 para dar cuenta de los factores repetitivos presentes en la naturaleza, permitiendo estudiar entidades cuyas propiedades fundamentales son la autosemejanza y la autorreferencia, es decir, una sección del fractal puede ser entendida en términos de igualdad con respecto a la totalidad del mismo. Este concepto es actualmente utilizado en el ámbito de las matemáticas, de la medicina, de la informática y del arte.

<sup>4</sup> Bataille, G., *Attraction et répulsion, II. La structure sociale*, Conference du samedi 5 février 1938 en Le College de Sociologie, Editions Gallimard, Paris, 1979. Citado por Gasquet, A., *Georges Bataille. Una teoría del Exceso*, Buenos Aires, Ediciones del Valle, 1996.

verla nuevamente filtrada por sus miradas que actualizan, problematizan y cuestionan nuestras propias representaciones y recuerdos de los hechos históricos a los que aluden.

### **Mataderos del sur. Emeric Essex Vidal y Carlos Pellegrini<sup>5</sup>**

Tanto Emeric Essex Vidal como Carlos Pellegrini, reproducen imágenes de un país que se debate entre el desierto y la ciudad en un momento histórico para el cual la tradición del paisaje era la lisura del desierto pampeano los incipientes paisajes urbanos, vistas de edificios públicos, oficios y trabajos, costumbres y paisajes exóticos.



A partir del positivismo, la visión se nos presenta como autónoma, libre y pura, un acceso inmediato al mundo externo y su copia como un reflejo distante de la realidad. Así juegan estas imágenes como “dato objetivo” de una realidad que permitía ser conocida para luego ser poseída. Ambos abordan el tema del matadero, desde una

mirada distante, que evita el conflicto, sintetizando la apariencia de lo que les impresionó. “El estilo se origina en la necesidad de configurar adecuadamente las nuevas formas que se presentan en la vida social”.<sup>6</sup> Sin embargo, no sucede lo mismo con las descripciones con las que Vidal acompaña sus imágenes: “Para un extranjero nada es tan repugnante como la forma en que se provee de carne a estos mataderos”; en ellas, se involucra y denuncia la molestia, el asco y la suciedad de una matanza sin normas. La imagen, por encargo no permite al artista desplegar sus impresiones que, como estrategia, vuelca en los textos.



A semejanza de las pinturas de la tradición europea de paisajes de hechos, el horizonte muestra cielo y tierra como un hilo en el que

<sup>5</sup> El inglés Emeric Essex Vidal llega al país en 1816 y permanece hasta 1820 en su primer viaje. En 1820, publica en Londres *Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Monte Video* al cual corresponde la imagen citada en este trabajo. Carlos Pellegrini, saboyano, llega al país en 1828 y muere en nuestro país en 1875. Los trabajos de ambos – generalmente acuarelas – se envían a Europa en donde se las reproduce en grabados para saciar la curiosidad de sus compatriotas.

<sup>6</sup> Lukacs, G., “¿Narrar o Describir?”, en Goldman, Escarpit, Hauser, A. y otros. *Literatura y Sociedad*, Buenos Aires, CEAL, 1977.

se hilvanan las diferentes actividades, el que enlaza, el desbastado del animal, el traslado de la carne; pequeñas figuras en un escenario que, aunque se pretenda negar, ya está cubierto de sangre, de restos de animal.

### El Matadero en viñetas. Enrique Breccia<sup>7</sup>

Como parte de un trabajo más amplio a partir de obras literarias, Breccia realiza *El Matadero*, una historieta, basada en la obra de Esteban Echeverría. La visión del artista,



lejos de ser pura e incontaminada, se involucra, evidenciando el conflicto a partir de un lenguaje de marcado expresionismo. Ya en la primera viñeta muestra con elocuencia qué es el matadero. Este espacio implica una territorialidad que unido a la idea de apropiación, faculta las relaciones de poder y formas de violencia, un límite de inclusión/exclusión. En un primerísimo plano la cabeza de ganado inicia un camino serpenteante en el que se advierte la muerte como protagonista; el horizonte se levanta, ocupa los cuadrantes superiores y fija la mirada sobre la tierra; el camino finaliza en el galpón "Poncho Colorado" el mismo

que aparece en la obra de Pellegrini y que quizá Breccia ha usado como documento o como "intertexto".

La muerte es principio, fin y medio. El ojo del animal en primer plano observa al espectador e inaugura una historia de humanos-animales,<sup>8</sup> una historia acerca de lo monstruoso, lo bajo.

<sup>7</sup> Cuando Enrique Breccia nace (1945), su padre Alberto Breccia comenzaba a consolidarse en el mundo de la historieta. Enrique debuta como historietista con *La vida del Che*, trabajo que realizará en colaboración con H. G. Oesterheld. Datos extraídos de la revista *El pasajero* (1999), número 8, 8-9, Mar del Plata. El Matadero aparece en la publicación, prologada por Ricardo Piglia, *La Argentina en pedazos*, La urraca. Colección Fierro. Buenos Aires.

<sup>8</sup> Dice Josefina Ludmar acerca de lo monstruoso: "es el desplazamiento a lo humano de la matanza de animales. El salvaje es el gaucho degollador, bárbaro, extraído de su función natural, su uso económico y productivo, y llevado al uso político, policías para matar hombres con ideas civilizadas" en *El genero gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires. Sudamericana. 1988.

Las oposiciones entre unitario-federal, civilización-barbarie, Breccia las pone en evidencia a partir del juego que hace de líneas y planos. Manchas negras y líneas sensibles incisivas definen al federal con ritmos alterados en diagonales y curvas violentas. El unitario, quien invade el espacio del matadero, es trabajado con línea homogénea y a partir de planos con poco contraste, en imágenes organizadas a partir de la ortogonalidad. La lengua popular es representada con una tipografía simple de palo seco, en cambio la palabra del unitario, con la cursiva, cancilleresca, tipografía de uso en los documentos. La racionalidad se opone a la irracionalidad, la línea continua a la mancha y a los ritmos desenfrenados, la palabra escrita a la palabra hablada.

La muerte del unitario se desarrolla en dos cuadros: el primero es casi una crucifixión en la que se advierte aún, la mano del verdugo; el siguiente cuadro, punto culminante, corresponde a la muerte consumada cuya representación se limita a un juego de líneas horizontales y un medio círculo, representación primera del paisaje pampeano, representación de una cabeza sangrante y las líneas que definen la mesa. La barbarie se apropia de la civilización, la sangre mana y la vida que es líquida se va, tal como afirma Berger.<sup>9</sup>

El último cuadro muestra ya al matadero vacío. Se baja el horizonte y el cielo alterado gana en protagonismo, el paisaje abandona absolutamente el lugar de la descripción, el paisaje es protagonista, narra y anticipa, presagia la violencia que vendrá, también su inversión.<sup>10</sup>

### **De la Serie el Matadero. Carlos Alonso<sup>11</sup>**

A fines de los 60 y comienzos de los 70, como un presagio de lo que vendrá, Alonso trabaja pinturas y dibujos en los que la idea del matadero y carnicería están presentes. Cuerpos que cuelgan, animales y humanos- idea implícita de la faena, el silencio infinito del momento posterior. Mientras *El matadero*, cuenta con mayor o menor detalle el momento mismo de la violencia, Alonso en esta serie nos muestra la violencia consumada.

---

<sup>9</sup> "El hijo corta por la garganta, y un raudal de sangre inunda el suelo. Durante un momento toma la forma de una enorme falda de terciopelo, cuya minúscula cintura sería el labio de la herida, Luego sigue manando y no se parece a nada. ...La vida es líquida" John Berger, *Puerca Tierra*, Alfaguara, 1989, Madrid.

<sup>10</sup> Acerca del paisaje en la historieta: Steimberg Oscar. Paisajes de historieta. En AA.VV. Ciudad/Campo. CAIA

<sup>11</sup> Carlos Alonso (Tunuyán, 1929). Las obras aquí citadas pertenecen al análisis que el artista realizara de los problemas sociopolíticos de la Argentina en la que le tocaba vivir.

Él comienza donde otros terminan y el recorrido se invierte: desde el silencio buscamos las palabras, desde la carne reconstruimos los cuerpos y con ellos armamos la historia.

En sus obras un personaje central observa con fascinación los cadáveres insepultos: que cuelguen como reses y entre reses hace referencia a una actitud canibalista del hombre que mata al otro como animal, como *homo sacer*,<sup>12</sup> que los carnea, los desangra, los "consume".



*Doctor X* es, como otros médicos con nombre, quien detecta o confirma este carácter de *homo sacer* del cuerpo que cuelga. El doctor sostiene a la altura de los ojos el corazón de la víctima, sin lugar a dudas, el diagnóstico es la muerte, la muerte del cuerpo sobre el que se ha ejercido la violencia, cuerpo al que se lo ha degradado de la misma manera en la que al corazón se lo degrada al metamorfosarlo con un calzoncillo, aludiendo de esta forma a los excrementos que son la suciedad que el cuerpo

desecha.

En estos relatos, de narrativa dibujada encontramos esta fascinación en torno al exceso, la risa, lo grotesco, en el sentido de la gran fiesta: *la faena como fiesta y la muerte como culminación de la misma.*

### **Encerrar la carne – Algo huele a podrido. Cristina Piffer<sup>13</sup> - Marcela Astorga<sup>14</sup>**

A partir de la resina, Cristina Piffer "congela" la carne, encierra los restos de la violencia en un bloque que se define como un libro al que superpone los versos extraídos del final del *Hombre de la esquina rosada* de Borges.<sup>15</sup> Las dos caras de la Argentina aparecen en el mismo texto.

<sup>12</sup> *Homo sacer* es una institución del antiguo derecho romano rescatada por Agamben. Se refiere a las personas que ya no pueden ser tomadas como objeto de sacrificio y el hecho de matarlos no genera ninguna culpa; es más, es un acto de purificación, de limpieza. Es decir, son matables, de la misma manera que se mata a un animal para alimentarnos, y quien los mata no siente culpa ya que no se trata de un crimen sino más bien un favor a la sociedad.

<sup>13</sup> Cristina Piffer (Buenos Aires, 1953), presenta la obra –*Sin título*– que aquí se analiza en la Bienal nacional de Bahía Blanca en 1997, obteniendo el cuarto premio adquisición.

<sup>14</sup> Marcela Astorga (Mendoza, 1965) realiza en 1998 una muestra titulada *Algo huele a podrido* en Espacio Giesso Reich en la que presenta las obras aquí mencionadas.

<sup>15</sup> Borges, J. L., *Historia universal de la infamia*, Madrid, Alianza, 1974.

La resina que deja entrever las vetas de la carne sanguinolenta ahora se transforma



en mármol rosado, sepultura de los muertos que nos muestra el texto escrito y el texto imagen, lo alto y lo bajo, lo noble y lo innoble, los desechos de la patria y la sepultura.

La terminación prolija y pulida de esta obra nos permite penetrar en el interior de esta tumba, o quizás es el interior que aflora como aquello que perdura más allá de la muerte.

Comenzamos leyendo el texto escritura, descendemos a la carne y volvemos a la superficie. El texto “lo escribe” quien ha llevado a cabo la ejecución y el mismo se percibe sobre la carne a partir del juego de miradas que el espectador realiza hasta que las palabras se vuelven “marcas” que, como prácticas corporales, se incrustan en la carne inscribiendo en ella la historia de las estrategias del poder.

Marcar, matar, colgar: prácticas de matadero que Marcela Astorga pone en evidencia en tanto lado oscuro de un país construido sobre la carne. En la obra



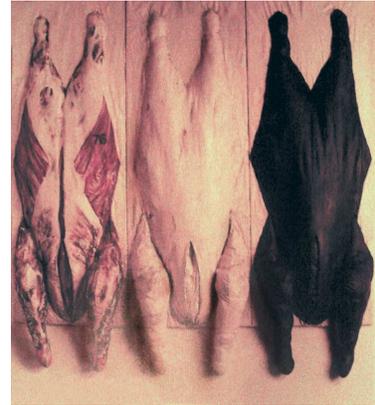
*Respuesta II*, los hacedores han desaparecido y como en el caso de Piffer, sólo contamos con la carne sin vida y a diferencia de esta se trata de carnes olvidadas, insepultas: “Algo Huele a podrido”.

Ambas nos remiten a la acción política sobre la corporeidad en tanto violencia que insiste y persiste en el tiempo como saber específico de un modo de producción y consumo de aquello que ha sido nuestra materia prima por excelencia pero que supera el límite del oficio para hacer del matadero un lugar de micropolíticas y de la sociedad toda un matadero.

El matadero es, entonces, lugar de producción y de depuración; como continuación de las prácticas higienicistas de la Argentina de fines del siglo XIX y principios del XX que partiendo del paradigma de salubridad social, se desplegaron

como una retícula llegando con su poder a todos los rincones de la sociedad. Depurar y disciplinar el cuerpo social llevó a la sistematización de toda una tecnología de dominación y tortura, afiliando y separando lo sano de lo insano constituyéndose el matadero en el espacio absoluto de la biopolítica.

Otra obra, también de Astorga – *Sin título. X* – muestra carnes degolladas y colgadas. Si situamos la mirada sobre la marca en el cuerpo que se presenta como carne vacuna, leemos “76”: ¿kilaje?, ¿año 76?, ¿marca ganadera?, ¿marca de las estrategias de poder? Esta carne, a diferencia de las otras dos que cuelgan en forma contigua, actúa como soporte de inscripción y por lo tanto de memoria, es decir la marca de vela. Una de las carnes de vela y las otras se encuentran encubiertas. Es memoria individual y memoria colectiva.



### **La argentinidad, la animalidad. Tato Corte<sup>16</sup>**

A partir de las obras analizadas se evidencia un proceso en la representación estética en el que la figura humana se identifica profundamente con lo animal. ¿Será la necesidad del asesino y del torturador de ver frente a sí a un “homo sacer”, a un animal matable?; ¿será la sensación de la víctima de haber experimentado lo mismo que un animal, de haber perdido su dignidad humana lo que invita a este proceso de representación?

La carne es la zona común entre el hombre y la bestia. La relación hombre animal nos remite a una zona de lo indiscernible más profunda que una identificación, afirma Deleuze, el hombre que sufre es una bestia y la bestia que sufre es un hombre”.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Entre los años 2000 y 2001, el Municipio de Bahía Blanca abre en la localidad de Greal Daniel Cerri –en la que se encuentra la ex CAP- talleres de Cerámica y Alfarería a cargo de Tato Corte (Mendoza, 1950.), reconocido alfarero de la región. En el taller se desarrollan las clases entre cuentos, anécdotas. Los niños hablan de la historia del pueblo, de las vacas muertas realizando en su mente esta identificación entre la vaca y el hombre, así surge un tema: la vaca vengadora. Sin saber muy bien por que, la vaca comienza a tomar forma, los niños la elaboran, ellos se transforman en los defensores de las vacas asesinadas en el matadero. Tato Corte retoma la idea, elaborando la pieza a la que se hace mención en este trabajo.

<sup>17</sup> Deleuze, G., *Lógica de la sensación*, Cátedra Plástica IV UBA, Mimeo, SDT.



[Fig.] "La Vaca Vengadora"

De los humanos-animales colgados de Alonso llegamos al animal-humano de Tato Corte: la vaca vengadora -quien fuera históricamente la víctima-comienza a erguirse, y sostenida en dos patas, espera al asesino. Una inversión se produce, quien posee el arma ahora es el animal que retoma los saberes de su enemigo y los resignifica.

La vaca es la carne vuelta a la vida y se supone que a la humanidad. La vaca ya no es carne de faena, corte colgado en una carnicería, cuerpo sin vida, la muerte se

rearma y advierte con el gesto que no está dispuesta a otro matadero.

## La faena

Históricamente *el arte ha servido* para preservar la memoria de la especie, "ha sido, (...) un *aparato visual* de constitución de la subjetividad colectiva y el imaginario social-histórico", <sup>18</sup> utilizado con mayor o menor eficacia desde el poder para producir una memoria y conservarla, pero también desde distintos sectores como disparador para revisar esa memoria.

El hecho acaecido, dice Angelo Morino en la introducción al *Yo, Pierre Rivière* de Michel Foucault, es transformado en un texto con el fin de introducirlo en la memoria.<sup>19</sup> Cuando se produce un hecho criminal se cristalizan en torno a él los signos de una institución cuyo deber es castigar aquello que constituye una violación a la norma. Se transforma a otro código, el jurídico, para que la sanción se produzca. En nuestro caso, la falta de justicia fue la norma. La mayor parte de estos hechos han permanecido impunes, tergiversados. Esta ausencia impulsa al arte a tomarlos para sí, los codifica y busca desde cada mirada, hacerlos permanecer. Los mataderos y sus insinuaciones se reiteran en el arte conformando una larga serie en la que la memoria se vincula con la repetición<sup>20</sup> y es precisamente la repetición del

<sup>18</sup> Grüner, E., *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, Buenos Aires, Grupo editorial Norma, 2001.

<sup>19</sup> Foucault, M., *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano*, Barcelona, Fabula Tusquets Editores, 2001.

<sup>20</sup> Grüner, E., *Op. Cit.*

hecho representado la condición para recordar, para interrogarnos acerca de la memoria, para problematizar la historia, para ayudar a que la justicia suceda.

La violencia de "El Matadero" de Echeverría contrasta con los mataderos de Pellegrini y Essex Vidal, la transposición del texto a la historieta en Breccia recupera el conflicto, Alonso, a través de la faena humana, presagia el genocidio, Piffer intenta encerrar "los restos" (de carne), Astorga evidencia las prácticas, Corte presagia otro futuro.

Estos autores, entre otros muchos, propician obras en las que se cuestiona la historia y se inicia la pregunta acerca de las estrategias de representación de los subsuelos humanos, de los cuerpos animalizados, del genocidio y la desaparición, que no es la representación de lo ausente, sino, según Grûner, de lo *intencionalmente ausentado* por una "tecnología"<sup>21</sup> de poder que para el logro de sus fines produce lo abyecto.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BENJAMIN, Walter, *De la violencia*, Elaleph.com, 1999.

BERGER, John, *Puerca Tierra*, Madrid, Alfaguara, 1989.

BORGES, Jorge Luis, *Historia universal de la infamia*, Madrid, Alianza, 1974.

ECHEVERRÍA, Esteban, *El matadero*, Buenos Aires, Ediciones CAP, 1967.

DELEUZE, Gilles, *Lógica de la sensación*, Buenos Aires, Cátedra Plástica IV UBA, Mimeo.

FOUCAULT, Michel, "Las mallas del poder", en *Estética, ética y hermenéutica*, Buenos Aires, Paidós. 1999.

....., *Yo, Pierre Riviere, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano*, Barcelona, Fabula Tusquets Editores, 2001.

GASQUET, Axel, *Georges Bataille. Una teoría del Exceso*. Buenos Aires, Ediciones del Valle, 1996.

---

<sup>21</sup> Expresión de Foucault, M., "Las mallas del poder", en *Estética, ética y hermenéutica*, Buenos Aires, Paidós. 1999.

GRÜNER, Eduardo *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, Buenos Aires, Grupo editorial Norma, 2001.

LUKACS, Georg, "¿Narrar o Describir?", en GOLDMAN, ESCARPIT, HAUSER y otros, *Literatura y Sociedad*, Buenos Aires, CEAL, 1977.

LUDMER, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

SALESSI, Jorge, *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871 – 1914)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo editora, 2000. Segunda edición.

SCHNAITH, Nelly, *Paradojas de la representación*, Barcelona, Café Central, 1999.