21.11.14
01.03.15

ALFREDO JAAR

ESTUDIOS SOBRE LA FELICIDAD

MONUMENTO A LAS VICTIMAS
DEL TERRORISMO DE ESTADO

PARQUE DE
LA MEMORIA

LAS VIZCACHAS
CAMPO DEPORTIVO UNICO EN SUDAMERICA

El americar
conocido.

Bavaria
la cerveza
liviana
que lo deja

¿ ES USTED FELIZ ?

SANTIAGO - PUENTE ALTO

ALFREDO JAAR EN EL PARQUE DE LA MEMORIA

El Parque de la Memoria actúa en la Ciudad de Buenos Aires como un recuperador de la historia reciente, al permitir la reflexión sobre la configuración de la memoria al tiempo que se constituye como un sitio destinado al homenaje y al recuerdo de las víctimas.

Es en este mismo sentido que se presenta la exposición de Alfredo Jaar, artista chileno reconocido internacionalmente, que trabaja tanto en el contexto institucional como en el arte público. Con sus intervenciones urbanas, presenta en el mundo real sus propias problemáticas.

Un gran número de obras de su período de producción en Chile integran la serie *Estudios sobre la Felicidad*, para la que usó como disparador una pregunta: "*¿Es usted feliz?*". El resultado de esta indagatoria y de sus reflexiones interpela al espectador desprevenido, porque está ubicado en su espacio cotidiano, a través de fotos, videos y otros soportes. Así, mediante distintas técnicas de comunicación, logra ocupar el espacio público.

Jaar es un constructor de ciudadanía, reconstruye la democracia a partir de la memoria usando símbolos e imágenes que no son literalmente violentas, ya que no son un mero registro de archivo. Su carácter ético y estético pone en evidencia en sus obras la ausencia en la presencia de la memoria, esquivando así la perdida de información que genera la velocidad de los acontecimientos, para evitar que las experiencias de violencia institucional no se pulvericen en el olvido y se deglutan la historia.

Al recoger las experiencias resultantes de las atrocidades ocurridas luego de la caída de Salvador Allende, nos ubicamos frente a un espejo en el cual se refleja nuestro pasado reciente, resemantizando de esta manera su significado en el contexto del Parque de la Memoria.

PÁGINAS ANTERIORES
Intervenciones Urbanas, 1981
De la serie *Estudios sobre la Felicidad*

HERNÁN LOMBARDI

MINISTRO DE CULTURA
GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA
DE BUENOS AIRES

Alfredo Jaar es un artista de la resistencia. Las obras incluidas en esta exposición nos hablan del drama vivido en Chile después del bombardeo del Palacio de la Moneda. En ese punto de inflexión comienzan sus reflexiones artísticas, atravesadas por el momento histórico.

Apasionado defensor de los desplazados, sensible a toda clase de discriminación, con conciencia ambiental de arquitecto analiza los conflictos derivados de las relaciones de poder con una mirada expandida hacia la comprensión del espacio. Al mismo tiempo, suele utilizar como refugio de libertad la ocupación de espacios institucionales del sistema del arte, al tiempo que, desde su manera utópica, provoca un cisma en el sistema social y lo desarticula, al plantear interrogantes con diferentes modos y recursos, como carteles publicitarios y otras intervenciones urbanas, en un inestable equilibrio entre lo público y privado.

El concepto del registro en la obra de Jaar enfatiza y excede su carácter documental. El carácter experimental de sus trabajos se sirve también de entrevistas, performances, videos y de la apropiación y mediatización del espacio público como forma de comunicación.

La resultante de esa múltiple metodología de trabajo se sintetiza en esta exhibición: *Estudios sobre la Felicidad*. Este compendio se inserta dentro de la dinámica de estrategias culturales desarrolladas frente a la violencia y a la censura que provocó el exilio interior de aquellos que quedaron atrapados por nefastas vivencias. Vivencias compartidas. Esta exposición y en especial el inquietante *site specific* realizado especialmente para el Parque de la Memoria, *Punto Ciego*, moviliza y revive la emoción que el Parque provoca.

MARÍA VICTORIA ALCARÁZ

SUBSECRETARIA DE PATRIMONIO CULTURAL
MINISTERIO DE CULTURA
GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

Como parte de la política de promoción de los derechos humanos y con la absoluta convicción de que la visibilización de distintas acciones mantiene vivo el legado de no olvidar y recordar, nuevamente la Ciudad de Buenos Aires, dentro de su inmensa apuesta a la actividad cultural, le acerca a sus vecinos un hecho de gran relevancia.

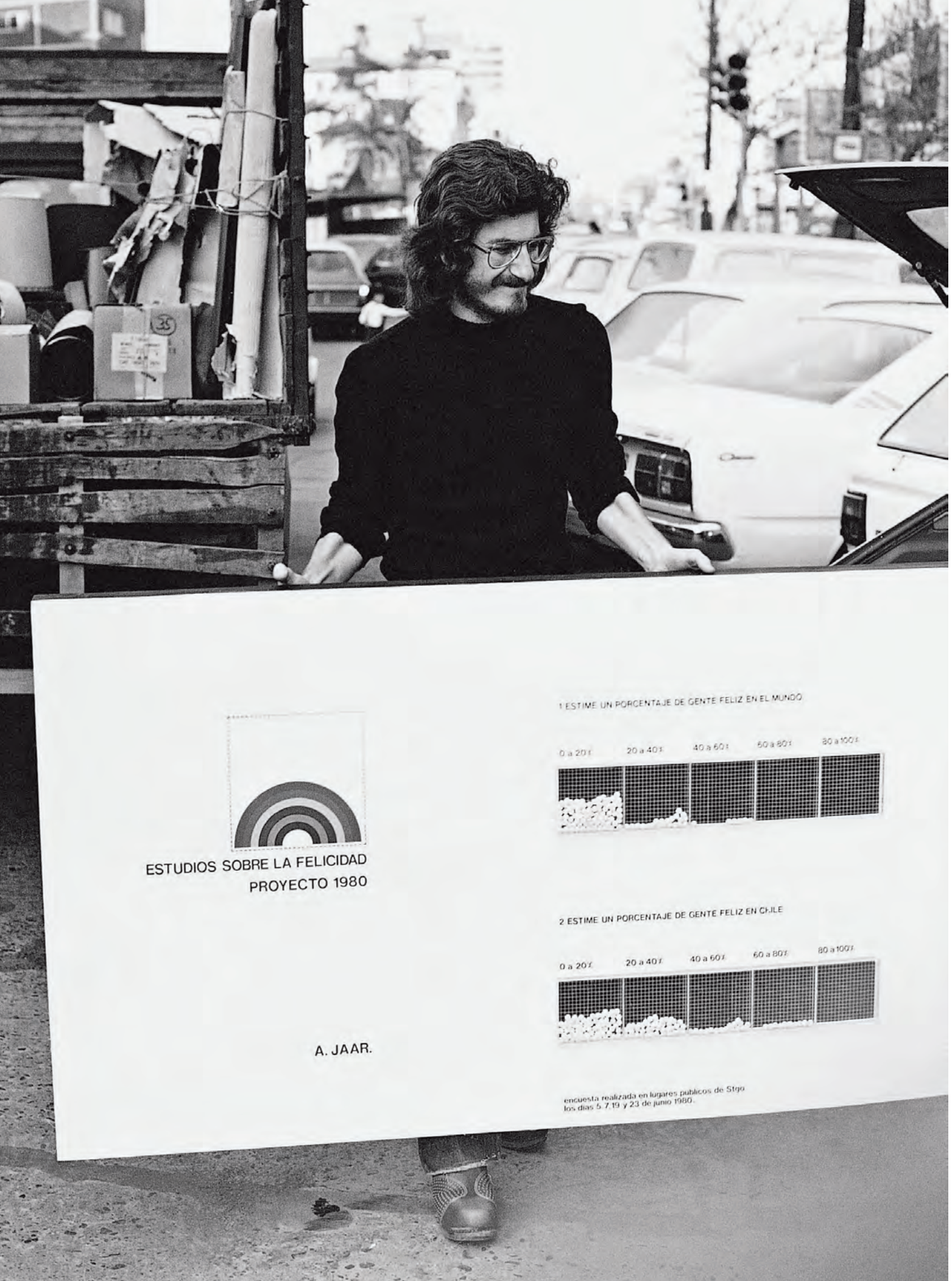
A través de una propuesta distinta sobre las relaciones entre la forma y la memoria, el artista chileno Alfredro Jaar sorprende y conmueve con *Estudios sobre la Felicidad*. Esta puesta en escena impacta por los contrastes entre lo que sucede en tiempo real y lo que está ausente, al mismo tiempo que remite a un tiempo silencioso y oscuro.

El artista, creador de más de sesenta intervenciones públicas en ciudades como Nueva York, Washington, San Diego, Toronto, Montreal, Monterrey, Río de Janeiro, Berlín y Estocolmo, nos honra hoy con esta puesta en escena en la cual reconstruye la memoria con absoluta determinación y talento y exhibe con elocuencia una intencionalidad de ausencia de imágenes. Nos invita, de esta manera, a transitar una dimensión simbólica y a la vez impactante y transformadora.

Sin dudas, el Parque de la Memoria es el ámbito ideal para esta representación, ya que es un espacio que nos permite conectarnos con las obras y sus artistas, con el arte, la cultura y la memoria, para hacernos llegar a lo más profundo de nuestros sentimientos y sensaciones.

CLAUDIO AVRUJ

SUBSECRETARIO DE DERECHOS HUMANOS
Y PLURALISMO CULTURAL
GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES



El Parque de la Memoria tiene el orgullo de presentar por primera vez en la Argentina una exposición individual del artista chileno Alfredo Jaar.

Pero no se trata de orgullo vano sino, en algún sentido, del cumplimiento de una deuda pendiente, por una parte, con un artista de la magnitud de Jaar y, por otra y por sobre todo, con el público argentino, que conoce y admira su obra desde siempre.

El Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado se propone ser un espacio permanente de trabajo conjunto en el que se articulen ideas y proyectos y, fundamentalmente, en el que se reflexione sobre las complejas y fascinantes relaciones entre el arte y la política y se las vuelva visibles. Las estrategias artísticas de Jaar nos ubican en este punto exacto.

Hace exactamente cuatro años iniciamos junto a Alfredo el camino que concluye en esta exposición, *Estudios sobre la Felicidad*. Hemos aprendido mucho, dado que nos integró de manera generosa a su proyecto en Buenos Aires al darnos el lugar de actores y no de espectadores. Le vamos a agradecer por siempre esta exposición, que Alfredo Jaar pensó especialmente para el Parque de la Memoria.

En mi carácter de directora, no puedo dejar de valorar los excelentes aportes que Andrea Giunta y Patricio Fernández realizan en los textos para este catálogo. También al equipo de trabajo, al que además felicito porque cada día hacen que este lugar sea único.

El Consejo de Gestión agradece especialmente a la Subsecretaría de Derechos Humanos y al Ministerio Cultura de la Ciudad de Buenos Aires por su compromiso y apoyo permanente a todas las iniciativas y nuevos desafíos que nos planteamos día a día.

A la Embajada de Chile en Argentina, nuestro profundo reconocimiento por el gran apoyo recibido y por hacer suya esta exposición y haber articulado voluntades con empresas chilenas comprometidas con el arte y con la entrañable relación que existe entre nuestros países.

Estoy segura de que cumplir con este proyecto, en este lugar, es muy importante pero, por sobre todo, estoy convencida de que nos dará más *felicidad* a todos.

NORA HOCHBAUM, DIRECTORA GENERAL
PARQUE DE LA MEMORIA - MONUMENTO A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO

EL ARTE COMO RESPUESTA A UN HECHO REAL

La presencia de Alfredo Jaar en el Parque de la Memoria responde a una invitación pero, a la vez, resulta fiel a su *modus operandi*: luego de dos visitas previas en las que además de brindar inolvidables conferencias realizó un exhaustivo trabajo de campo, Jaar se dispuso a proyectar una obra específicamente ideada para este sitio. En este sentido es que se define a sí mismo no tanto como un artista de taller sino de proyectos, porque si bien esta exposición incluye un importante conjunto de trabajos realizados en Chile antes de su partida definitiva hacia Nueva York, el motor que impulsó su propuesta se encuentra en el abordaje particular de este espacio, del "problema" que le plantea el Parque de la Memoria y su Monumento a las Víctimas del Terrorismo del Estado.

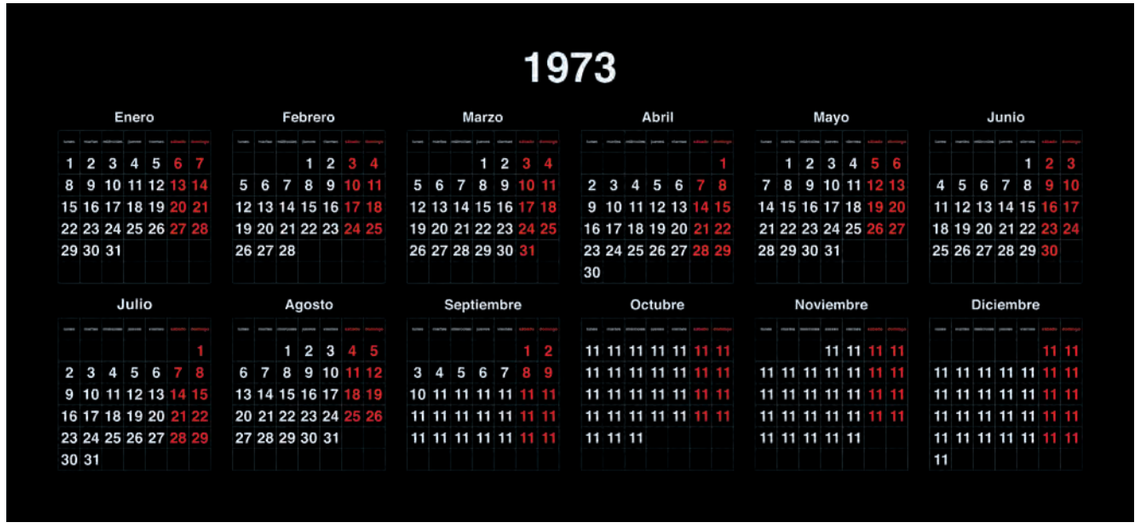
"No sé si será por mi formación como arquitecto", afirma, "pero yo he sido incapaz de crear una sola obra de arte que no sea en respuesta a un hecho real". Tal como señala Adriana Valdés, los hechos reales se plantean para Jaar como "problemas" y las obras son, entonces, el resultado de una programación de actividades que incluye la investigación del tema en su contexto específico y el modo particular de respuesta que ese problema requiere. Así, *Punto Ciego* (2014) es la "respuesta" de Jaar al "problema" que le plantea el Parque de la Memoria, un proyecto de sitio específico, analizado y comentado por Andrea Giunta en esta misma publicación.

Pero esta modalidad singular de abordar el hecho artístico y de construir una poética propia se encuentra también presente en el cuerpo de obra que Jaar produjo en Chile entre 1973 y 1981 y en las obras sobre Chile que realizó en Nueva York, exhibidas por primera vez en Buenos Aires. Estas obras tempranas ya planteaban algunas de las estrategias que hoy forman parte de su práctica artística: las intervenciones en el espacio público, la reflexión sobre el modo en que la información es manipulada por los poderes hegemónicos, la reposición poética de aquellas imágenes que son suprimidas por "el régimen dominante de la información"[1].

Así, uno de sus primeros proyectos de largo aliento –su desarrollo y realización le llevó dos años de trabajo– fue *Estudios sobre la Felicidad* (1979-1981), una obra que, en plena dictadura, se apropió del espacio público para instalar en la ciudadanía una pregunta aparentemente ingenua pero que, en ese contexto, encerraba una profunda dimensión política: *"¿Es usted feliz?"*. A través de una serie de encuestas realizadas en las calles de Santiago de Chile, Jaar solicitaba a los transeúntes que votaran por sí o por no. Los resultados, dispuestos en paneles y volcados a través de material audiovisual, conforman una obra que conjuga las estrategias propias del arte conceptual pero que, a la vez, excede los marcos del arte para convertirse en un espacio de libertad (de expresión, de ejercer el derecho a votar) e incluso, un espacio de reflexión personal y existencial que, al ser desplegado en la vía pública, activa significativamente su dimensión social. En la concepción de este proyecto, el propio Jaar reconoce un guiño hacia la obra de David Lamelas (vía Hans Haacke), otro artista que, como él, piensa su trabajo en relación con un "lugar" y un "tiempo" concretos, es decir, como respuesta a las condiciones de vida en las que opera en un momento y un lugar determinados.

Cuando Chile "se apagó", al decir de Patricio Fernández, Alfredo Jaar tenía diecisiete años. Así, sus primeros ejercicios como artista (aun cuando él no se reconociera profesionalmente como tal) se vinculan con el intento por elaborar, resistir, disentir, en definitiva, lidiar (poéticamente) con una realidad impuesta brutalmente. De ese intento dan cuenta obras como *11 de Septiembre, 1973* (1974), en la que el tiempo parece detenerse sobre el

1 Tomo aquí la expresión que Jacques Rancière utiliza en: "El teatro de las imágenes", en AA.VV., *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008.

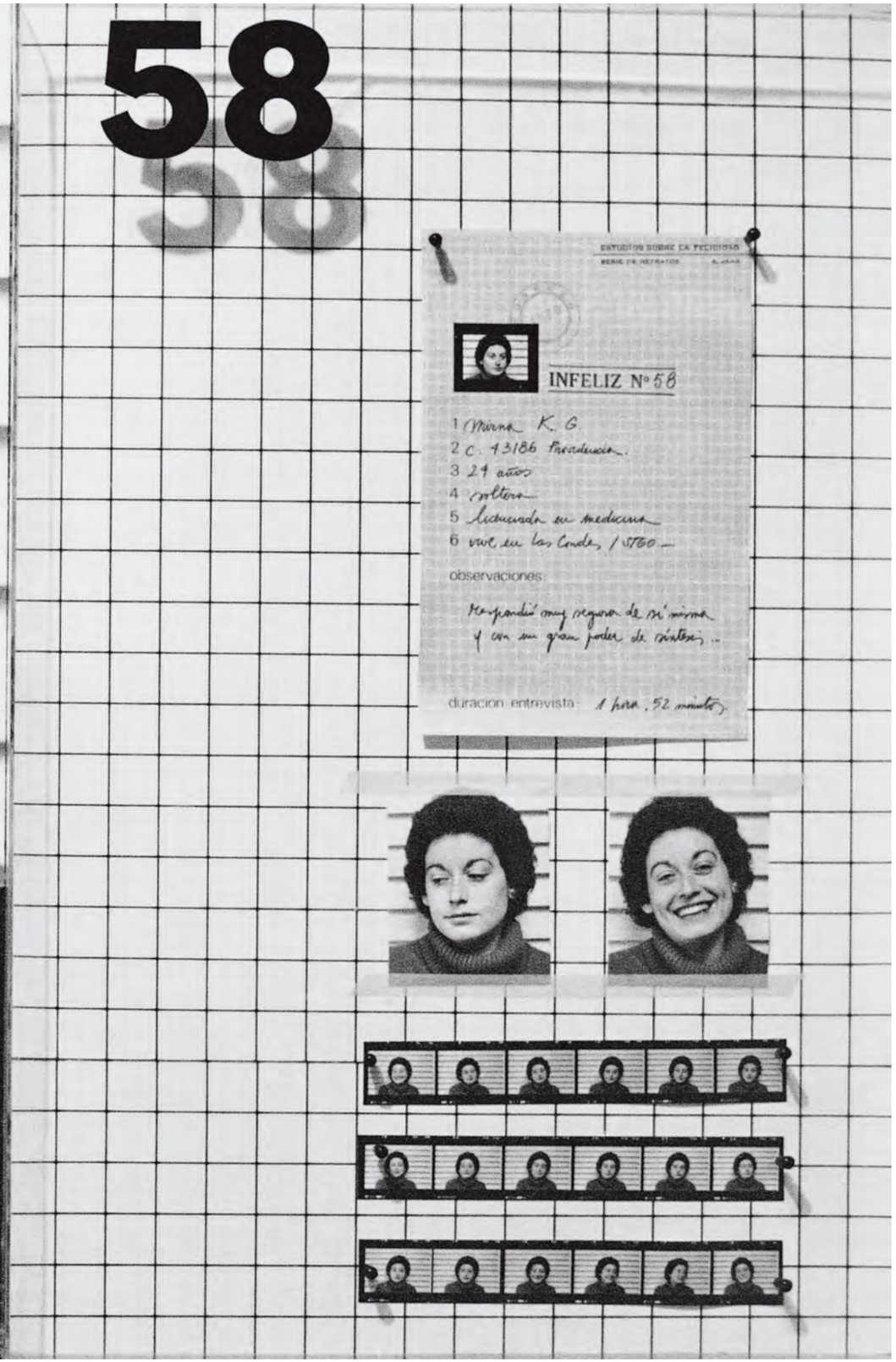


11 de Septiembre, 1973, 1974

Presentaciones públicas de Felices e Infelices, 1980
De la serie *Estudios sobre la Felicidad*

1.- ¿Es Ud. feliz?.
No.
2.- ¿Qué significa para Ud."ser feliz"?
Un estado en que estoy satisfecha de mí, cómoda en mi cuerpo, que me despierta a cualquier estímulo y me hace capaz de mucho.
3.- ¿Cuál ha sido el peor momento de su vida?
Al comprender como tal el fracaso de una relación de pareja, que consideraba sin fisuras.
4.- ¿Cuál ha sido el momento más feliz de su vida?
No tengo un momento especial de gran felicidad. He tenido algunas épocas plenas en las que se ha cumplido es to que planteo como "ser feliz".
5.- ¿Cómo ve Ud. su futuro, feliz o infeliz?
Lo veo como actualmente lo vivo, un estado de indiferencia con algunas oscilaciones. Algo más bien plano a- fectivamente.
6.- ¿Es fácil ser feliz?. ¿Depende solamente de Ud.?. ¿De que depende?
No es fácil ser feliz, y es algo que depende de mí, pero considerando que soy parte del medio, y finalmente, la cultura que llevamos dentro es la que nos condiciona para ser feliz.
7.- ¿Es la felicidad el ideal de vida?
Es el ideal que nuestra cultura plantea, y al cual todos tendemos, frustrándonos al no obtenerla.

Santiago de CHILE , Septiembre 1980.



Retratos de Felices e Infelices, 1980
De la serie *Estudios sobre la Felicidad*

Pablo, Pablo, Pablo, Pablo,
1974-2014

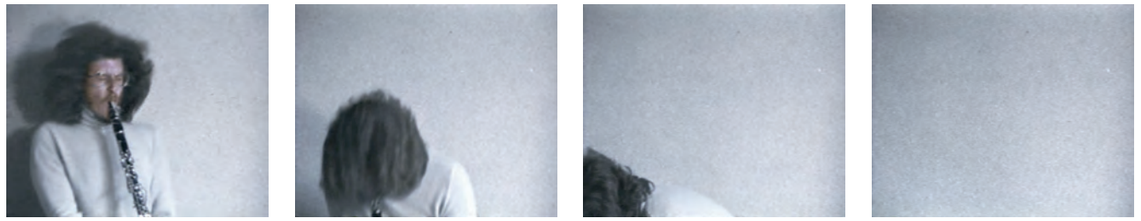
calendario pero, en realidad, se repite sin renovarse, necio, insensato, avanzando sobre días y meses que no le corresponden. En el caso de *Pablo, Pablo, Pablo, Pablo* (1974), la repetición, en cambio, apela a singularizar los nombres –en clave de homenaje– de Pablo Neruda, Pablo Picasso y Pablo Casals, los tres fallecidos en 1973. El cuarto "Pablo" está dedicado a todos los "Pablos" chilenos desaparecidos. Ambas obras recurren a la reiteración, quizás como un modo de insistir, de reforzar la importancia de preservar en la memoria momentos y personas significativas.

Muchas de las obras de Jaar encuentran su punto de partida en fotografías o recortes de prensa. En el caso de *Telecomunicación* (1981), la imagen inspiradora muestra a un grupo de mujeres en Irlanda del Norte que golpean contra el pavimento las tapas de los tachos de basura para comunicar la muerte de los huelguistas de hambre del IRA quienes, estando presos, exigían ser tratados como prisioneros políticos. Apropiándose de este gesto de protesta, Jaar lo reactualiza, pero en las calles de Santiago de Chile, señalando efímera y silenciosamente la incapacidad de expresar disenso político durante un gobierno de facto.

Asimismo, *Opus 1981/Andante Desesperato* (1981) parte de una imagen que remite a un hecho lejano pero que el artista toma para sí, resignificándolo en su propio contexto. La extraña fotografía, tomada por Susan Meiselas en Nicaragua, muestra a dos revolucionarios sandinistas con ropa de combate y en plena lucha, mientras un muchacho, próximo a ellos, toca el clarinete pacíficamente. Música y balas en un mismo y desconcertante paisaje. Por su parte, Jaar realiza una performance en la que toca el clarinete hasta extenuarse. El sonido que produce tras soplar "desesperadamente" el instrumento carece por completo de melodía... El esfuerzo desmesurado y el ruido ensordecedor aluden sin duda a lo indecible e irrepresentable pero, fundamentalmente, transmiten una profunda frustración, un vacío de deseo, propio de un entorno represivo y autoritario.

Una de las últimas obras que realizó en su tierra natal antes de radicarse en Nueva York fue *Chile 1981, antes de partir* (1981), un señalamiento topográfico que puede pensarse en filiación con algunas obras del *land art* pero que, al igual que en los casos anteriores, responde a un hecho real. Alineadas en hilera, una serie de pequeñas banderas chilenas bajan por las dunas hasta internarse en el mar. Al pie de los registros fotográficos, Jaar anota: "*Proyecto/Dividir Chile por la mitad con 1000 banderas, de cordillera a mar.*" Un gesto frágil y a la vez poderoso que logra metaforizar la fragmentación de una sociedad en plena dictadura –no existen golpes militares sin complicidad por parte de la sociedad civil– al tiempo que refiere a los vuelos de la muerte, método utilizado por las Fuerzas Armadas, tanto en Chile como en la Argentina, para deshacerse de los cuerpos de los detenidos-desaparecidos.

Haberse ido de Chile para radicarse en Nueva York no implicó para Jaar dejar de ocuparse de Chile, sino más bien todo lo contrario. *Buscando a K* (1983), *Nada demasiado importante* (2008) y *El Proyecto Kissinger* (2012) dan cuenta de un arco extenso de tiempo en el que, obstinadamente, Jaar se empeñó en articular un proyecto que deja ver a las claras lo que todos intuimos o sospechamos desde siempre: el gobierno de Estados Unidos (el de Nixon y su Secretario de Estado, Henry Kissinger, en este caso) estuvo directamente implicado en los golpes de Estado que varios países latinoamericanos sufrieron cuando intentaban emprender procesos revolucionarios. Jaar se limita a exponer una abrumadora cantidad de material para que el público saque sus propias conclusiones. La mera disposición de fotografías en las que Kissinger, resaltado con un círculo de color rojo, aparece acompañado por innumerables líderes políticos brinda ya un panorama del insólito alcance de los brazos del poder. Pero la pieza clave, la que provoca profunda indignación,



Opus 1981, 1981
(detalle)

es una caja de luz que en su interior contiene la transcripción de una conversación entre Kissinger y Nixon, a solo cinco días del golpe que derrocó a Salvador Allende. Allí, en medio de una charla distendida, el Presidente de los Estados Unidos le pregunta a su Secretario de Estado si tiene alguna novedad para transmitirle, a lo que Kissinger responde: "*Nada demasiado importante, el asunto en Chile se está consolidando*".

Por su parte, *Cien años de soledad* (1985), una bella pieza realizada con luz de neón, toma el título de la famosa novela de Gabriel García Márquez para referir a la inevitable repetición de la historia. Dialogando con el escritor colombiano, Jaar escribe bajo el título *"no realmente"*, aludiendo así al modo en que los Estados Unidos interfieren sistemáticamente en los asuntos de los países de América Latina.

Probablemente, de todas las intervenciones urbanas realizadas por Jaar, la que mayor difusión ha tenido es *Un Logo para América* (1987), a tal punto que se convirtió en una imagen fácilmente reconocible. El escenario en el que fue exhibida seguramente influyó en su extensa difusión: un anuncio publicitario en la intersección de Times Square en Nueva York. La eficacia de esta obra radica en su potencia enunciativa y en su facultad de transmitir, con extrema simpleza y en solo cuarenta segundos, el modo en que el lenguaje refleja una realidad geopolítica: los norteamericanos se han apropiado de la palabra *América* para referirse únicamente a los Estados Unidos, manifestando así su dominación política, económica y cultural sobre el resto del continente.

Por supuesto que no es necesario preguntarse el porqué de una exposición de Alfredo Jaar en el Parque de la Memoria. Pero si lo fuera, una de las tantas respuestas posibles podría buscarse en el carácter "aspiracional" y en la vocación política del arte de Jaar, un arte que, al igual que el Parque de la Memoria, anhela movilizar certidumbres, deshabituar pensamientos y que, a pesar del desafío que implica, asume día tras día la difícil tarea de articular poética y política, ética y estética.

FLORENCIA BATTITI, CURADORA
PARQUE DE LA MEMORIA - MONUMENTO A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO

Telecomunicación, 1981

Chile 1981,
Antes de Partir, 1981

Caras, 1982
(detalle)

Cien Años de Soledad (no realmente), 1985

Un Logo para América, 1987

EL CHILE DE JAAR

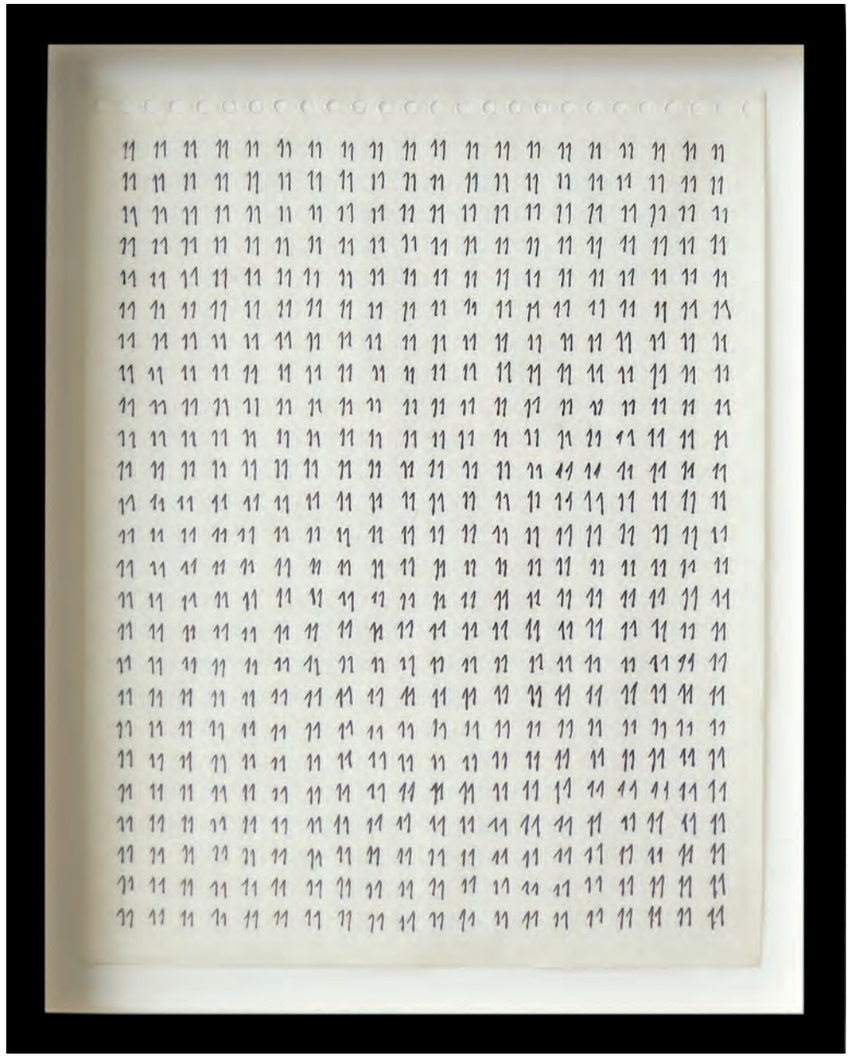
Mago, 1979

El Chile en el que vivió Alfredo Jaar es el de los años silenciosos. Llegó de Martinica a los 15, sin hablar ni una palabra de español, cuando avanzaba la segunda mitad de la Unidad Popular. Todavía estaba adaptándose a este nuevo país la mañana en que ocurrió el golpe militar. Entonces, Chile se apagó. La imagen no es para nada exagerada: el toque de queda impedía que la gente saliera a la calle, prohibieron toda reunión, desaparecieron diarios, revistas y emisoras radiales. Durante los mil días de Allende, la discusión ideológica estaba por todos lados –fábricas, universidades, cafetines, salones de belleza– y de pronto, se acabó. Mi abuela paterna no dejó que se hablara más de política en la mesa. De hecho, los partidos quedaron fuera de la ley. Se proscribrió el uso del charango, la quena y la zampoña. Cerraron indefinidamente los prostíbulos (también se les llamaba "casas de tolerancia"), donde se encontraban pecadores de todos los credos y donde vivía la más auténtica música popular. Pinochet mandó a todos los chilenos a cortarse el pelo. Espontáneamente, muchos decidieron también afeitarse la barba. Había que diferenciarse de Fidel Castro y adaptarse a la estética impuesta, para no resultar sospechoso. El orden pasó a la categoría de valor supremo. En su primer bando, la Junta Militar se propone "detener el proceso y desarrollo del caos". Era necesario arar esta tierra para sembrarla de nuevo. Quizás por eso los torturadores violaban a las mujeres y son ya famosas las escenas de soldados quemando libros. Lo que ellos hacían a la vista de todos, otros lo repetían en sus patios interiores. Aterrados, fueron muchos quienes le prendieron fuego a bibliotecas y discos con olor a socialismo. Pablo Neruda murió a los pocos días. Los dirigentes de izquierda que no fueron atrapados partieron al exilio. Otros entraron en la clandestinidad, con nombres falsos, sin domicilio permanente. Desapareció todo rastro de organización comunitaria. En lo que dura un parpadeo pasamos de la fiesta desbordada al silencio fantasmal. Sucedió el 11.09.73, a eso de las 12.10.

11.09.73.12.10, 1974

Ese día nace la obra de Alfredo Jaar. No se conoce un trabajo suyo que haga referencia a una época anterior. Su relato comienza en la noche de nuestros tiempos, cuando todos los días eran el mismo día. Primero fue una fecha (*Septiembre 11*), luego el hombre haciendo morisquetas como un niño que sale del cascarón (*Autorretrato*), después el mago que hace brotar una flor. Hasta aquí, no se trataba de un artista político. Aún no aparecen los demás. Chile es un páramo. Santiago es un montón de vidas secretas. "No sabíamos qué estaba permitido y qué prohibido", recuerda Jaar, "y todo nos daba miedo".

Hasta finales de los años 70 en las artes visuales no acontece prácticamente nada. Ni en las artes visuales ni en ninguna otra. Casi no había librerías. Para los que éramos lectores



Septiembre 11, 1974

solo existían las de viejo. La dictadura nos obligó a formarnos leyendo a los clásicos, quizás sea lo único que se le pueda agradecer. Fueron los años en que se cometieron la mayor parte de los crímenes y se llevó a cabo la revolución neoliberal, pero nada de esto era motivo de discusión pública. Recién en 1979, el arte hace noticia: se constituye el Colectivo Acciones de Arte (CADA), cuya primera intervención en la ciudad se llamó *Para no morir de hambre en el arte* y consistió en repartir bolsas de medio litro de leche a los habitantes de un barrio popular, para luego pedirles los envases y entregárselos a artistas como soportes de sus obras. Ese mismo año, de manera solitaria, Jaar sale a la calle para preguntar: "*¿Es usted feliz?*". En la acción de los primeros había un motor ideológico. De hecho, se estaba apelando a una promesa electoral de Salvador Allende: que a ningún niño le faltaría su medio litro diario de leche. Si bien recurrieron a formas vanguardistas, asumían una tradición. La pregunta de Alfredo Jaar, en cambio, prescindía de esa historia. No tenía pasado que rescatar, ni grupo de pertenencia. Ni siquiera reivindica la pulverizada noción de comunidad. En cierto modo, asume el mito fundacional del pinochetismo y lo cuestiona íntimamente. Instaló su pregunta en el espacio público, pero la dirigió al individuo. La formuló con la distancia del encuestador y no con la cercanía del familiar. No tuteaba al interlocutor. Cuando Jaar se inmiscuye en el mundo (lo que hace todo el tiempo), persiste en su soledad. Más aún, busca la soledad del otro. No es raro

Autorretrato, 1977
(detalle)

Buscando a K, 1984
(detalles)

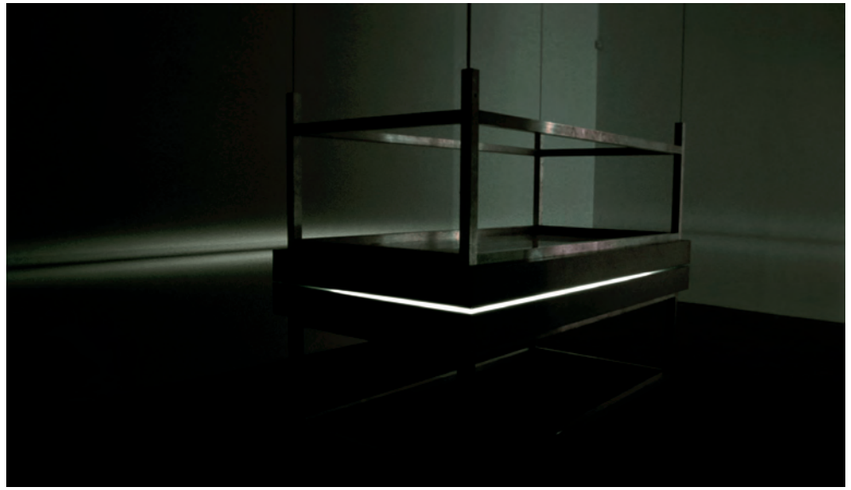
que le haya costado sintonizar con los artistas chilenos de su generación. Ellos provenían de un sueño común y él no. Para los otros, Chile era ellos mismos; para Jaar, un puerto en el que recaló justo cuando comenzaba a arder. No alcanzó a lamentar lo consumido por el fuego. El país del que nos habla existe a partir del bombardeo de La Moneda.

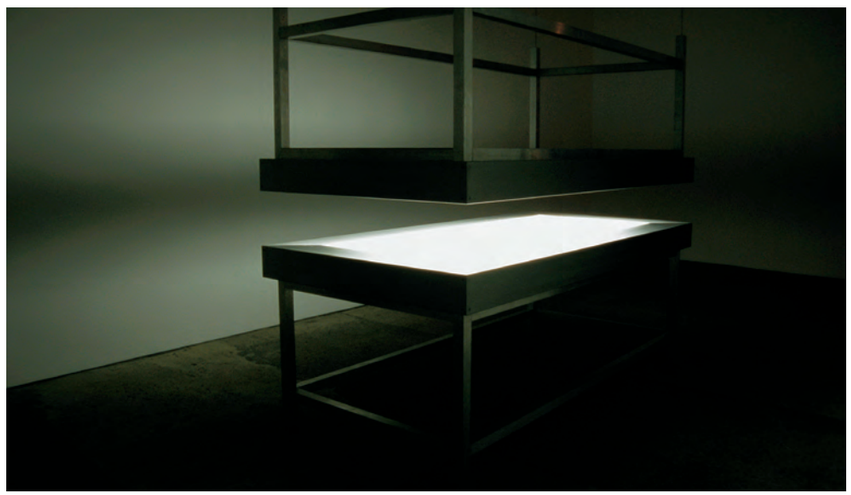
Recién instalado en Nueva York, en 1982, Alfredo Jaar percibe la verdadera dimensión de la tragedia chilena. Así lo recuerda él. Adentro se sabía mucho menos que afuera. La censura militar era lapidaria. La información acerca de los atropellos a los derechos humanos, aunque flotaba en el ambiente (no hablo de las víctimas directas, por cierto), era vaga; en el extranjero, en cambio, publicaban datos concretos. Jaar cambia su perspectiva. En lugar de vivir la enfermedad, empieza a auscultarla. Entonces su obra se vuelve más discursiva, más denunciante. Pasa del terreno de los síntomas al de los diagnósticos. Apunta a los culpables. La emprende contra Henry Kissinger. Aparece la imagen de Pinochet. El cambio de dimensión es evidente. Sus interlocutores ya no somos los chilenos. La comunicación entre el interior y el resto del planeta es casi nula. Ha nacido el artista internacional. “No me identifico con lo que significa ser chileno en Chile –me dijo–, eso no. Aquí, en Nueva York, y en el mundo, soy chileno. Pero es una identidad construida por mí, en 30 años de carrera, no construida por la imagen de mi país ni sus normas”.

El año de su partida fue asesinado el ex presidente Frei Montalva y el dirigente sindical Tucapel Jiménez. El motivo: que empezaban a cuajar en conjunto un amplio frente opositor. En 1982, producto de la crisis económica, Chile se llenó de cesantes. En las poblaciones marginales se organizaban ollas comunes y es bien sabido que a los hombres no nos gusta comer callados. Volvió a brotar el virus comunitario. El Partido Comunista optó por la vía armada y su facción terrorista –el FPMR– se largó a botar torres de alta tensión que dejaban con frecuencia el país a oscuras. El resto de los opositores a la dictadura comenzaba a gestar la política de “movilización de masas”. En 1983 irrumpen las protestas ciudadanas. Lentamente, la gente fue perdiendo el miedo y el centro de Santiago, hasta poco antes contenido y silencioso, se convirtió en permanente escenario de manifestaciones. Bastaba que un transeúnte empezara a aplaudir para que rápidamente se le sumaran otros, volaran los panfletos, llegaran los carros lanza aguas y las fuerzas especiales de carabineros, y partiera la trifulca. Santiago resucitaba, pero Jaar ya no estaba ahí para verlo.

PATRICIO FERNÁNDEZ, ESCRITOR. DIRECTOR DE *THE CLINIC.*

El Lamento de las Imágenes, 2002
VERSIÓN 1





El Lamento de las Imágenes, 2002
VERSIÓN 2

PUNTO DE FUGA

Una obra resiste (...), si sabe "dislocar" la visión,
esto es, implicarla *como "aquello que nos concierne",*
y al mismo tiempo rectificar el pensamiento mismo,
es decir, explicarlo *y desplegarlo, explicitarlo*
o criticarlo, mediante un acto concreto.

GEORGES DIDI-HUBERMAN[1]

Antes de ingresar, un texto con frases breves remite a lo que sucedió durante la dictadura argentina y a sus consencuencias. Alude a la verdad, la omisión, la tristeza. Búsquedas y sensaciones que se aplican a muchas otras dictaduras y que refieren a aquellos años en los que la violencia, el terror y la sospecha formaban parte de las experiencias cotidianas. Todo resultaba amenazante en esa textura que el miedo entreteje alrededor de los cuerpos cuando no se pueden establecer con toda claridad las formas que regulan la amenaza y el peligro. Un conflicto que no concluye, que dura desde hace más de cuarenta años.

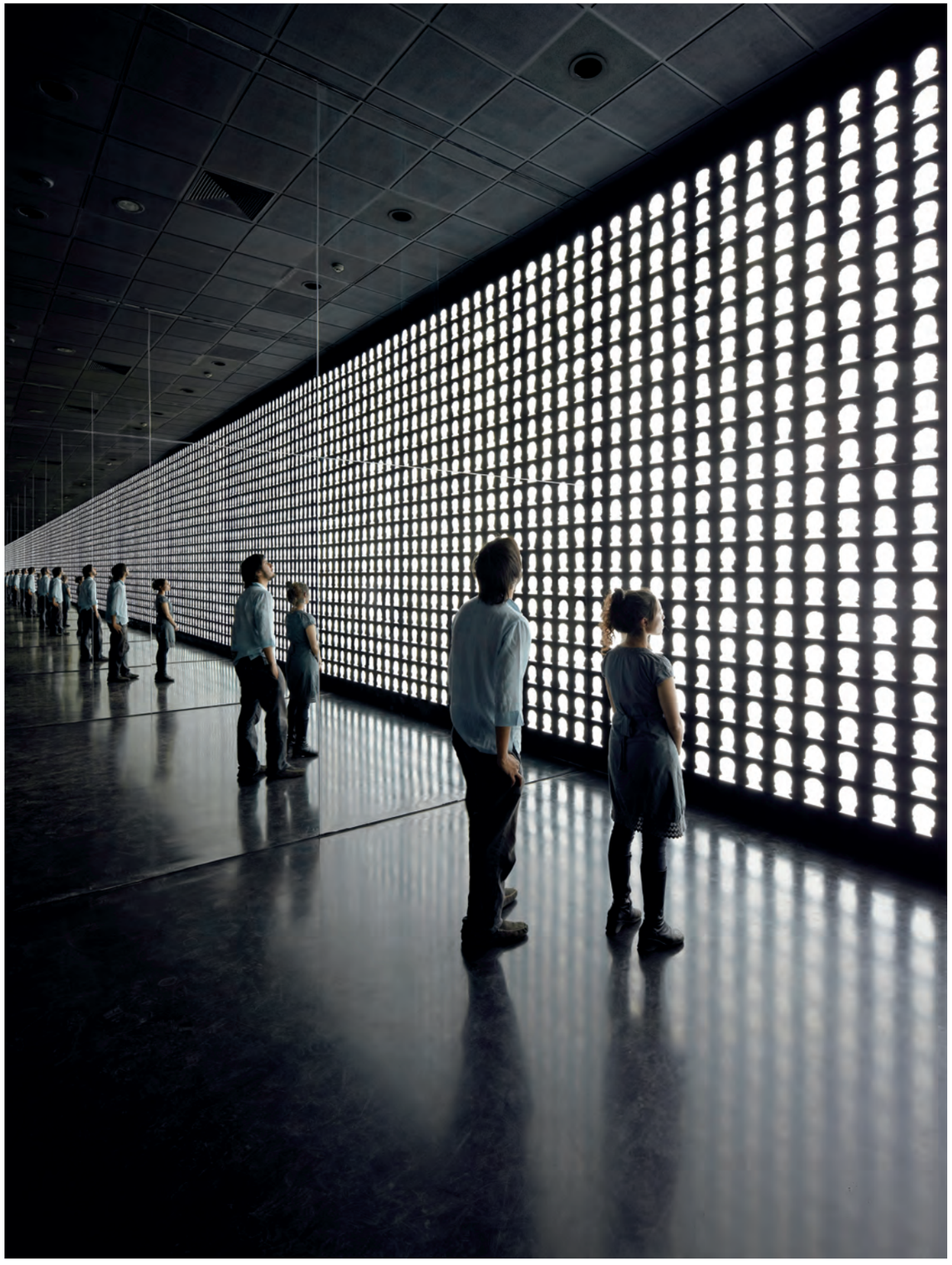
Dentro del espacio se expone el film de una imagen que apenas sucede. Durante gran parte del día solo veremos un plasma vacío, con cierto gránulo, silencio. El escenario de un acontecimiento casi imperceptible. En ciertos momentos se percibe un espacio interior, inmóvil, determinado por tres planos que se juntan, tres líneas unidas en un punto: un ángulo, la esquina de un vacío. Un punto de fuga, el punto ciego de la historia.

La imagen corresponde a un espacio que existe en algún lugar del Parque de la Memoria. Se trata de una excavación, de un cubo de cemento que sostiene un vínculo con el espacio exterior y que es, por lo tanto, sensible a los cambios de la luz del día. El tiempo es real; lo que vemos es lo que en ese instante está sucediendo. La imagen se impregna de verdad.

Esta es la descripción de la situación desde la cual Alfredo Jaar elaboró una forma de memorial distinto de otras propuestas que hasta entonces había realizado para abordar las relaciones entre formas y memoria. Este memorial es radicalmente opuesto, por ejemplo, al exceso y al control mecánico de la luz que organiza el dispositivo de *La Geometria de la Conciencia*, el espacio que construyó en la plaza seca del Museo de la Memoria en Santiago de Chile (2010). Allí la luz tiene una organización técnica que opera el mecanismo de su asociación con la memoria. Allí comenzamos a oscuras, la luz se enciende y exacerba, iluminando las siluetas de los retratos de ciudadanos desaparecidos y no desaparecidos (todos víctimas de la dictadura). Cuando la luz llega a una intensidad extrema, se interrumpe. A oscuras navegamos las impresiones que las siluetas iluminadas dejaron en nuestra retina. Un tiempo para pensar, una arquitectura meditativa.

La luz tiene un papel central en las obras memorialistas de Alfredo Jaar. La utiliza por su capacidad de activar la tensión entre lo que vemos y lo que no vemos. Así operaba en *El Lamento de las Imágenes*, presentada en la Documenta de Kassel de 2002. El dispositivo luminoso volvía legibles los textos en *backlights*. Textos que remitían al control de las imágenes: aquellas que encierran y ocultan los archivos de Bill Gates; aquellas que no se vieron, de Mandela llorando el día de su liberación, porque los conductos de sus lágrimas se habrían secado en los trabajos forzados en las minas de cal; aquellas de la guerra del

1 George Didi-Huberman, "La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética", en AA.VV., *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*, Santiago de Chile, Metales pesados, p. 41.



La Geometría de la Conciencia, 2010

Campo, Carretera y Nube, 1997

Golfo que no se transmitieron porque la privatización de satélites permitió controlarlas. La amenaza de las imágenes y su poder. Las imágenes escondidas, ocultas, aquellas que no vemos[2]. Jaar administraba la luz, haciéndonos recorrer un pasillo a oscuras hasta llegar a un espacio en el que la potencia y el calor de una inmensa pantalla casi nos hacía retroceder. Una forma de reponer el sentido político de la ausencia de las imágenes.

Una pregunta ética recorre las instalaciones memorialistas de Alfredo Jaar: ¿hasta qué punto debemos exhibir los registros de la violencia? ¿Cómo evitar la fascinación que producen las representaciones del horror? A mediados de agosto de 1994, durante doce días, tres semanas después del genocidio, Jaar estuvo en Ruanda. Allí tomó miles de fotografías de los rastros de la masacre y conversó con sus testigos en los campos de refugiados. Imágenes que en abril del mismo año habían inundado ciertos medios televisivos (el espectáculo de la muerte) sin provocar la intervención de la comunidad internacional. Un fracaso humanitario. Imágenes que al mismo tiempo estaban ausentes en medios como *Newsweek*. A pesar de haber capturado un registro inmenso, Jaar decidió no utilizarlo. No hacerlo, al menos, en su literalidad, en su transparencia. Buscó explorar distintos mecanismos de la ausencia para provocar presencia. En lugar de los cuerpos flotando en el río Nyabarongo, nos mostró imágenes que remiten a ideas y sentimientos. En *Campo, Carretera y Nube* (1997), se ven campos sin trabajadores, una ruta que conduce a una iglesia en la que 500 tutsis fueron masacrados, una nube en un cielo azul. Las fotografías funcionan como narrativas invertidas de los dibujos que las acompañan y que remiten a los cuerpos en ellas ausentes. Son imágenes elípticas, visiones eclipsadas[3] que no solo refieren indirectamente a aquello que no está, sino que también podrían pensarse como instantes de belleza contrapuestos a los del horror. En un sentido, son también una forma de interrupción de la transparencia de la fotografía, una investigación sobre sus límites, una operación de borramiento de la literalidad. Lo que está es lo que no se ve. La ausencia de la imagen destaca su presencia.

2 Jacques Rancière destaca que esta obra no remite al exceso de imágenes y a la neutralización que resulta de tal exceso. Por el contrario, alude a lo que no se muestra y, por lo tanto, al poder de esas imágenes. Jacques Rancière, "El teatro de las imágenes", en AA.VV., *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*, op. it. pp. 69-89.

3 Debra Bricker Balken, *Alfredo Jaar: Lament of the Images*, Massachusets, MIT, 2009, p. 27.

Los ojos de Gutete Emerita, 1996

Pero quizás la forma más conmovedora y elocuente que encontró Jaar de expresar lo que vio y sintió en el contacto directo con el genocidio de Ruanda radicó en llevarnos hacia los ojos de Gutete Emerita, testigo de una violencia que relató ante los cadáveres que se pudrían bajo el sol de África (*Los ojos de Gutete Emerita*, 1996). La instalación acumuló un millón de diapositivas con los ojos de la mujer sobre una mesa iluminada.

Si comparamos la obra que presenta en el Parque de la Memoria con *El Lamento de las Imágenes* o con *Los ojos de Gutete Emerita*, nos encontramos lejos de su exquisita belleza. Esta propuesta representa un movimiento distinto, reductivo, radical en su renuncia absoluta a todo efecto seductor. La no-imagen nos empuja dentro de nosotros mismos. Conforma una estructura meditativa. Es, podríamos pensar, una respuesta reactiva ante el frenesí por los archivos que invade las expresiones del arte contemporáneo. En lugar de alinear documentos en una operación fetichizante que en ocasiones los despolitiza (el empaste de registros que no permite ver, no permite escuchar, no permite pensar), Jaar busca aproximarnos a una política de la percepción. La no-imagen, esa ausencia, el texto que antes de entrar nos informa y nos predispone: un mecanismo acotado que luego nos deja quietos, solos. Cancela las imágenes, renuncia a su exhibición. Renuncia, incluso, a todo mecanismo de conducta. No hay un control del tiempo de la experiencia, como sucede en *La Geometría de la Conciencia*. No hay comienzo ni fin. La luz no se organiza en una secuencia, cada uno determina cuánto tiempo permanece. Se trata de un tiempo real, un tiempo que dura, una forma de evocar experiencias que involucran tanto el pasado como el presente.

Quizás, para destacar aún más la reducción narrativa que Jaar propone en esta imagen-memorial, tengamos que contraponerla a la intervención que realizó en Santiago de Chile revisitando el bombardeo al Palacio de la Moneda del 11 de septiembre de 1973. En 2013, 40 años más tarde, Jaar realiza *11 de Septiembre 2013.* Aspira a crear una nueva memoria de aquel hecho filmando la misma fachada media hora antes y media hora después del bombardeo. Durante esa hora, "la hora fatal de los bombardeos", Jaar coloca una cámara y registra el Palacio. Anhela producir una "purificación simbólica"[4], gestar una nueva memoria, alternativa, reparadora de la que dejó la imagen emblemática del edificio en llamas.

4 "Entrevista a Alfredo Jaar", *Artishock*, 4 de septiembre de 2013 (https://www.facebook.com/artishock.cl/posts/609423032414606).

11 de Septiembre, 2013

La contraposición entre esta intervención y la que propone en el Parque es elocuente. En una, tenemos un exceso de imagen, un único encuadre durante una hora. Si la de aquel 11 de septiembre transmitía la conversión del cemento en polvo, la explosión de la fachada, el ruido de los aviones, la nueva toma se detiene en la fachada despejada, con algunas personas caminando, con la bandera en suave movimiento. Un día completamente distinto de aquel otro, emblemático. El trabajo de campo que realizó en Buenos Aires lo confrontó con una realidad ante la que necesitaba gestar una imagen distinta.

Después de recorrer diecisiete memoriales, después de visitar la Argentina y entrevistarse con las Abuelas de Plaza de Mayo y otros organismos de derechos humanos, se encontró ante la sensación de una inmensa tristeza. Esa toma detenida, oscurecida, condensa una situación distinta a la de Chile. Aquí, el debate sobre los derechos humanos tiene una intensa presencia cotidiana; los juicios y los recordatorios, demuestran que no es posible dar vuelta la página. Se trata de cuerpos ausentes, de la necesidad de verdad y justicia, de una espera sin fin.

La pieza se articula a partir de un protocolo de observación[5]. Se trata de una puesta en escena de algo que apenas sucede: tal podría ser la descripción del dispositivo que organiza lo que vemos y lo que no vemos en esa pantalla. Necesitamos reponer el contexto de lo que allí acontece para que esa imprecisión, esa ausencia de imágenes, se active. Necesitamos, también, reponer la política de las imágenes que diferenció el golpe de Chile del de la Argentina. En tanto allá tuvo una representación (la Moneda en llamas, la represión de los carabineros, los estadios llenos de detenidos), las imágenes del golpe de Estado en la Argentina se centraron en las tapas de los diarios que lo anunciaban con los retratos de los nuevos dictadores. Después, siguió la información sobre cadáveres atados, quemados, acribillados, que aparecían en distintas partes del país y en las playas del Uruguay. Cuerpos arrojados a ese río que el Parque de la Memoria incluye en su geografía semiótica reinscribiéndolo como signo indicial. Durante aquellos años, la ausencia-presencia de imágenes contribuyó a multiplicar la experiencia del terror.

Toda la obra de Alfredo Jaar podría pensarse como una investigación intensa en torno al poder de las imágenes. Su construcción y su instrumentalización. Los dispositivos que conforman su capacidad de conmover, que la vuelven ineludible y que activan su fuerza transformadora. Imágenes que en el acto de percepción se vuelven inolvidables. El poder de una imagen de impregnar el acto de verla con una particular emoción que deja una marca, un recuerdo específico. No el que proviene del espectáculo de la violencia ni de su estetización ni de la acumulación de documentos, sino el que proviene tanto del tiempo en el que navegamos en nuestros recuerdos del momento al que la obra remite, como del tiempo real, verdadero, con el que se conecta: el tiempo presente en el que transcurre nuestra percepción.

ANDREA GIUNTA, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

5 Okwui Enwezor, "Alfredo Jaar's Art of Illumination", en *Alfredo Jaar. The Sound of Silence*, París, Kamel Mennour, 2012.

ALFREDO JAAR

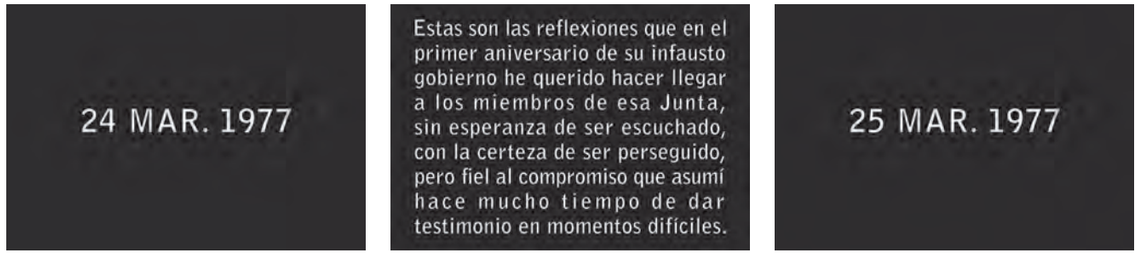
Artista, arquitecto y cineasta radicado en Nueva York desde 1982.
Su obra ha sido ampliamente exhibida alrededor del mundo. Ha participado en las Bienales de Venecia (1986, 2007, 2009, 2013), San Pablo (1987, 1989, 2010) y Documenta en Kassel (1987 y 2002). Realizó importantes muestras individuales en el New Museum of Contemporary Art (Nueva York), Whitechapel (Londres), MACRO Museo de Arte Contemporáneo (Roma), Moderna Museet (Estocolmo), y Museum of Contemporary Art (Chicago). En el año 2012, tres instituciones en Berlín le dedicaron una gran retrospectiva: Nationalgalerie, Berlinische Galerie y NGBK. Este año realizó la muestra más amplia de su carrera en KIASMA, Museum of Contemporary Art, Helsinki. Ha realizado más de sesenta intervenciones públicas en todo el mundo. Entre ellas cabe destacar *El Parque de los Lamentos*, que forma parte del Indianapolis Museum of Art, y *La Geometría de la Conciencia*, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile. Su obra está presente en las colecciones más importantes de arte: Museum of Modern Art (Nueva York), Tate (Londres), MAXXI (Roma), Centre Pompidou (París), Reina Sofía (Madrid), e innumerables museos y fundaciones en el mundo entero. Se han publicado unas sesenta monografías sobre su obra.

ANDREA GIUNTA

Escritora, investigadora y curadora, es autora de los libros *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* (2014, edición bilingüe), *Escribir las imágenes* (2011), *Objetos mutantes* (2010), *Poscrisis* (2009), *Vanguardia, internacionalismo y política* (2008, trad. al inglés en 2007 1ª ed. 2001). Fue becaria Guggenheim, curadora de la retrospectiva de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta (2004), directora fundadora del Centro de Estudios Visuales de Arte Latineamericano y profesora de la Universidad de Texas en Austin (2009-2013). Actualmente es directora del Centro de Arte Experimental de la Universidad de San Martín y profesora titular de Arte Latinoamericano en la Universidad de Buenos Aires.

PATRICIO FERNÁNDEZ

Nació en Santiago de Chile en 1969. Es escritor y periodista. En 1998, cuando cayó preso Pinochet en Londres, fundó el semanario *The Clinic*, revista de carácter satírico, político y cultural. Ahí escribe regularmente la página editorial. Hoy dirige también theclinic.cl. Ha publicado las novelas *Ferrantes* (2000), *Los nenes* (2008) y *La calle me distrajo. Diarios 2009-2012* (2012). Colabora con distintos medios españoles y latinoamericanos.



El Poder de las Palabras
(Para R.W.), 1988

El artista dedica *Punto Ciego*, obra creada específicamente para el Parque de la Memoria, a las Madres de Plaza de Mayo, por haber transformado la lucha por los derechos humanos en un acto de amor.

AGRADECIMIENTOS ALFREDO JAAR

Nora Hochbaum
Flor Battiti
Marcelo Brodsky
Andrés Gribnicow
Luz Rodriguez
Andrea Giunta
Patricio Fernández
Adriana Valdés
Sandra Accatino
Pablo Chiuminatto
Bruno Cuneo
Ana María Risco
Rodrigo Zúñiga
Claudia Zaldivar
Ricardo Brodsky
Raul Zurita
Pedro Lemebel
Evelyne Meynard
Nicolas Jaar

ALFREDO JAAR STUDIO
Capucine Gros
Ravi Rajan
John Rohrer
David Wallace

AGRADECIMIENTOS PARQUE DE LA MEMORIA

Embajada De Chile
María José Fontecilla Waug
María de los Ángeles Cuadra
María Victoria Alcaráz
Pamela Malewicz
Karina Nuñez
Leticia Montiel
Alina González
Fabián Sánchez
Rubén Mendez

MONUMENTO A LAS VICTIMAS
DEL TERRORISMO DE ESTADO

PARQUE DE
LA MEMORIA

ALFREDO JAAR
ESTUDIOS SOBRE LA FELICIDAD

21.11.14
01.03.15

SALA PAyS

UBICACIÓN
Av. Costanera Norte
Rafael Obligado 6745
(ADYACENTE A CIUDAD UNIVERSITARIA)
CP 1428 - Ciudad Autónoma
de Buenos Aires

TELÉFONOS: [+54 11] 4787-0999 / 6937
parquedelamemoria@
buenosaires.gob.ar

HORARIOS
De lunes a viernes
Parque: de 10 a 19 hs
Sala PAyS: de 10 a 17 hs
Sábados, domingos y feriados
Parque: de 10 a 20 hs
Sala PAyS: de 12 a 18 hs

CÓMO LLEGAR
TREN: Belgrano Norte - Estación
Scalabrini Ortiz
COLECTIVOS: 28, 33, 37, 42, 45, 107, 160

/parquedelamemoria
/parquedelamemoria

www.parquedelamemoria.org.ar

Parque de la Memoria -
Monumento a las Víctimas
del Terrorismo de Estado

Dirección General
Nora Hochbaum

Artes visuales
y Programa de arte público
COORDINACIÓN:
Florencia Battiti
PRODUCCIÓN:
María Luz Rodríguez Penas
Cecilia Nisembaum

Investigación y Archivo
Vanesa Figueredo
Iván Wrobel

Educación
COORDINACIÓN:
Cristina Gómez Giusto
EQUIPO:
Luisina Ferrante, Florencia
Guastavino, Ignacio Prieto
Belzunce, Tomás Tercero

Relaciones Institucionales,
Comunicación y Prensa
COORDINACIÓN:
Malena Sivak
EQUIPO:
Mauro Salerno
Ana Clara Gargiulo

Eventos especiales
Andrés Gribnicow

Fin de semana
COORDINACIÓN:
Jorge Gagliardi
EQUIPO:
Daniel Dandan, Paula Etcheverry,
Santiago Ishikawa,
Matías Pojomovsky

Infraestructura y Mantenimiento
COORDINACIÓN:
Javier Mamchur
EQUIPO:
Juan Ruffo, Mariano González,
Maximiliano Canelo

Administración
Alicia Botto

Secretaría
Miriam Amín

Edición de Textos
Paula Mahler

Consejo de Gestión
Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas
del Terrorismo de Estado

Poder Ejecutivo de la Ciudad
Autónoma de Buenos Aires

Subsecretaría de Derechos
Humanos y Pluralismo Cultural
Claudio Avruj

Ministerio de Ambiente
y Espacio Público
Edgardo Cenzón

Ministerio de Educación
Esteban Bullrich

Ministerio de Cultura
Hernán Lombardi

Universidad
de Buenos Aires - UBA
Jaime Sorín

Organismos
de Derechos Humanos

Abuelas de Plaza de Mayo
Estela Barnes de Carlotto
Buscarita Imperi Roa

Madres de Plaza de Mayo - Línea
Fundadora
Laura Conte
Haydee Gastelú

Familiares de Desaparecidos
y Detenidos por Razones Políticas
Ángela Boitano
Graciela Ojeda

Fundación Memoria Histórica
y Social Argentina
Vera Jarach
Carmen Lareu

Centro de Estudios
Legales y Sociales
Patricia Tappatá de Valdez
Valeria Barbuto

Asociación Civil Buena Memoria
Marcelo Brodsky
Alejandra Naftal

Asamblea Permanente
por los Derechos Humanos - APDH
Alejandro Barthe

Liga Argentina por los Derechos
del Hombre - LADH

Movimiento Ecuménico por los
Derechos del Hombre - MEDH

Servicio Paz y Justicia - SERPAJ

Sistema SteelHouse
un producto de TUBOS ARGENTINOS Compromiso de Acero
pro|CHILE OFICINA COMERCIAL DE CHILE
mapa de las artes
esplendor HOTELES BOUTIQUE
arquimadera
Área de Cultura Embajada de Chile en Argentina Gobierno de Chile
MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL
Buenos Aires Ciudad

DISEÑO: ESTUDIO LO BIANCO