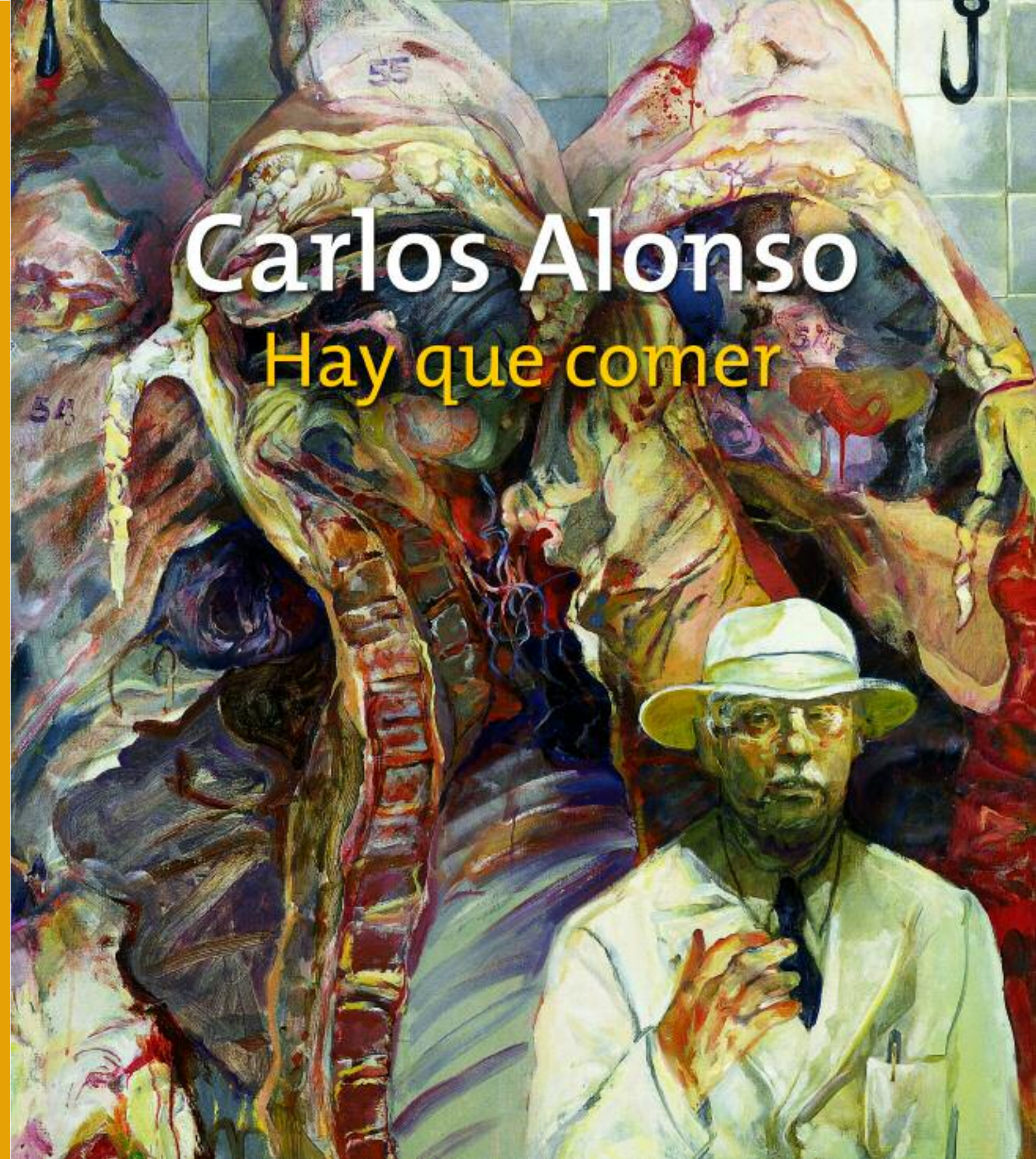


Carlos Alonso
Hay que comer



Consejo Rector del IVAM

Presidente

Alejandro Font de Mora Turón
Conseller de Cultura, Educación y Deporte de la Generalitat Valenciana

Vicepresidenta

Consuelo Císcar Casabán
Directora Gerente del IVAM

Secretario

Carlos-Alberto Precioso Estiguín

Vocales

Concepción Gómez Ocaña
José Luis Lobón Martín
Manuel Muñoz Ibáñez
Felipe Garín Llombart
Román de la Calle
Ricardo Bellveser
Tomàs Llorens
Francisco Jarauta
Francisco Calvo Serraller

Directores honorarios

Tomàs Llorens Serra
Carmen Alborch Batailler
J. F. Yvars
Juan Manuel Bonet
Kosme de Barañano

IVAM Institut Valencià d'Art Modern

Dirección

Consuelo Císcar Casabán

Área Técnico-Artística

Marta Arroyo

Comunicación y Desarrollo

Encarna Jiménez

Gestión interna

Vicent Todolí

Económico-Administrativo

Juan Carlos Lledó

Publicaciones y Acción exterior

Joan Bria

Coordinación de proyectos

Raquel Gutiérrez

Registro

Cristina Mulinas

Restauración

Maite Martínez

Conservación

Irene Bonilla, Maita Cañamás, J. Ramon Escrivà,
M^a Jesús Folch, Teresa Millet, Josep Vicent Monzó,
Josep Salvador, Isabel Serra

Publicaciones

Manuel Granell

Biblioteca

M^a Victoria Goberna

Fotografía

Juan García Rosell

Montaje

Julio Soriano

Carlos Alonso

Hay que comer

16 de marzo al 24 de abril de 2005



**Ministerio de Relaciones Exteriores,
Comercio Internacional y Culto**

Presidente de la República Argentina

Dr. Néstor Kirchner

**Ministro de Relaciones Exteriores,
Comercio Internacional y Culto**

Dr. Rafael Antonio Bielsa

Secretario de Relaciones Exteriores

Emb. Jorge Enrique Taiana

Subsecretario de Política Exterior

Emb. Roberto García Moritán

**Embajador de la República Argentina
en el Reino de España**

Emb. Carlos Antonio Bettini

Directora General de Asuntos Culturales

Emb. Gloria Raquel Bender

Para la Dirección General de Asuntos Culturales de la Cancillería Argentina es un honor auspiciar la exposición del maestro Carlos Alonso en el IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Este espacio museístico tiene una larga tradición desde su fundación, en la difusión del arte argentino. En la historia de esta institución, las artes plásticas de nuestro país tuvieron su lugar protagónico. Cabe destacar la exposición individual del artista Guillermo Kuitca, la del fotógrafo Horacio Cópola, paradigma de la fotografía de vanguardia argentina y en otras muestras colectivas, donde la obra de artistas argentinos visitaron sus salas.

Hoy el maestro Carlos Alonso llega a Valencia, como uno de los representantes más consagrados y arraigados de la tradición plástica argentina. Como un auténtico embajador del arte del país, el artista fue siempre testigo de las vivencias de su tiempo, preocupado por las cuestiones sociales, descubridor y recreador de personajes a través de cuya imagen la realidad cobra otro sentido.

Es imposible no mencionar en esta breve presentación institucional, el aporte que el maestro Alonso realizó al mundo de la literatura a través de sus ilustraciones de textos, muchos de ellos característicos de la tradición literaria de nuestro país: desde el poema nacional Martín Fierro o el Matadero de Esteban Echeverría, pareciera como si la palabra de los autores llegara a una correspondencia íntima con la imagen de Carlos Alonso.

Es importante destacar la permanente labor de acercamiento cultural que la actual Directora del IVAM, Dña. Consuelo Císcar ha realizado entre la cultura de su Comunidad y la Argentina. Su vocación latinoamericana se ha manifestado permanentemente en el diálogo que ha establecido entre Valencia y nuestro país.

Por último quisiera agradecer la colaboración de Jacobo Fiterman y de todas aquellas personas que con su trabajo han hecho posible esta exposición.

Emb. Gloria Bender
Directora de Asuntos Culturales
Cancillería Argentina

Carlos Alonso | Hay que comer

Coordinación

Ing. Jacobo Fiterman

Comisariado

Alberto Giudici

Fotografía

José Cristelli

Pedro Roth

Diseño Gráfico

Estudio Marius Riveiro Villar

Corrección de textos

Olga Martedí

Agradecimientos

Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República Argentina

Fondo Nacional de las Artes, República Argentina

Fundación Alon para las Artes

Consej. Sergio Baur

y a todos los coleccionistas que facilitaron sus obras.

La carne como metáfora

Alberto Giudici, curador *

En aquel tiempo los carniceros degolladores del matadero, eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina (...) y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero.

Esteban Echeverría, *El matadero*

Hay que comer reúne casi cuatro lustros de la producción de Carlos Alonso en torno de un eje recurrente en su obra: la carne. La carne como metáfora. Metáfora de la Argentina y metáfora desgarrada del cuerpo humano reiteradamente mancillado, horadado, desollado. La simbiosis vaca-hombre es signo, alfabeto de una escritura que recrea la trágica historia nacional y retrata la ominosa impudicia de los poderosos que hicieron derecho adquirido del cuerpo-mercancía. Alonso lo explica con palabras precisas: “He tratado de reflejar todos esos personajes, todo ese mundo ligado a una economía que también está ligada a una forma cultural. Allí estaban desde la Sociedad Rural hasta las carnicerías, achicando los espacios, mezclándolos casi con los mataderos (...) donde la anatomía humana y la anatomía de la vaca, y la sangre de la vaca y la sangre del hombre están a veces a un mismo nivel de mercado y de precio”.

Concurrentemente y a propósito de las imágenes que Alonso realizó en 1965 para ilustrar el relato de Esteban Echeverría,¹ citado en el acápite, señalaba el escritor Pedro Orgambide: “Desde su título, *El matadero* es metáfora política, alegato, diatriba; su escenario es el matadero real, donde carnean a los animales, pero alude a otro matadero más vasto y terrible: la misma patria ensangrentada. (...) La versión que hace Carlos Alonso de *El matadero* abarca el

aquí y el ahora de la Argentina. Como si la reiteración de la matanza fuera un síntoma actual del malestar histórico. Sus imágenes son una toma de posición histórica enfrentada al poder. El mazorquero que emerge de las reses sanguinolentas anticipa al verdugo, al torturador de la cercana dictadura. El mérito de Alonso es haberlo reunido en una sola metáfora”.

Y es mérito porque Alonso es un constructor de sentidos. Alude, no nombra, porque el acontecimiento es tan materialmente insoportable que solo es abarcable elípticamente. El sentido narrativo de su producción entreteje los nudos temáticos en una inmensa red de signos, una polifonía visual de extraordinaria riqueza. Su obra es mediación, eco, tensión, representación de una realidad en otra en semiosis permanente. Como señala María Teresa Constantín, en Alonso, “el cuerpo es territorio de denuncia”.

El nuevo realismo

Jan Mukarovsky² sostiene que una de las facetas que distingue al arte de otras estructuras semiológicas es la intención porque la intención es conciencia. Lo comunicado por la obra de arte es signo, y signo polivalente que se despliega en las diferentes lecturas. La obra se construye como totalidad con esa suma de perspectivas.

En este marco teórico, a fines de los años 50, la idea del arte como mero reflejo de lo real y del cuadro concebido como ventana asomada al mundo estaba agotada. Ernest Fischer, teórico marxista de esos años, afirmaba que “la realidad moderna no tiene nada en absoluto que ver con el margen disponible de imágenes estereotipadas” empleadas hasta entonces por el realismo social y admitía la necesidad de recorrer caminos “no trillados” para abordarla. El foco del debate estaba pues en el lenguaje, en el uso de las formas. Reflexión que habían iniciado en el campo de la literatura los formalistas rusos a principios del siglo veinte y que rápidamente se desplaza a las artes plásticas, quizás las más necesitadas de superar la inercia ilusionista.

Esta nueva mirada, la del arte como intención y no como espejo, tuvo en la Argentina desde inicios de los 60 distintas vertientes neofigurativas que desestructuraron el concepto de representación por la gestualidad del informalismo, la simultaneidad de la imagen, el uso de la narrativa filmica, del cómic, del pop, la ruptura del plano, el color liberado de la cárcel del dibujo. Alonso participa de esa profunda renovación en la que lo signico reemplaza a lo descriptivo.

En 1965, cuando ilustra *El matadero*, presenta en la galería Lirolay su serie *Hay que comer*, inicio de una larga saga en la que la carne se convierte en tóxico y empieza a hilvanar, secreta y obsesivamente, una parábola del país y de su trágico destino. Poco después, aborda la *Divina Comedia* en la que asume el ojo del Dante, su visión crítica, su dolor, su insatisfacción, su protesta. El recorrido por los tres estratos del ‘otro’ mundo –infierno, purgatorio, paraíso– es en realidad el recorrido por ‘este’ mundo. Militarismo, clericalismo, Vietnam. El mundo de los 60 es el Infierno.

Esta puesta en tiempo presente también es visible en las sucesivas variantes de *La lección de anatomía* y de *Sin pan y sin trabajo*, según los cuadros homónimos de Rembrandt y Ernesto de la Cárcova. El gesto del doctor Tulp mostrando a sus alumnos los secretos del cuerpo humano y de la circulación de la sangre gradualmente se degrada en una carnicería sangrienta, en un centro de torturas donde matarifes y generales “descarados” son una misma entidad frente a la mirada obscena de sus cómplices. La secuencia concluye con la figura martirizada del Che Guevara, eje de un doble enunciado: emblema de la época y “cita” de la imagen de la deposición, tan significativa en la iconografía cristiana. En 1969, una obra de esa serie es censurada por la Subsecretaría de Cultura de la Nación y retirada de la muestra Panorama de la Pintura Argentina II, organizada por la Fundación Lorenzutti.

Hay que comer, hoy

El conjunto seleccionado para ser exhibido en Valencia bajo el título *Hay que comer* compila trabajos elaborados entre 1965 y 1984, en parte presentados en el 2004 en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, provincia de Buenos Aires. Se inicia con dos collages de 1965, contemporáneos de las ilustraciones para *El matadero*, de Echeverría. La serie de tintas y grabados es una selección de los expuestos en la muestra *Mal de amores y otros males*, en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, en mayo de 2001. Las cuatro obras pertenecientes a la serie *Manos anónimas*, realizada en 1984, aluden directamente a los llamados “años de plomo” en la Argentina, el genocidio perpetrado por la dictadura militar desde mediados de los años 70, y a una herida lacerante en su propia biografía: el secuestro y desaparición, en 1977, de su hija Paloma.



Manos anónimas, 1976.

Finalmente, el notable grupo de óleos pintados en distintos años se integra en forma unitaria a todo el conjunto, trazando así una parábola que puede verse como un inmenso fresco construido a partir de rupturas y encuentros temático-formales; o como un filme de montaje al modo de Eisenstein, donde significados y significantes adquieren nuevos sentidos a partir del choque de las imágenes y de las asociaciones libres que provoca en el espectador.

Así, en *Carniceros 1 y 2* (págs. 16-17) Alonso encuadra su tema como si empleara un teleobjetivo que recorta el plano y aplasta la imagen: ambos procedimientos acentúan la sensación de asfixia, la fusión de la carne. Por el contrario, en *Carne de Primera No.2*, (págs. 50-51) y sus distintas variantes, el zoom se abre desplegando la importancia simbiótica del amo y de la res. La prepotencia del gran plano establece las jerarquías del poder.

Los contrastes se suceden. El erotismo –muy presente en toda su obra– es deseo y es carne y es también violencia y participa de esa orgía de guiñol. Y nuevamente el cuerpo expuesto, el cuerpo-víctima. Camilleros-matarifes acarrear fugaces amantes aferrados a la vida en la inestabilidad de una camilla. El poder, mientras tanto baila un tango con frenética sensualidad entre charcos de sangre. Todo desemboca en el único *Final de la fiesta* posible, el del gran matadero argentino. La contundencia del episodio se nos vuelve otra vez materialmente insoportable.

Los rostros del poder

Desde comienzos de los 70, Carlos Alonso reside alternadamente en Roma y Buenos Aires. En la capital italiana mantenía estrecho contacto con el movimiento llamado Nuevo Realismo, artistas y críticos enrolados en un arte de crítica social y política pero también de renovación de los procedimientos expresivos. En esos años, retoma el tema de la carne y en 1974, en Milán y Florencia, presenta pinturas, dibujos y grabados donde aborda un descarnado retrato de la oligarquía argentina, ganadera y mercantil, “un análisis de cómo se comporta, de qué cara tiene ese poder”. La muestra, precisamente, se titula *La cara del poder* y será el embrión de la que concretará dos años más tarde en Buenos Aires, con el título de *El ganado y lo perdido*.

A comienzos de 1976, invitado por el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires a participar de la muestra Imagen del Hombre Actual, prepara una gran instalación que titula *Manos anónimas* compuesta de figuras humanas y reses de tamaño natural trabajadas en papel maché. En el ínterin se produjo el golpe militar del 24 de marzo y la muestra no se realizó. La obra quedó abandonada sin

ser nunca exhibida. Con el tiempo se autodestruyó y solo se conserva el registro fotográfico que se muestra aquí. Vale la pena detenerse en él por el modo sutil en que lo manifiesto trasciende a otra esfera.

A simple vista impacta lo referencial: un espacio allanado, un militar a cargo del operativo, un personaje que inquieta porque su cara escondida detrás de un sombrero y del cuello del piloto parecer mirar todo sin ser visto, un “individuo” sin torso ni cabeza arrellanado en un sillón, un busto dando la espalda, un cadáver, reses que cuelgan al lado de partes del cuerpo humano, una camisa con sangre, un ropero registrado. Una tarea quirúrgicamente impecable.

Ya ha acontecido todo. Sin embargo ¿qué es lo que nos provoca terror? Precisamente lo no referencial, lo que a simple vista solo percibimos vagamente, lo signico: una escena controlada con ausencia de rostros y pluralidad de miradas y la rara certeza de que el poder emana no solo de esa figura distendida en el sillón usurpado con actitud satisfecha, ni del busto que da la espalda, ni del militar, ni del informante sino de todos ellos a la vez, en diferentes niveles y coordinados por un poder aún mayor. La pluralidad de identidades se denuncia con la ausencia de rostros; la pluralidad de miradas, con la ausencia de ojos. E irónicamente, el único ojo abierto en toda la escena es el ojo muerto de la res...

Nos rodea como la humedad, no los vemos pero están allí. Son los des-carados. Es el Poder.³

A un mes del golpe, el 26 de abril de 1976, Alonso inaugura en la Art Gallery International, en la calle Florida, *El ganado y lo perdido*, un conjunto de casi cincuenta trabajos realizados entre 1971 y 1976. Para quienes recorrieron, y recorrimos las salas era imposible no

sentir el estremecimiento de ese funambulesco universo de la Argentina patricia que recuperaba sus fueros a costa del atroz baño de sangre que cubría ya al país. *El ganado* era claramente ‘lo ganado’ por los triunfadores de la hora. ¿Y lo perdido? Es la evidencia que dejan los retratos de familia con rostros tapados que hablan de ausencias. Alonso parece profetizar los años de plomo por venir. Lo anuncia y lo denuncia. Más tarde, dirá: “He tratado de reflejar todos esos personajes, todo ese mundo ligado a una economía que también está ligada a una forma cultural. Allí estaban desde la Sociedad Rural hasta las carnicerías, achicando los espacios, mezclándolos casi con los mataderos (...) donde la anatomía humana y la anatomía de la vaca, y la sangre de la vaca y la sangre del hombre están a veces a un mismo nivel de mercado y de precio”.

Notas

¹ Esteban Echeverría (1805-1851), figura central de la literatura argentina de la primera mitad del siglo XIX. Introduce en el Río de la Plata el ideario romántico y sobresale en todos los géneros que practica: poesía, ensayo, narrativa. Feroz opositor de Juan Manuel de Rosas (que gobierna con plenos poderes entre 1835 y 1853), desarrolla el grueso de su producción en el exilio en Montevideo con el grueso de la generación romántica. Su célebre relato *El matadero* (1840), inicia una línea realista y crítica en la literatura argentina que recién adquiere entidad a lo largo de la siguiente centuria. En el “país de las vacas”, el hecho de hacer del matadero –o sea el lugar donde se carnean las reses– una metáfora del régimen autoritario de Rosas es tan novedoso en su forma que incluso no es comprendido por sus propios colegas del exilio y el texto permanece inédito hasta 1871. Al darlo a conocer, recién entonces, su amigo y también brillante poeta, Juan María Gutiérrez

Apenas inaugurada, la muestra debe levantarse por una amenaza de bomba. Poco después, en Roma, el artista evoca en tonos monocromos, que son los tonos del exilio, la manzana de Paraguay y Esmeralda, aquella ‘manzana loca’ en el centro de Buenos Aires donde tenía su vivienda y taller, en la vecindad del bar Moderno, sitio de reunión de artistas e intelectuales durante los vitales años 60 y principios de los 70. Es una vista aérea donde Alonso escribe la palabra FIN.

Decía Theodor Adorno en un polémico texto sobre el realismo que solo en la cristalización de su ley formal, y no en la pasiva admisión de los objetos, es como el arte converge hacia la realidad. Acorde con esto, en todo el recorrido de *Hay que comer* aletea la dramaticidad de la historia como motivación permanente de la imagen. Ésa es su fuerza. De allí se percibe la estremecedora parábola de una época trágica a la que Alonso dio voz.

escribe: “Estas páginas no fueron escritas para darse a la prensa tal cual salieron de la pluma que las trazó, como lo prueban la precipitación y el desnudo realismo con que fueron redactadas”. Es precisamente en esa “precipitación” aluvional de hechos inconexos y en su descarnado realismo, casi goyesco, donde reside el carácter precursor de *El matadero*, algo absolutamente inédito para la época. La relación res-hombre violentado, *leit motiv* del relato, es un referente inevitable al analizar la obra de Alonso.

² Miembro del Círculo Lingüístico de Praga.

³ Como en muchos títulos de sus obras, Alonso juega con el doble sentido del término: descarnado, como sinónimo de desvergonzado, de impúdico, y también como ausencia del rostro (ver *Descarnados*, pág. 45).

El Alonso de los años setenta. “Las penas son de nosotros”

Fabián Lebenglik

Hay dos razones básicas para afirmar que esta obra no es lo que parece. Una de esas razones es estilística: Carlos Alonso interroga las formas, experimenta con la lógica de los acontecimientos y con el modo en que deben ser llevados al plano; engaña el ojo del espectador, evoca movimientos y texturas, juega con la noción de espacio y con el color o el blanco y negro, genera notorios contrastes visuales, tensa la figuración... es decir que, gracias a un evidente virtuosismo y a un marcado dominio técnico, su obra va pidiéndole al espectador que entre en un juego visual en el que se debaten categorías formales ambiguas, que inmediatamente desatan preguntas.

A partir entonces de cuestiones técnicas y formales, todos estos trabajos de realización impecable y estilo inconfundible, rápidamente llevan a preguntarse por el sentido, y surge la construcción y evocación de un mundo. Luego esas preguntas llevan a otras en relación con el arte y la verdad, con la ficción, las apariencias y la conciencia.

Cuando asoma la pregunta por el sentido surge la segunda razón básica que demuestra que las obras no son lo que parecen. Pero... ¿qué parecen? Para decirlo muy rápidamente, muchos de estos dibujos parecen testimonios, como si se tratara de la reconstrucción de la trágica década argentina del setenta. Y aquí está la paradoja: ¿cómo es posible ser testigo del futuro? Uno de los núcleos más fuertes de la exposición, en el que se cruzan estética e ideología, dibujo y política, no fue hecho como una reflexión del artista *a posteriori* de la violencia social y política, del asalto al poder y del terrorismo de Estado. Sino que lo iluminador de estos trabajos es que, en gran medida anti-

ciparon lo que se venía. El repertorio de elementos y concepciones compositivas, tanto como aquello que muestran, fue madurado por el artista desde fines de los años sesenta y consolidado durante los primeros cinco o seis años de la década del setenta.

La obra de Alonso vio antes todo aquello que le iba a pasar (al país y a él mismo). Por eso no debe pensarse en una obra testimonial, ya que sólo se puede dar testimonio de aquello que sucede o ha sucedido: nunca se puede ser testigo de algo que aún no sucedió. Sin embargo estas obras fueron, premonitoriamente, testigos del futuro.

Hay un componente trágicamente visionario en la producción de aquellos años, más allá de que pensar en el Alonso de los años setenta es pensar en la obra de un artista comprometido hasta los huesos con el mundo, con su país, con su arte. Esa condición, esa carga, el artista la llevó a la práctica en medio de un despliegue de experimentación formal. Es decir: carga ideológica, intención política y juegos técnicos.

Sus dibujos se preguntan una y otra vez por la Argentina, sobre todo cuando gran parte de toda esta obra fue realizada lejos del país.

Desde 1971 y durante casi toda la década del setenta, el pintor, dibujante y grabador vivió en Europa, primero por compromisos profesionales y exposiciones aquí y allá y luego obligado a vivir en el exilio. La mayor parte del tiempo la pasó en Roma y en 1978 se mudó a Madrid, como un lugar de transición hacia la Argentina.

En Roma, Alonso se integró al grupo de pintores gramscianos Hegemonía, de distintas tendencias plásti-

cas –que iban desde el *arte povera* hasta el hiperrealismo–. Si bien el grupo era claramente de izquierda, no era un órgano artístico del Partido Comunista, sino un conjunto de pintores independientes. Hegemonía buscaba la experimentación plástica en el contexto del mundo del trabajo obrero. Para ello sus integrantes se instalaban en distintas fábricas (de cerámicas, de autopartes, etc.), con la finalidad de trabajar a partir de los materiales disponibles en el lugar. Esa fuerte sintonía con el mundo, por supuesto no es casual: Alonso siempre tuvo la mirada puesta en el presente. En su caso, las visiones de futuro que se ven en la obra, fueron apareciendo como un efecto de hiperrealidad. Los futuros posibles de aquel Alonso –que hoy parecen testimonios pero se sabe que fueron premoniciones–, nacieron de las presiones que el presente de entonces fue pulsando en su propia subjetividad.

Hoy, cuando ese futuro ya es pasado, también sabemos que Alonso fue atravesado por todas las tragedias sociales, políticas y personales que intuyó en su obra: la censura, las amenazas, el exilio y, la peor de todas las tragedias, la que aún sigue esperando justicia y por lo tanto sigue siendo presente, la desaparición de su hija Paloma.

Para Carlos Alonso, el arte se transformó en el lugar en el que se fijan las heridas que deja la realidad sobre el mundo.

El 26 de abril de 1976, un mes después del golpe militar, Alonso inauguró la muestra *El ganado y lo perdido* (Art Gallery, en Florida al 600), en la que reunía cuarenta y cinco trabajos realizados entre el 72 y el 76. Allí aparece anunciado el infierno que se venía: se ve en esas obras –algunas de las cuales integran la presente exposición– la relación de causalidad entre la violencia del mercado y la muerte; la figuración espectral de los ejecutores y administradores del nuevo contrato social argentino –el

que impuso los disciplinamientos de un mercado salvaje hoy triunfante a través del ejercicio salvaje del poder–: matones, milicos, matarifes, hombres de negocios, carniceros, enfermeros, camilleros... Un conjunto de personajes metafóricos que, de manera simbólica evocarían a quienes hicieron que la Argentina se desplomara sobre su población. Pero además de los victimarios, también aparece nítidamente anticipada la cuestión de los desaparecidos, las víctimas: los ojos vendados, la figura borrada, las fotos de un familiar ausente, la violencia sobre los cuerpos y sobre la carne.

El ganado y lo perdido, título que parece ser la inversión en prosa de los versos de Yupanqui (“Las penas son de nosotros, las vaquitas son ajenas”) fue una exposición en la que podía verse casi todo el repertorio de violencias argentinas. La muestra se transformó en un éxito masivo, con gente que iba desde los barrios para llenar una galería de arte de la calle Florida. Por supuesto, hubo amenaza de bomba.

Poco tiempo antes de aquella exposición, incluso antes de marzo del 76, Alonso había sido invitado por el Museo Nacional de Bellas Artes para formar parte de otra muestra: *Imagen del Hombre Actual*. Alonso preparó una gran instalación, *Manos anónimas*, –cuando el género de la instalación no estaba en absoluto de moda en la Argentina–, que se componía de figuras humanas y de reses, en tamaño natural y técnica hiperrealista, hechas en papel maché. La obra, fuertemente política (véase el registro fotográfico de la página 9). Poco después del golpe militar, el Museo informó que la exposición se suspendía. *Manos anónimas* quedó en el taller del artista y con el paso del tiempo se destruyó. En aquella instalación, como en mucha de la obra del Alonso de los setenta, las anatomías y las carnes

de humanos y vacunos se vuelven intercambiables: como víctimas de similares carnicerías.

Las distintas “carnes” que aparecen en su obra no sólo funcionan, en una primera lectura, como una metáfora nacional, sino también se transforman en una búsqueda de texturas visuales a través del modo en que pinta las distintas carnes “de exportación”, “de primera”, la “carne fría” y luego combina esas texturas con estructuras de metal, que introducen un elemento racional y de pauta espacial: nuevamente el contraste como fuente de tensiones y sentidos.

El tema de las vacas y las reses carneadas había sido insinuado por Alonso en 1966 –cuando publica el libro ilustrado *El matadero*, sobre el relato de Estaban Echeverría que inició el género de ficción (y especialmente el de ficción política) en la Argentina– y fuertemente desarrollado desde comienzos de los setenta. En esa larga serie, el artista toma la emblemática materia prima argentina como correlato metafórico de la historia facciosa y sangrienta del país. Se conjuga el fuerte tono político e ideológico de los dibujos con una notoria investigación formal.

Desde 1970 hasta la década del ochenta la obra de Alonso se hace casi exclusivamente trágica. La huida del humor tiene que ver con las tragedias y urgencias del presente y con las visiones también trágicas del tiempo por venir. El humor huye y se refugia en parte en el grotesco, que no sólo es un género muy argentino sino que utiliza algunos de los rasgos del humor pero no tanto con intención cómica sino, más bien, dramática.

La pasión amorosa –tema central de la larga serie *Mal de amores*– toma gestos dramáticos y en ella también se instala la violencia y la emergencia como ritual de la pa-

reja. El encuentro de los cuerpos de los amantes también es una lucha cuerpo a cuerpo. Las parejas se compenetran en un duelo corporal. Los amantes se funden en un solo cuerpo, en posturas que parecen al mismo tiempo abrazo y forcejeo. Las parejas se multiplican, se confunden. Las relaciones amorosas son interrumpidas por urgencias exteriores y la sorpresiva ruptura de la lógica coloca a una pareja haciendo el amor sobre una camilla que es transportada por dos camilleros.

En cada obra se pueden ver detalles obsesivos que el artista va dibujando y llenando de trazos, de negros, de grises o de colores y luego desdibujando y vaciando, con un gran virtuosismo. Por momentos el detalle abruma por su minuciosidad, mientras que en otras zonas del dibujo éste parece abocetado, apenas insinuado hasta casi desaparecer.

Casi siempre la figura humana en la obra de Alonso funciona como centro y como punto de partida de la imagen: son figuraciones que sirven como ignición del motor de la imagen que luego se independiza y sigue una lógica propia, autónoma, más allá de las evocaciones o premoniciones.

A fines de la década, sin embargo, la figura humana comienza a evadirse de la obra de Alonso: es una de las consecuencias “formales” que viene como resultado del efecto retardado que causaron la dictadura y el exilio en el ánimo del artista.

Unos años después, con la vuelta de la democracia, en esa secuencia de tiempos dislocados y reacomodamientos entre la historia colectiva y la historia personal, entre los acontecimientos y la subjetividad, la figura humana volvió a habitar en la obra de Carlos Alonso, tal vez como una nueva premonición.



Obras

Las obras exhibidas pertenecen al artista y a colecciones particulares.



Páginas anteriores:

Carnicero Nº 1. 1965 | Tinta, carbón y papeles pegados sobre papel | 150 x 100 cm
Carnicero Nº 2. 1965 | Tinta, carbón y papeles pegados sobre papel | 150 x 100 cm



Tres niños. 1968 | Acrílico sobre tela | 150 x 150 cm



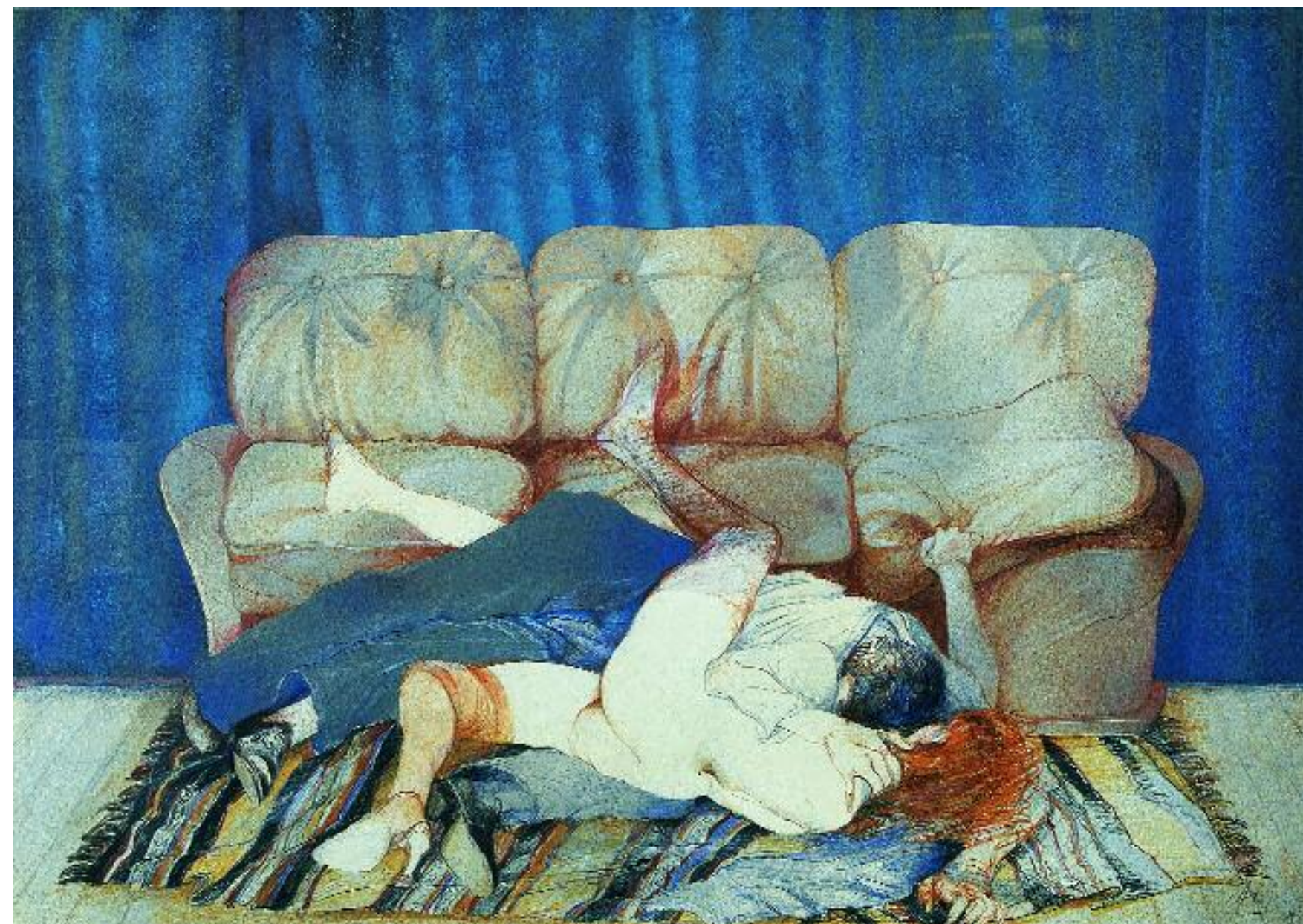
Lección de anatomía. 1970 | Acrílico sobre tela | 210 x 200 cm



Amor y humo. 1977 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 100 cm



Amore I. 1975 | Técnica mixta | 70 x 100 cm



Amore II. 1975 | Técnica mixta | 70 x 100 cm

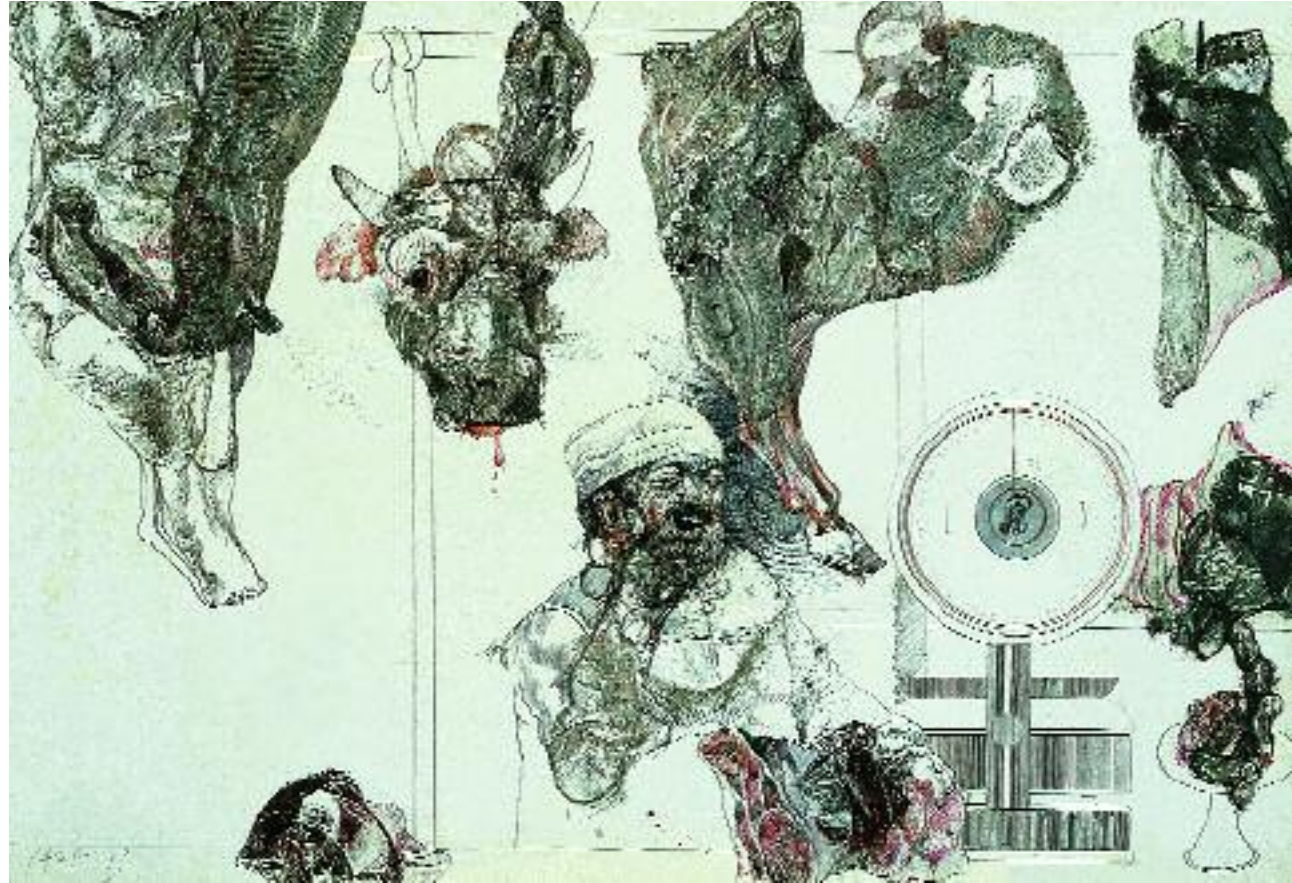
Fin de la fiesta. 1980 | Técnica mixta
sobre papel | 70 x 105 cm



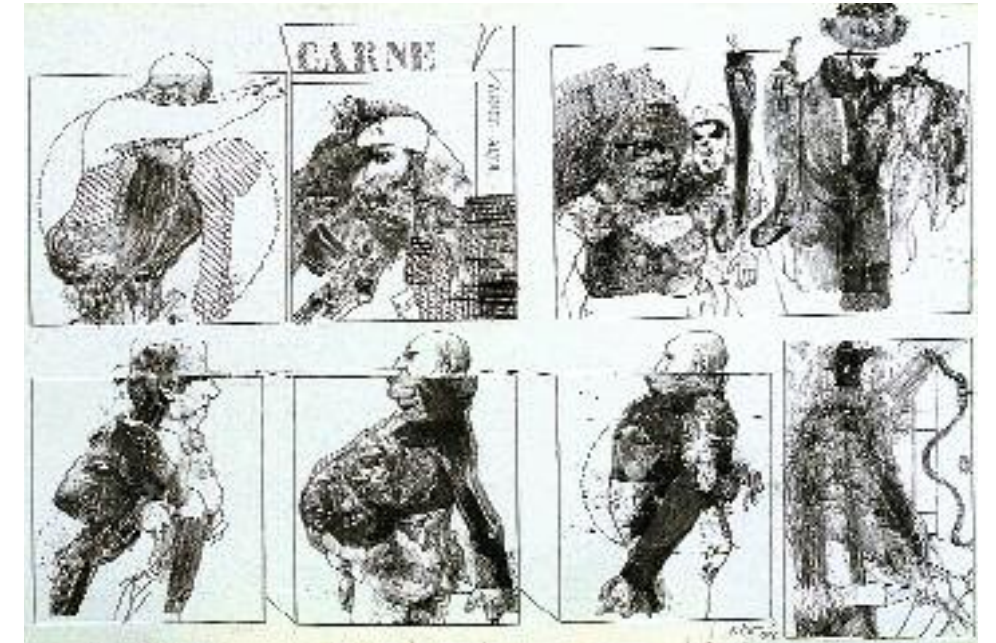


Mal de amores. 1971 | Lápiz sobre papel | 52 x 70 cm

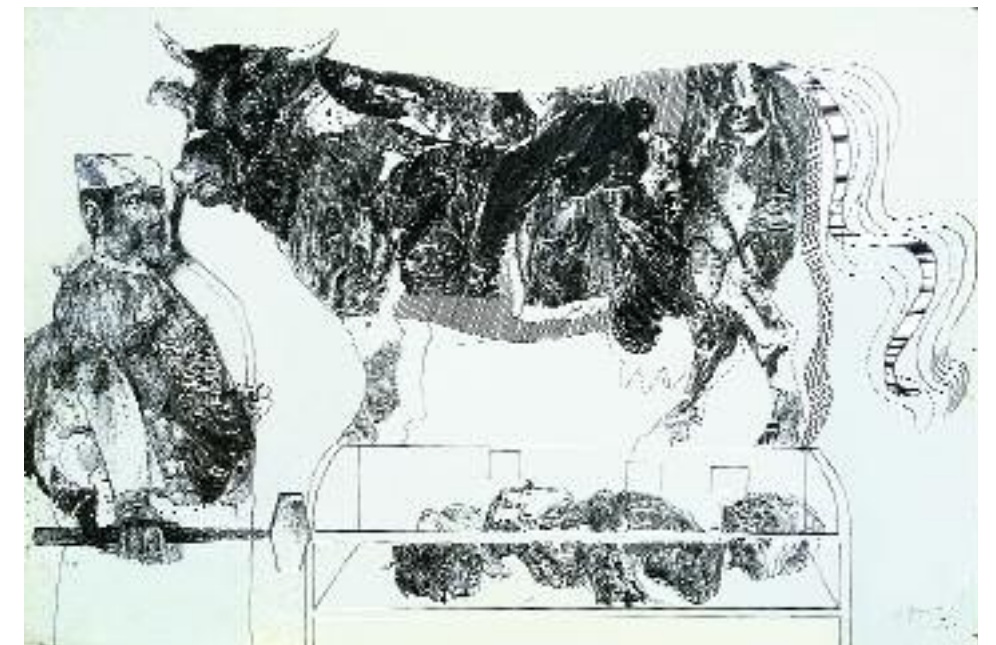
Mal de amores. 1971 | Tinta sobre papel | 52 x 70 cm



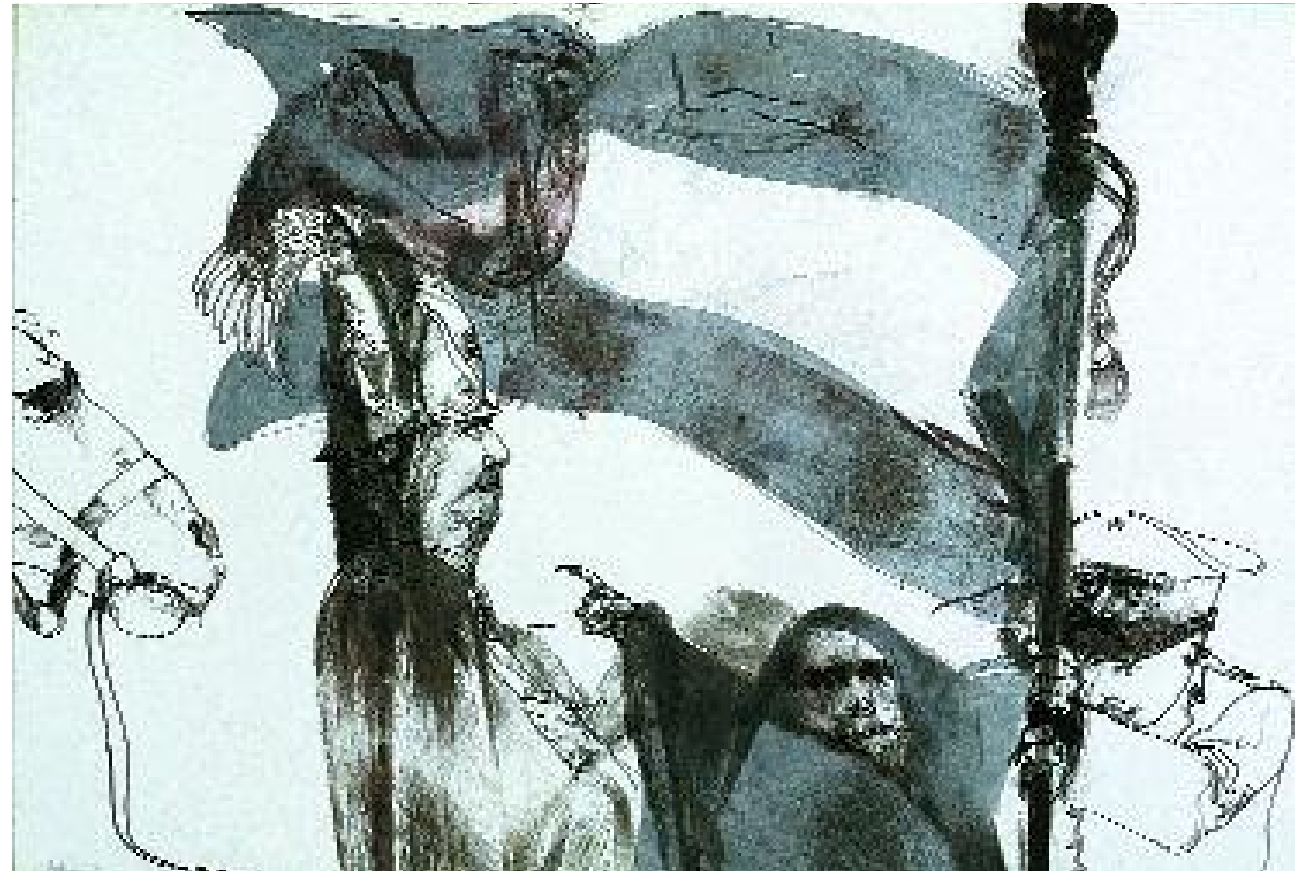
Hay que comer. 1972 | Tinta sobre papel | 70 x 100 cm



Carne, 1972 | Tinta sobre papel | 70 x 100 cm

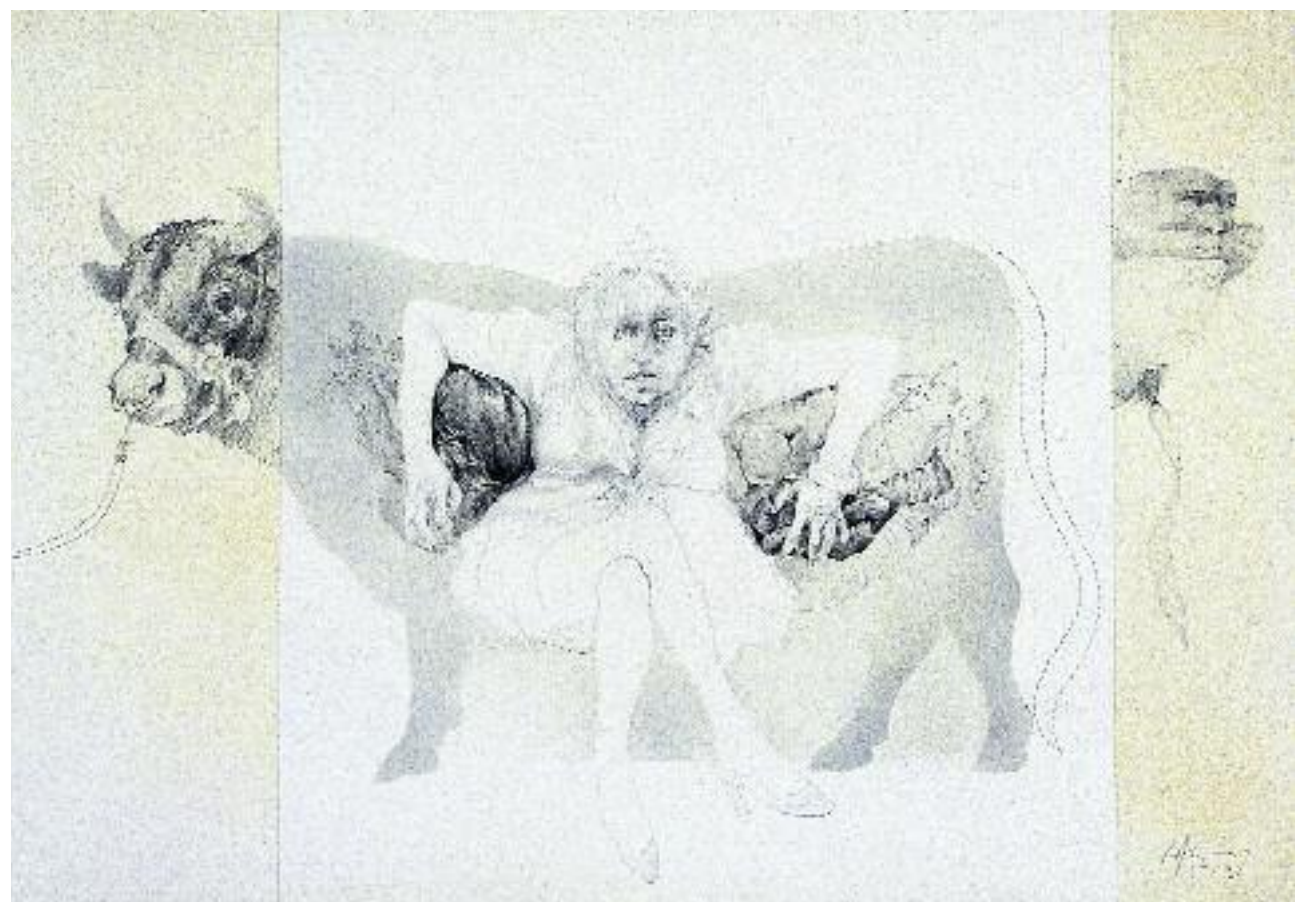


Carne de exposición. 1972 | Tinta sobre papel | 70 x 100 cm



La bandera. 1972 | Tinta sobre papel | 70 x 100 cm

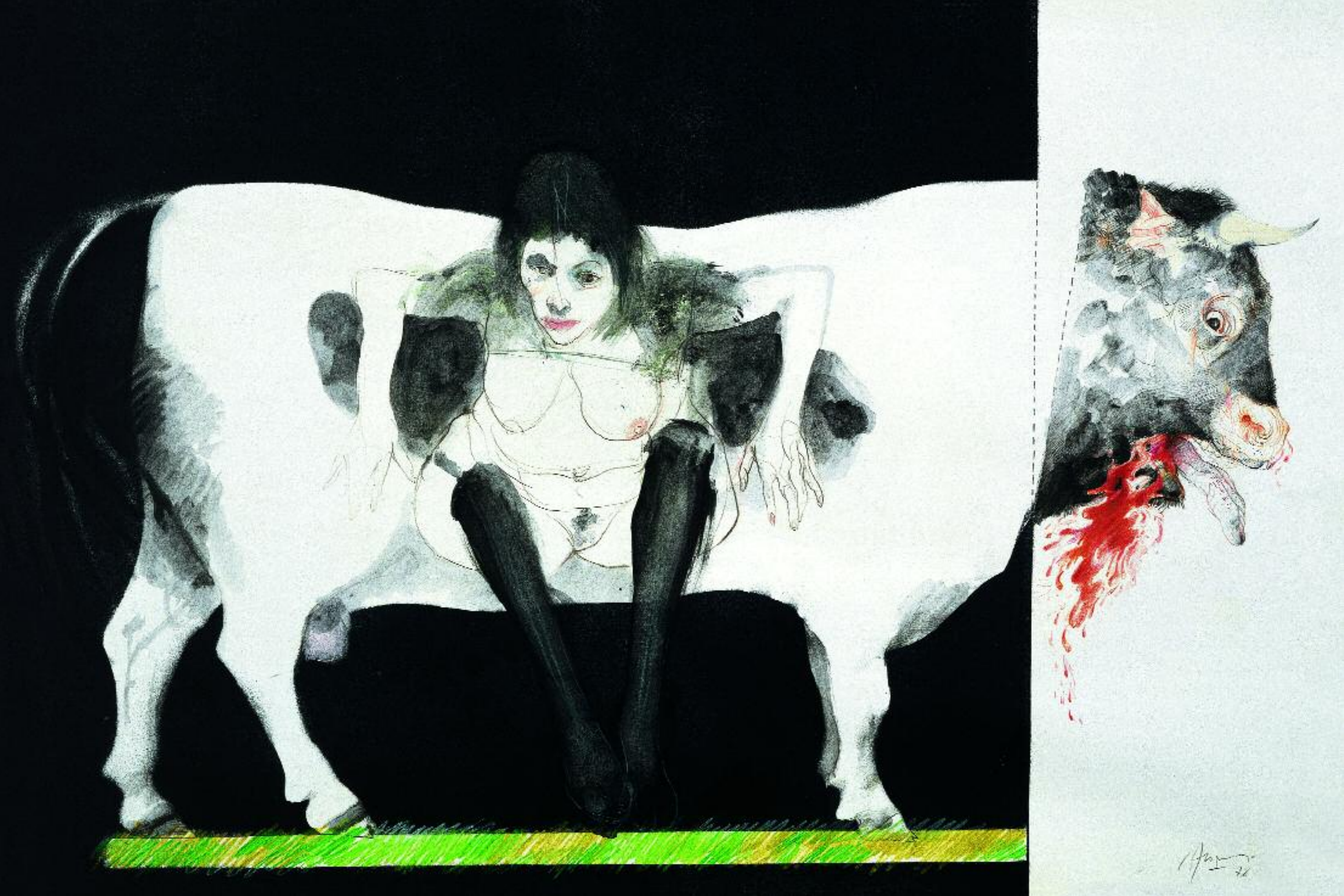
Descarados. 1972 | Tinta sobre papel | 70 x 100 cm



Diván vaca. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 69,5 x 101 cm



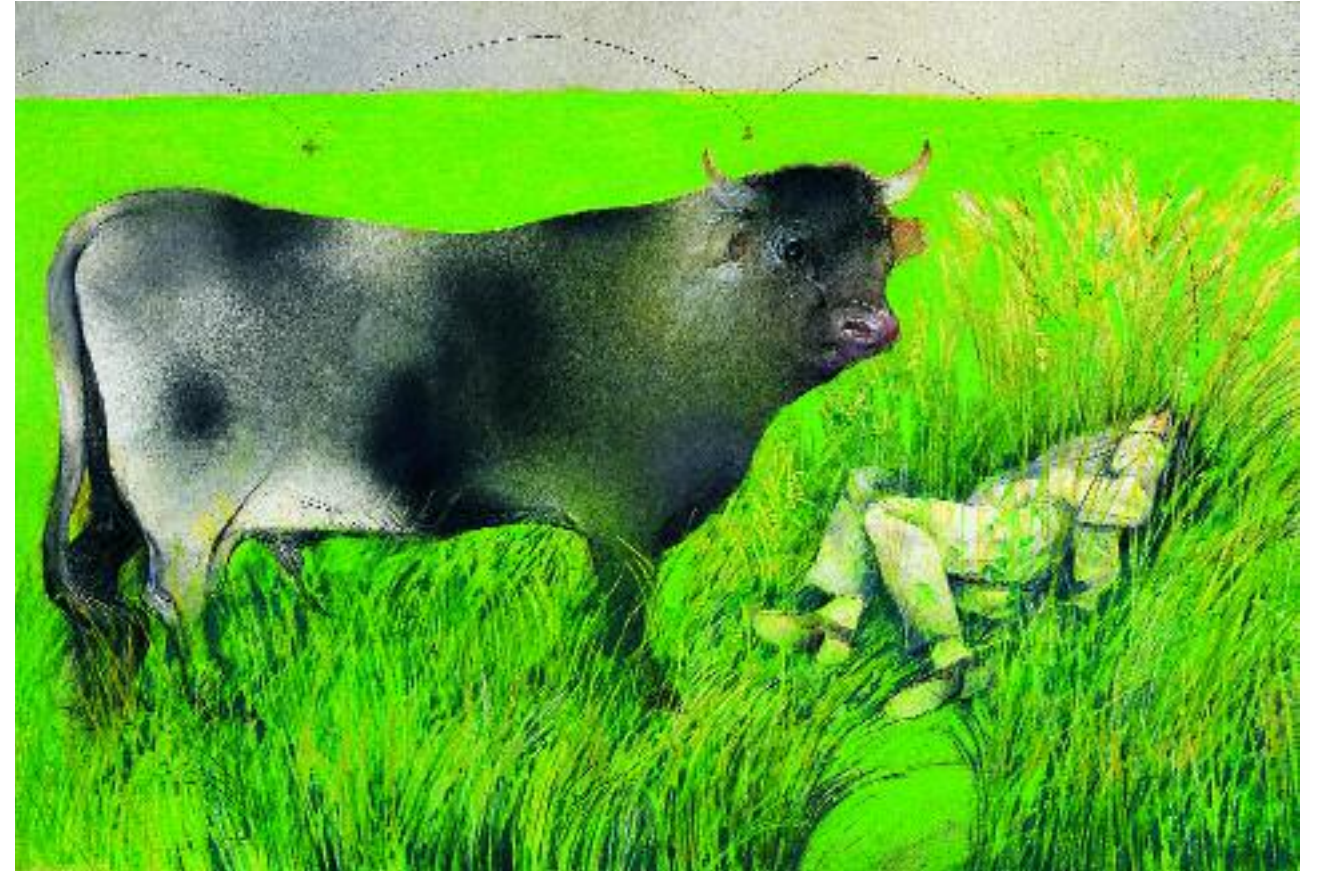
Diván vaca. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 100 cm



Diván vaca. 1978 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 100 cm



Tormenta sobre la pampa. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 69,5 x 101 cm



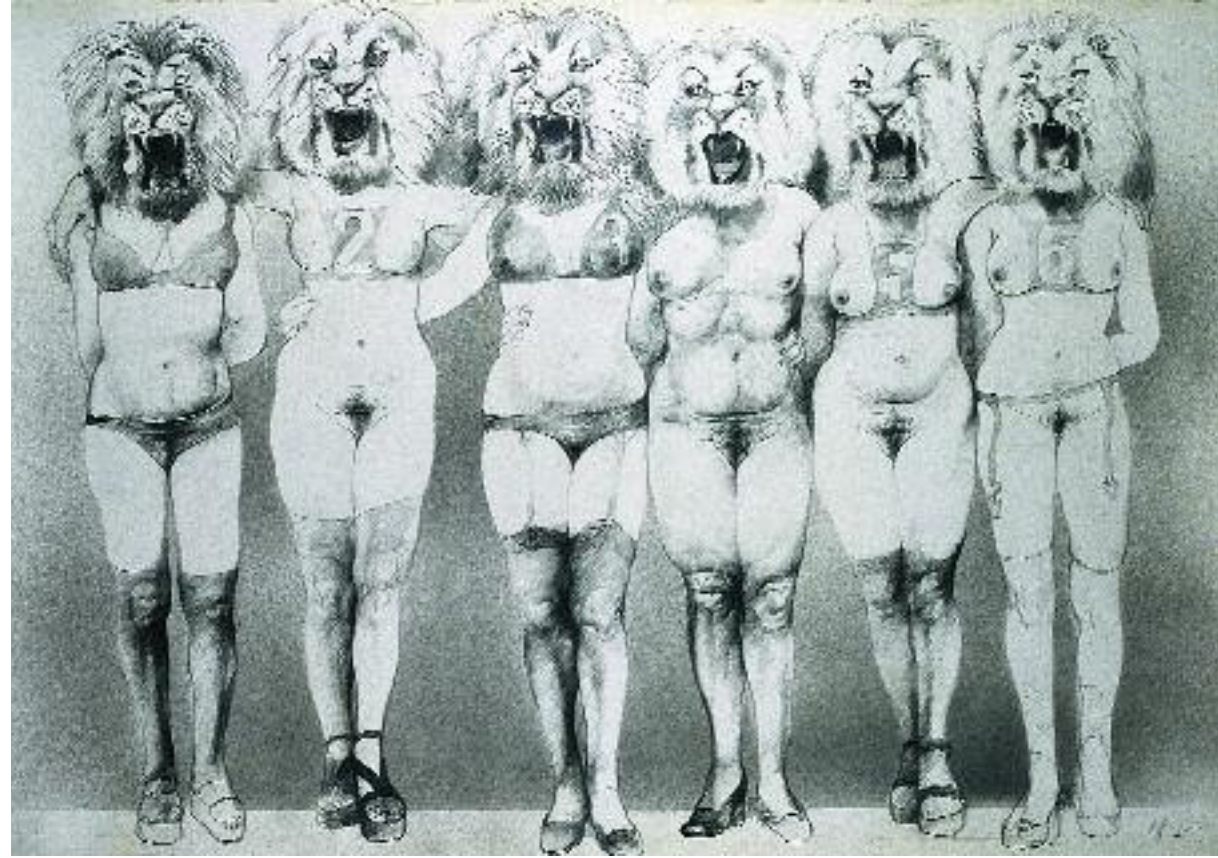
Encuentro casual. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 100 cm



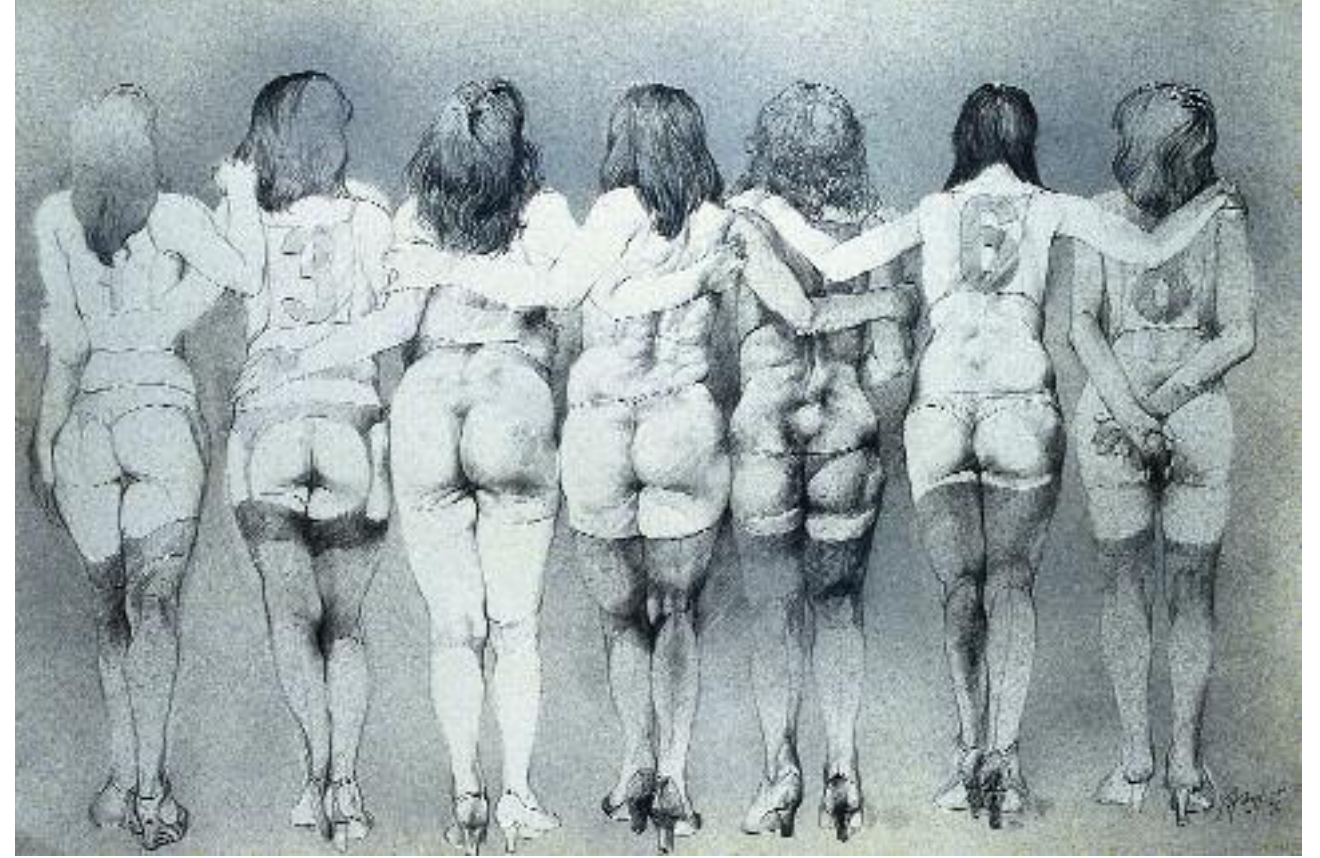
Tango I (estudio). 1975 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 105 cm



Gran tango. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 105 cm



Las leonas. 1975 | Técnica mixta | 68 x 100 cm



Las leonas II. 1976 | Técnica mixta | 68 x 100 cm



Casi dios. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 66 x 103 cm



Descarados. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 100 cm

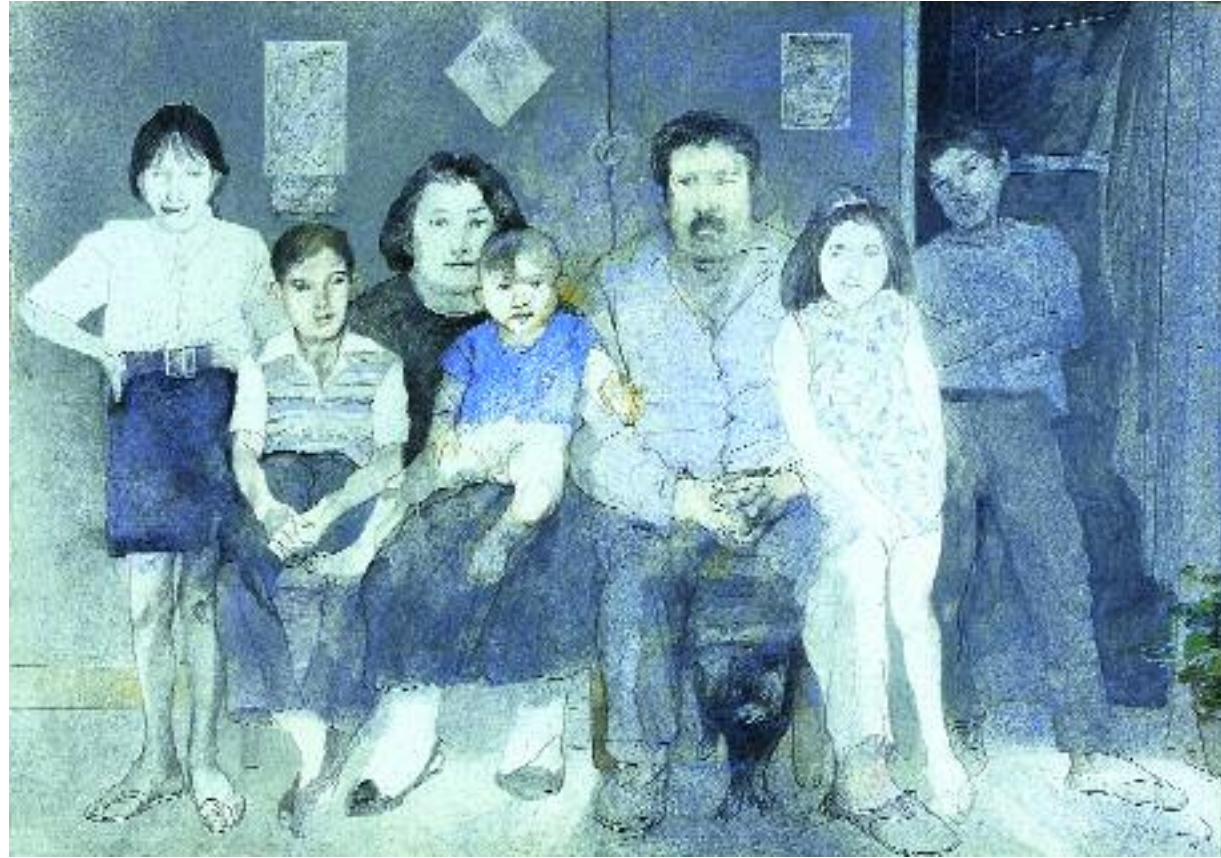


Foto recuerdo I. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 68,5 x 103 cm



Foto recuerdo II. 1975 | Técnica mixta sobre papel | 68,5 x 98,5 cm



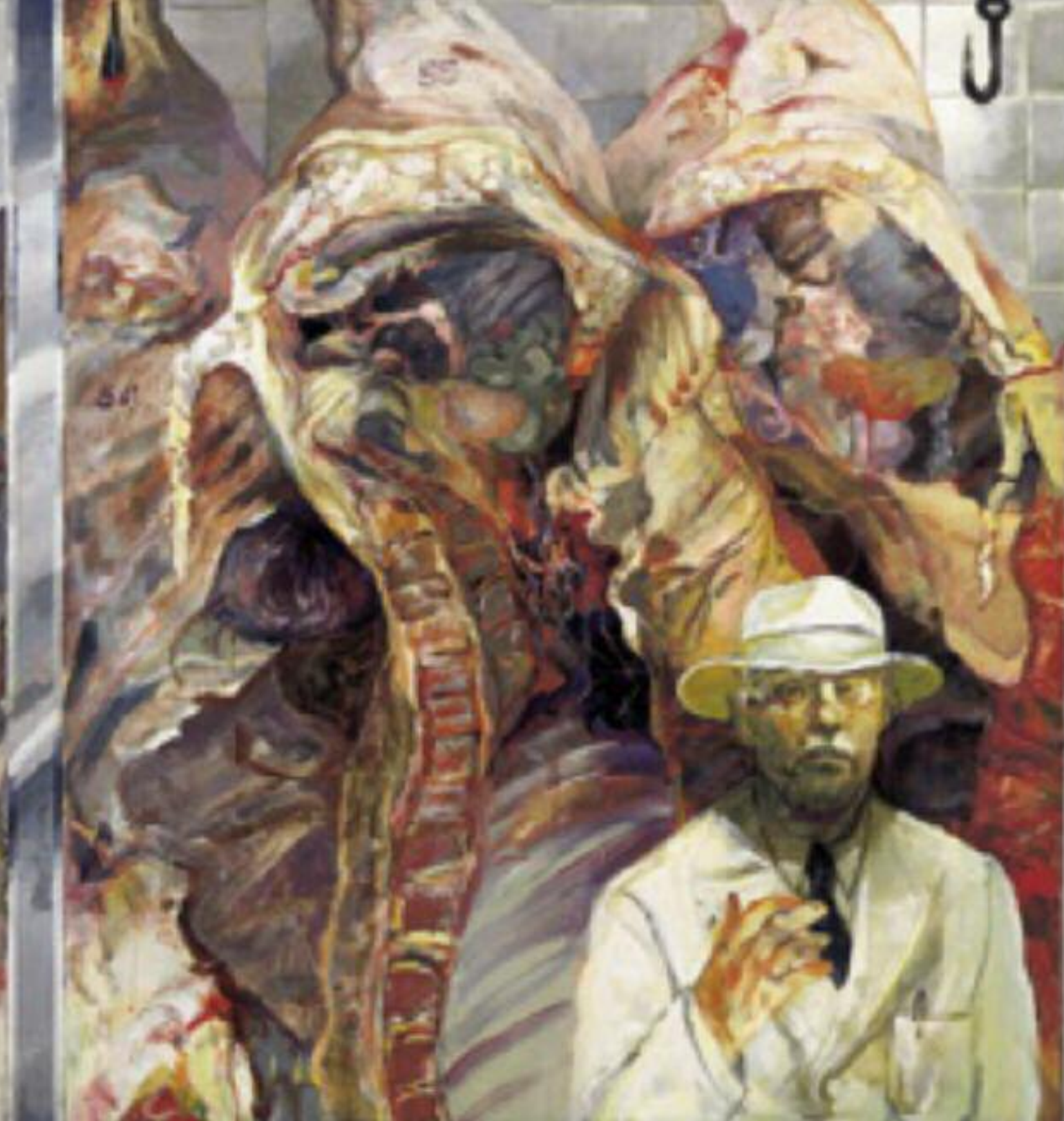
Hay que comer. 1977 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 100 cm



Hay que comer II. 1977 | Técnica mixta sobre papel | 70 x 100 cm

Carne de primera Nº 2. 1977/79 | Acrílico y óleo sobre tela | 150 x 300 cm

Páginas siguientes:





Manos anónimas. 1986 | Pastel al óleo sobre papel | 70 x 100 cm



Manos anónimas. El cuco. 1986 | Pastel sobre papel | 70 x 100 cm

Páginas siguientes:
Amanecer argentino (díptico), 1984 | Pastel sobre papel | 70 x 50 cm c/u





Carlos Alonso en su taller de Unquillo, 2004. (Detalle.) Foto: Eduardo Grossman.

Cronología

1929

Carlos Alonso nace el 4 de febrero en Tunuyán, provincia de Mendoza. Su padre, Julián, era despachante de aduana; su madre, Josefina, ama de casa.

1930

Primer golpe de Estado en la Argentina. Es derrocado el presidente Hipólito Yrigoyen. Asume el general José E. Uriburu. Se disuelve el Congreso Nacional.

Yo soy nacido en el '29, justo un año antes del primer golpe de Estado, y he sentido la presión, la discontinuidad y la necesidad de hacer reflexiones –no sólo pictóricas sino a veces también militantes– sobre la temática del poder. (Palabras de C. Alonso, en Murúa, Kuroki, y Reyna, Roberto, “La fiesta del pintor”, Córdoba, Provincia de Córdoba, 1989.)

1935-1945

Inicia sus estudios primarios. Asiste al Colegio San José de los Hermanos Maristas, en Mendoza. En 1944, abandona el colegio secundario e ingresa en la Academia de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. Tiene como maestros, entre otros, a Ramón Gómez Cornet, en pintura y Lorenzo Domínguez, en escultura. Se afilia a la juventud del Partido Comunista de Mendoza.

1946

Se realizan elecciones presidenciales. El coronel Juan D. Perón asume la presidencia. El Ministerio de Educación es ocupado por el doctor Oscar Ivanissevich, quien sostiene una política cultural autoritaria.

Entre los peronistas / no caben los fauvistas / y menos los cubistas / abstractos, surrealistas. / Peronista es un ser / de sexo definido / que admira la belleza / con todos sus sentidos. (Citado por Collazo, Alberto, *Carlos Alonso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980, *Pintores argentinos del siglo XX.*)

1947- 48

Obtiene el Primer Premio en el II Salón Libre de Estudiantes de Bellas Artes de Mendoza con la obra *El niño tuerto*. Realiza junto con Basilio Celestino decorados para la obra *No hay futuro para Luana*, en el teatro Independencia de Mendoza. Pintan las paredes del teatro y utilizan collage.

1949

A los veinte años realiza su primera exposición en la Galería Giménez, en la ciudad de Mendoza.

Obtiene el Segundo Premio de Pintura y el Segundo Premio de Grabado en el Salón de Mendoza.

Abandona los estudios académicos debido a la situación conflictiva con las autoridades de la Academia de Bellas Artes. Sus profesores Ramón Gómez Cornet y Lorenzo Domínguez parten rumbo a la provincia de Tucumán.

Muere su padre. Poco después se traslada a Tucumán, donde el recién creado Instituto Superior de Artes, dirigido por Lino Enea Spilimbergo en la Universidad provincial, se vuelve el polo más importante de la plástica argentina.

1950

Obtiene una beca que le permite costear su estadía en Tucumán. Allí estudia pintura con Lino Enea Spilimbergo. Las clases se daban en el teatro Belgrano, cuyos palcos constituían talleres individuales.

*...la Universidad de Tucumán [...] era una especie de isla donde se respiraba otro clima. Allí, en contraposición con una línea de chatura cultural, se anunciaba un gran movimiento de renovación de las artes plásticas [...] Spilimbergo había anunciado la creación de una escuela muralista. Varios jóvenes [...] formamos un equipo de trabajo [...] [Lo fundamental que transmitía Spilimbergo era] el ejercicio de la libertad del artista [...] (Palabras de Alonso en Scuderi, María, “Hace unos días...”, *Siete Días*, Buenos Aires, 1982.)* Conoce a Lajos Szalay, quien enseña dibujo en el taller de Lorenzo Domínguez. Si bien Alonso no fue su discípulo, toma su concepción del dibujo como una expresión en sí misma, autónoma. Conversan sobre métodos no tradicionales, con los que Alonso experimenta. Por ejemplo, trabajar sin luz, en forma seriada, sintiendo el movimiento.

1951-3

Es premiado en diversos salones del país, en Tucumán, Santiago del Estero y Mendoza.

Viaja a Buenos Aires y realiza su primera exposición en la prestigiosa Galería Viau; la figura es la temática preponderante. Tiene buena repercusión en la crítica: *Tan buen dibujante como sobrio y acertado colorista, Alonso siente con particular hondura los temas humildes y dramáticos y los desarrolla plásticamente logrando armonías muy justas dentro de una línea figurativa de severa preci-*

sión. (“Un joven pintor mendocino”, *La Nación*, Buenos Aires.)
Alonso penetra en la órbita del arte con los sentidos alerta. Es decir, en la plenitud de todas sus posibilidades. (“Carlos Alonso”, *Saber Vivir*, Buenos Aires, 1959.)

Antonio Viau le otorga una beca-contrato que le permite realizar su primer viaje a Europa.

1954

Antes de partir se casa con la bailarina Ana María Doméstico. Recorre Madrid, Barcelona y París. *En Europa comienzo a acumular influencias. Incansable en recorrer museos y galerías de arte, en tratar de conocer representantes de las novísimas tendencias [...]* *Pinto un cuadro como Picasso, otro como Toulouse-Lautrec, absorbo innovaciones, analizo estilos [...]* *Es como un súbito enamoramiento de todos los pintores que me van emocionando y me golpean y me sacuden. La segunda exposición que realizo* [en la Galería Viau] *es el resultado de aquel viaje [...]* *Pero entonces se opera en mi interior una transformación dramática y violenta. Comprendo que debo lanzarme a la búsqueda de mi propia definición, de lo mío.* (Palabras de Alonso en De Kumec, Margot, “El espíritu del color”, *Clarín Revista*, Buenos Aires).

Su esposa muere ahogada en Copacabana poco antes del regreso a Buenos Aires.

Expone en la Galería Viau de Buenos Aires y en la Galería Miravet de Córdoba.

1955

El presidente Juan D. Perón es derrocado por un golpe de Estado. El general Eduardo Lonardi asume la presidencia.

Exhibe en la Galería Antígona de Buenos Aires una serie de dibujos a pluma sobre la tortura a los presos políticos.

Se casa con Ivonne Fauvety.

1956

Exhibe en la Galería Van Riel, cuyo catálogo incluye un pregón de Rafael Alberti, y en la Sociedad Hebraica de Buenos Aires.

Participa en la Exposición Flotante de Cincuenta Pintores Argentinos, realizada a bordo del barco “Yapeyú”.

Nace su hija Paloma.

1957

Gana el Primer Premio del concurso para ilustrar la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes

Saavedra, que edita Emecé; la primera parte había sido ilustrada por Salvador Dalí.

1958

Exhibe en la Galería Pizarro los dibujos y litografías de *Don Quijote. Su técnica de dibujante de excepcionales recursos y una penetración conmovida en el espíritu del inmortal relato, le han permitido afrontar, sin el menor desmedro, el recuerdo de los grandes artistas que abordaron, anteriormente, el grave problema de comentar visualmente la vida y las hazañas del Ingenioso Hidalgo.* (Córdova Iturburu, “‘Don Quijote’ de Carlos Alonso”, *El Hogar*, Buenos Aires, año LV.)

Participa en la Exposición de la Pintura Argentina Contemporánea, en la Universidad de San Andrés, La Paz, Bolivia.

1959-60

Triunfa la Revolución Cubana. Fulgencio Batista escapa. Fidel Castro entra en La Habana y asume como primer ministro.

Ilustra el *Martín Fierro*, de José Hernández.

Participa en la II Bienal de México; en la Muestra de Arte Contemporáneo Argentino del Centro Interamericano de la Fundación Carnegie de New York; en 150 Años de Pintura Argentina, del Museo Nacional de Bellas Artes; y en la Primera Exposición Internacional de Arte Moderno Argentino, del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

1961-62

Viaja por segunda vez a Europa. Visita París, España y Londres.

Nace su hija Mercedes.

Participa en la Exposición Internacional de Saigón.

Le otorgan el Segundo Premio de Dibujo del Salón Nacional de Córdoba.

1963

Assume la presidencia el doctor Arturo Illia (12 de octubre).

Se inaugura el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, dirigido por Jorge Romero Brest.

Realiza en la Galería Rioboo la exposición Blanco y Negro.

La pintura de Alonso nos intranquiliza [...] *A partir de un juego permanente de contrastes, los perfiles más nítidos se van arrancando de una serie de masas sombrías y la tensión dramática se plantea [...]* [los personajes] *surgen embadurnados, como sometidos; en los ademanes en que se alzan, sus perfiles se recortan defi-*

niéndose y humanizándose. Por eso, cuando los hombres de Alonso se ponen de pie, cuando apenas pugnan por ponerse de pie o sólo insinúan ese movimiento, alcanzan su mayor dimensión humana. (Viñas, David, en catálogo *Blanco y Negro*, Galería Rioboo, Buenos Aires, 1960.)

Expone en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Participa en Arte de América y España, que comienza en Madrid e itinera por España y distintos países europeos, y en las exposiciones Troisième Biennale de Paris y L’Art Argentin Actuel, en el Musée d’Art moderne de la Ville de Paris.

1964

Intervención de los Estados Unidos en la Guerra de Vietman. Muere Lino E. Spilimbergo (16 de marzo).

Expone en el Instituto Panameño de Arte y en la Galería Latina de Estocolmo.

1965

Santo Domingo es invadido por los Estados Unidos.

Viaja a Cuba. Es jurado, con Antonio Seguí y el crítico español Moreno Galván, del Certamen de Grabado y Dibujo de La Habana.

Obtiene la Primera Mención de Dibujo del Premio Braque y viaja a París, becado por seis meses.

Presenta *Hay que comer* en la Galería Lirolay de Buenos Aires. Incorpora a la obra objetos reales.

Expone, en la misma galería, obras sobre *El matadero*, de Esteban Echeverría.

Realiza Homenaje a Rembrandt en la Galería Nice de Buenos Aires. Dibujos y pasteles sobre el autorretrato de Rembrandt.

Se instala en General Villegas, donde trabaja para ilustrar *La guerra al malón*, del comandante Prado.

Realiza una serie de esculturas con restos de máquinas agrícolas reunidas en un desarmadero de General Villegas.

1966

Golpe de Estado (28 de junio). El teniente general Juan Carlos Onganía asume el gobierno. El 29 de julio se intervienen las universidades nacionales. En la Universidad de Buenos Aires la policía ataca a profesores y estudiantes, hecho conocido como “La noche de los bastones largos”.

En el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, en Santa Fe, exhibe los originales de *La guerra al malón*; expone en la Galería Foussats de Nueva York.

Participa en el salón Homenaje al Vietnam, en la Galería Van Riel de Buenos Aires, en el que interviene una gran cantidad de artistas de diversas tendencias. Declaran: *Éste es nuestro homenaje al Vietnam y a Santo Domingo, a los campesinos, a los guerrilleros y a todos los pueblos que luchan contra quienes los oprimen en nombre de la civilización occidental.*

Interviene en el Premio Palanza que se realiza en la Galería Witcomb, Buenos Aires.

Se publica *El matadero*, de Esteban Echeverría, ilustrado por Alonso. Allí aparece el tema de la res colgada que ya había tenido alguna presencia en las ilustraciones del *Martín Fierro*.

1967

Asesinan a Ernesto Che Guevara en Bolivia.

Primera Plana proclama la muerte de la pintura. Frente a esto Alonso reflexiona: *La no vigencia de la tela, del pincel, del color, me desespera. Intento por todos los medios encontrarles una nueva forma de actualidad. No desdeño en absoluto las modernas búsquedas plásticas, la integración de objetos [...]* *pero en mí la pintura de caballete sin elementos ajenos a ella es una auténtica vocación.* (Palabras de Alonso en Valenzuela, Luisa, “Alonso y los juegos con el tiempo”, *La Nación*, Buenos Aires, 1967.) En la Art Gallery Internacional, Buenos Aires, presenta versiones de la obra *Sin pan y sin trabajo*, de Ernesto de la Cárcova; *Variantes para un retrato de Lino E. Spilimbergo*; dibujos sobre *Los suicidas y la oreja de Van Gogh*; *Desnudos y cotines*; *Monumentos* y obras sobre los miedos y recuerdos infantiles. Usa el collage.

En los retratos de Spilimbergo trabaja sobre una superficie de papel o tela pegada, dando mayor densidad a la materia. *Cuando pinté a Spilimbergo, puse énfasis en sus vendas. Durante los últimos años de la vida de Don Lino, le salió un eccema en los pies y en las manos. Tuvo que andar con vendas. Y las vendas lo convertían en un especie de fantasma.* (Palabras de Alonso en Martínez, Tomás Eloy, “Carlos Alonso. La soledad del artista”, *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 1974.)

A tres años de la muerte de Spilimbergo y ante la crisis generalizada por el cuestionamiento de la pintura y su finalidad, surgen en mí las imágenes del viejo maestro y trato de reivindicar en ellas el oficio cuestionado. (Palabras de Alonso en Casanegra, Mercedes, *100 obras maestras. 100 pintores argentinos. 1810-1994*, Museo Na-

cional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1994.) La exposición provoca críticas encontradas en el periódico *Propósitos* de Buenos Aires, dirigido por Leónidas Barletta.

Expone en el Museo de Bellas Artes de General Villegas los originales de las ilustraciones para *La guerra al malón*.

Desarrolla la serie *El juguete rabioso*, en donde centra el interés en el movimiento.

El Centro Industrial Techint le propone realizar una carpeta sobre el acero. Frecuenta la fábrica en la ciudad de Campana, donde realiza un relevamiento fotográfico, dibujos y grabaciones de los ruidos. Luego trabaja en el taller. Su interés estaba centrado en la luz. Hace monocopias y emplea plantillas para recrear la maquinaria.

1968

Se producen el Mayo francés y la Primavera de Praga. Se realiza Tucumán Arde en la Confederación General del Trabajo de Rosario y de Buenos Aires.

Fernando Solanas y Octavio Getino incluyen obras de la exposición Blanco y Negro de 1963 en el film *La hora de los hornos*.

Viaja a Florencia (seis meses) para trabajar en las ilustraciones de la *Divina comedia*, de Dante Alighieri. La traducción está a cargo de Ángel Batistessa. El libro nunca se llega a publicar. *Mi aspiración fue hacerlo algo contemporáneo [...] Así surge un libro que estará lleno de fotografías, de collages, de un lenguaje gráfico más moderno. Trabajé con libertad [...] No me siento un ilustrador sino alguien que hace algo a partir de una obra clásica y fundamental para la cultura y que trata de encontrarle puntos de coincidencia con nuestra época.* [Contextualiza el infierno al colocarlo en Vietnam, en Santo Domingo, en las villas miseria, mostrando niños desnutridos, la tortura] [...] *Ahí hay más con mi carácter, con mi pintura y con lo que a mí me interesa del arte. Entonces hice una cantidad enorme de ilustraciones [...] Cuando llegué al Cielo me encontré con un mundo absolutamente distinto [...] Desconocido.* (Palabras de Alonso en Cinquagrana, Andrés, “Algo más que infierno”, *ARTiempo*, Buenos Aires, 1968.) Ernesto Sábato opina sobre este trabajo: *...un artista de la talla de Alonso [...] no hace ilustraciones sino interpretaciones, obras de valor plástico propio. Y no digo autónomas porque de una manera u otra deben guardar relación con la obra literaria. Pero es una relación a la vez entrañable y de vuelo personal.* (Palabras de Ernesto Sábato en “Un libro con Sábato”, *Clarín*, Buenos Aires, 1979.)

Integra la comisión directiva de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) desarrollando sus preocupaciones artísticas y militantes. Allí organiza, junto con Ricardo Carpani, Juan C. Castagnino y Julio Martínez Howard, la muestra El Che Vive. La figura del Che Guevara y el contorno de figuras que avanzan se repiten en un friso continuo de telas que cubre la sala. Apenas inaugurada la muestra es clausurada. Más tarde es enviada a La Habana, Cuba.

1969

Exhibe los dibujos para la *Divina comedia* en Art Gallery International. La exposición está organizada como un laberinto por el que se transita por el purgatorio, el infierno y se llega al cielo, un espacio sin imágenes, sólo con música y la figura de Dante volando.

Con Alberto Alonso, Esperilio Bute, Ricardo Carpani, M. Herlich, Julio Alfredo Martínez Howard, Hugo Pereyra, Alfredo Plank, Juan Manuel Sánchez, Carlos Sessano y Franco Venturi realiza el mural *Hambre, basta*, que se expone en la SAAP. *...en el espacio de la SAAP se armaron dos paneles de telas e hicimos un sorteo para dos equipos y pintamos simultáneamente [...] sumando en el mismo cuadro participaciones de los distintos autores [...] era el panel de participación múltiple.* (Entrevista a Carlos Alonso, en 1997)

Participa en la exposición *Villa Quinteros También es América*, también en la SAAP. La muestra denuncia la cruenta represión policial en ese pueblo tucumano, cuando sus habitantes intentaron interrumpir la ruta por donde debía pasar el gobernador tucumano para protestar por el cierre definitivo del ingenio azucarero.

Participa en *Malvenido Rockefeller*, muestra realizada en la SAAP en repudio a la visita de Nelson Rockefeller, que provoca graves disturbios. *...era la percepción, como artistas, de una serie de hechos, ligados al colonialismo.* (Palabras de C. Alonso en Taffetani, Oscar, “La memoria como apuesta”, *La Razón*, Buenos Aires, 1985.) Inicia la serie *Lección de anatomía*. Parte de la obra de Rembrandt *La lección de anatomía del doctor Tulp* para trabajar sobre la muerte del Che Guevara. Se documenta sobre los personajes reales que intervienen en la muerte del Che y emplea el collage. Participa en Panorama de la Pintura Argentina 2, que organiza la Fundación Lorenzutti. Las obras sobre la *Lección de anatomía* son censuradas y retiradas por la Subsecretaría de Cultura de la Nación. En solidaridad con Alonso, diez artistas retiran las suyas. Realiza la obra paradigmática *La censura*.

1970

Muestra la serie *Lección de anatomía* en la Expo-Show-Buenos Aires y posteriormente los dibujos previos en la Galería Esmeralda. Participa en Latin American Paintings and Drawings from the Collection of John and Barbara Duncan, en el Center for Inter-American Relations of New York.

1971

Viaja a Italia. Expone los dibujos para la *Divina comedia* en la Galería Giulia, de Roma, y en Eidos, de Milán. Mario de Micheli escribe: *El lenguaje de Alonso puede parecer de un exorbitante eclecticismo [...] Pero su sello no falta jamás, su signo está siempre activo para dar coherencia y cohesión y hacer la imagen rápida y tajante [...] eficaz a su significado [...] la obra de Alonso con su energía, con su rechazo de toda neutralidad estética, con su tempestiva secuencia, nos ofrece la medida de este artista argentino, que reconocemos metido en la misma materia de nuestras preocupaciones.* (De Micheli, Mario, “Carlos Alonso”, catálogo de Eidos Galleria d’Arte, Milán, 1971.)

Adhiere al Nuevo Realismo italiano. Se relaciona con los críticos Mario de Micheli, Dulio Morosini, Dario Micacchi, Antonio del Guercio y con los artistas Angelo Titonel, Lorenzo Tornabuoni, Hugo Attardi, entre otros. *El Nuevo Realismo es un arte politizado. Su enunciado franco, directo, apela en ocasiones a un simultaneísmo en el que se mezclan diferentes tiempos y situaciones alrededor de una idea, de una carga intencionada.* (Palabras de C. Alonso en Monzón, Hugo, “Carlos Alonso adhirió en Italia al movimiento del Nuevo Realismo”, *La Opinión*, Buenos Aires, 1972.) *El punto de partida y la preocupación central que tenemos en común es la reconstrucción de la imagen en la pintura [...] todos coincidentes en que debíamos partir de una neta toma de conciencia de la realidad objetiva.* (Palabras de Alonso en “Carlos Alonso”, *Actualidad en el arte*, Buenos Aires, 1979.)

Conoce a Teresa Echeverría, su actual mujer y madre de su hijo Pablo.

1972

Viaja nuevamente a Italia. Realiza una muestra individual en la Galería Giulia, de Roma.

Participa junto con Antonio Berni, Hugo Demarco, Julio Le Parc, Rómulo Macció, Mario Pucciarelli en la exposición Grafica d’Oggi, dentro de la XXXVI Bial de Venecia.

Comienza la serie de obras sobre el tema de la carne. *...propone un retrato de la oligarquía argentina, ganadera y mercantil, un análi-*

sis de cómo se comporta, qué cara tiene ese poder. (“Carlos Alonso propone la investigación de una nueva dimensión pictórica a partir de la realidad concreta”, *La Opinión*, Buenos Aires, 1974.)

1973

Se convoca a elecciones generales. Gana el doctor Héctor J. Cámpora, del Frente Justicialista de Liberación. El 20 de junio regresa Juan D. Perón. Se produce la masacre de Ezeiza. Renuncia Cámpora y la fórmula Perón-Perón gana las nuevas elecciones presidenciales.

Expone en la Galería Giulia, de Roma; en Eidos, de Milán, y en Bedford Gallery, de Londres.

Trabaja en el taller de Antonio Seguí en Arcueil, en los suburbios de París.

1974-75

Presenta, en Art Gallery International, Pinturas 1964-1974, obras sobre Van Gogh.

Participa en exposiciones colectivas en Florencia, Roma, Bolonia. Expone en Eidos Galleria d’Arte, de Milán, y en la Galería Goethe, de Bolzano.

Comparte su taller de Roma con Berni.

1976

El 24 de marzo se produce un golpe de Estado. El teniente general Jorge R. Videla es elegido presidente por la junta militar. Se inicia el llamado Proceso de Reorganización Nacional. Se instala el terrorismo de Estado: asesinatos, secuestros, torturas y desaparición forzada de personas.

Expone *El ganado y lo perdido* en Art Gallery International, muestra premonitoria de los hechos que ocurrirán durante la dictadura. *En esa muestra recogía una serie de síntomas de la violencia que estábamos viviendo [...] Por un lado estampas de una familia campesina [...] en la que empezaban a faltar personajes, con figuras en blanco y señales de desmembramiento. Y por otro, el ganado, una descripción de la ganadería y su presencia permanente en ciertos comportamientos de la sociedad argentina.* (Palabras de C. Alonso en Taffetani, Oscar, “La memoria como apuesta”, *La Razón*, Buenos Aires, 1985.) En el marco de la muestra se producen una amenaza de bomba y el desalojo de la galería. Realiza la instalación *Manos anónimas*, conjunto de figuras y redes de tamaño natural en papel maché y pintadas con acrílico. No se llegó a exponer (hoy destruida).

Nace su hijo Pablo.

Se exilia con su hijo y su esposa en Roma. [...] *A pesar de que uno salva la vida queda, digamos, sin patria, sin elemento, sin sus fuentes. Yo recuerdo que quedé tan desconectado de la realidad, que empecé a pintar en ese momento cosas de museos, a revisar la historia a través de los pintores porque me quedé sin raíz* [...] (Palabras de C. Alonso en Farina, Fernando, “Carlos Alonso”, *Espacio del Arte*, Rosario, 1993.)

Participa en la Muestra Internacional de Basilea.

1977

En julio, desaparece su hija Paloma.

Expone *Visita guiada* en Imagen Galería de Arte, en Buenos Aires. Cita de obras famosas de la historia del arte, como *La Victoria*, de Miguel Ángel, o *Inocencio X*, de Velázquez, entre otras. ...*será (espero) una forma de revitalizar mi propio lenguaje y una exploración en las obras maestras del pasado en busca de claves que tengan sentido para un tiempo futuro...* (Palabras de Alonso en “Carta”, 15 de enero de 1977.)

Expone en la Galería Giulia, de Roma, en la V Exposición de la Décima Cuadrienal Nacional de Arte, en Roma; en Arte Fiera 77, en Bolonia; y en Realismos en la Argentina, en la Fundación Crédito Rural Argentino, Buenos Aires.

Realiza la obra *El palco*, donde ...*verdugos y víctimas aparecen juntos* [...] *Sobre el alineamiento “respetable” de los responsables* [...] *ya no cuelgan las carnes “carneadas” sino los cuerpos destrozados de* [...] *las víctimas precisamente de la represión, de la ferocidad de un poder sin ley.* (De Micheli, Mario, “I responsabili sul palco”, catálogo Galería Giulia, Roma, 1977.)

1978

Expone *El mundo de Kafka* en la Galería Contemporánea de Buenos Aires.

1979-80

Va a vivir con su familia a Madrid. *El cambio de Roma a España es un poco impulsado por amigos muy entrañables que yo tenía en Madrid como Luis Politti, Oscar Mara* [...], *fue un poco la búsqueda del regreso.* (Entrevista a Carlos Alonso, 3 de marzo de 1997.)

Presenta pinturas realizadas entre 1976 y 1979, entre las que rescata *El viejo pintor* y *La mesa de Courbet*, en la Galería Juana Moro de Madrid, junto a Oscar Mara, y luego en la Galería Palatina, en Buenos Aires. ...*lo que más me importa en Renoir era su actitud*

humana, esa tozudez de seguir [...] *la firmeza inapelable de la vocación.* (Palabras de Alonso en “Carlos Alonso”, *Actualidad en el arte*, Buenos Aires, 1979.)

Participa en la exposición El Taller de Spilimbergo, en el Museo Eduardo Sívori de Buenos Aires. Se presentan obras de los artistas que trabajaron o se formaron en el Instituto Superior de Artes de Tucumán.

Interviene en las muestras Retratos, del Museo de Arte Moderno, y Arte Argentino Contemporáneo, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

Participa en Arte Argentino Contemporáneo, en el marco de la XIII International Art Exhibition de Japón.

1981

Regresa a la Argentina y se instala en Buenos Aires. *Empecé a hacer paisajes, tenía tan desconectada mi relación con las personas, sentía verdaderamente que se me había quebrado el mundo de relación con la imagen.* (Palabras de Alonso en Farina, Fernando, “Carlos Alonso”, *Espacio del arte*, Rosario, 1993.) Expone en varias ciudades del país.

1982

Se instala en Unquillo, Córdoba. Pinta paisajes.

Expone en la Galería Austral, de La Plata, once tintas sobre la *Medea* de Eurípides, serie para el programa de la versión interpretada por la actriz Ina Ledesma.

Realiza el mural *El río* para el Hotel Panamericano de Corrientes, obra encargada originariamente a Antonio Berni.

Obtiene el Premio Konex de Platino en Dibujo.

1983

El 30 de octubre se realizan elecciones presidenciales. Gana el doctor Raúl Alfonsín, de la Unión Cívica Radical. Asume la presidencia el 10 de diciembre. El 15 de ese mes se crea la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas.

Presenta tres series en la Galería Palatina de Buenos Aires: *Vida de pintor*, *Unquillo* y *Manos anónimas*.

Hace el cartel y la ambientación plástica para la obra teatral *Vincent y los cuervos*, de Pachó O’Donnell.

1984

Presenta en la Galería Gutiérrez y Aguado y Domingo Biffarella, de Córdoba, la serie *Tertulias*, obras que evocan sus encuentros

con Antonio Berni, Spilimbergo, Castagnino y Lea Lublin en Río Hondo, provincia de Santiago del Estero, durante la década del 50. Obtiene el Premio Orozco-Rivera-Siqueiros en la I Bienal de La Habana. Presenta la obra *Manos anónimas*.

Participa en la muestra Realismo Tres Vertientes, en el Museo de América de Madrid y en la Maison de l’Amérique Latine de París.

1985-88

El 22 de abril se inicia el juicio oral y público contra los jefes de las juntas militares que detentaron el poder entre 1976 y 1983.

Presenta grabados y dibujos en la Casa de Las Américas de La Habana.

Interviene en la exposición Retratos y Autorretratos, en la Galería Wildenstein de Buenos Aires.

Invitado de honor de la VI Bienal 100 Años de Humor e Historieta Argentina, en el Museo Dr. Genaro Pérez, de Córdoba.

Expone en Palatina, donde también se presenta el libro sobre su vida y obra escrito por Ernesto Sábato, David Viñas y Domingo Biffarella, entre otros.

Exhibe su obra como ilustrador en el Centro Cultural de Buenos Aires.

Interviene en Arte Argentina dalla Indipendenza ad Oggi 1810-1987, en Roma.

Es invitado de honor en el Salón de Dibujo y Grabado, en Buenos Aires.

Expone *Retrotestimonios* en la Galería Giacomo Lo Bue, de Córdoba. Participa en la Muestra Inaugural del Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba.

1989

Elecciones presidenciales. El doctor Carlos Menem, del Partido Justicialista, asume la presidencia.

Presenta los murales *La verdad desnuda* para el Tribunal Superior de Justicia de Córdoba. Son nueve telas en donde se representan variaciones sobre un desnudo de mujer rodeado de ancianos. Nunca fue instalado.

Participa en la exposición Cinco Incisori Argentini, en el Centro Internazionale della Grafica de Venecia.

1990

Expone en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires *El pintor caminante*, obras realizadas entre 1970 y 1990 que nos introducen en el mundo de Vincent van Gogh. [Van Gogh es] *un*

amigo ejemplar [...] *Ejemplar por su furibunda vocación. Vincent fue un trabajador* [...] [El primer cuadro que Alonso hace sobre Van Gogh es un collage]. *Estaba trabajando sobre las piernas vendadas de un cuadro de mi querido maestro Spilimbergo* [...] *Mientras pegaba esa venda se produjo una asociación con la venda de la cabeza de Van Gogh, luego de cortarse la oreja. Esa venda fue como un puente entre nuestro Spilimbergo y Vincent.* (Palabras de C. Alonso en “El pintor que más conoce a Van Gogh”, *Para Ti*, Buenos Aires, 1990.) *Cuando la pintura empieza a ser complaciente con el poder y con hábitos malsanos que intentan extirpar la naturaleza subversiva del arte, un tipo como Van Gogh es capaz de sacudir el conformismo y reinaugurar la libertad, por su modo heroico de asumir la pintura; como una forma de pasión.* (Palabras de Alonso en Ángel, Raquel, “Una viga en el ojo del poder”, *Nuevo Sur*, Buenos Aires, 1990.)

El pintor caminante se exhibe también en Mendoza y Córdoba. Participa representando a la Argentina en el Pabellón Instituto Italo Latinoamericano de la XLIX Bienal de Venecia.

1991

Expone *Retratos* de 1970 hasta 1991 en el Centro Municipal de Exposiciones de Córdoba.

Participa en las muestras Homenaje a Rembrandt, en la Sala Forum del Patio Bullrich de Buenos Aires, y 120 Años de Pintura en Córdoba, en el Museo Caraffa de Córdoba.

1992-93

Realiza paneles para la Feria del Libro de Buenos Aires: *Antología*, con ampliaciones de las obras que ha ilustrado, un panel sobre la creación de Borges y otro sobre el Café de los Inmortales, que incluye retratos de destacados escritores argentinos.

Participa en las muestras El Grabado Social y Político en la Argentina del Siglo XX y Expresiones. Pintura Argentina Contemporánea I, ambas en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Obtiene el Premio Konex de Platino.

1994

Realiza el mural *Con los pies en la tierra* para los lunetos de la cúpula de Galerías Pacífico. Muestra retrospectiva en el Museo Nacional de Colombia. Participa en el Premio Trabucco y en 100 Obras Maestras. 100 Pintores Argentinos 1810-1994, ambas en el Museo Nacional de Bellas Artes.

1996

Participa de la exposición Variantes de la Figuración en la Argentina, en el museo José Luis Cuevas de México. En Buenos Aires, expone en la Fundación Banco Patricios; en la I Muestra de Artes Visuales DAIA; en la Muestra de la Abuelas de Plaza de Mayo; en el Homenaje a Miguel Briante, en el Centro Cultural Recoleta; en el Panorama del Grabado Argentino Contemporáneo y del Dibujo Argentino Contemporáneo, en el Centro Cultural Borges.

1998-2000

En arteBA 1998, con RO Galería de Arte, expone la serie *Las muñecas de Redon*. [Esta serie tiene que ver con lo lúdico en el arte] ...*Si los niños tienen sus propias muñecas y juegan con ellas, por qué los pintores no podemos tener las nuestras* (explicaciones de C. Alonso al público en el stand de arteBA, mayo de 1998).

En arteBA 1999, con la misma galería, expone *Pinturas recientes*, desnudos femeninos que se alternan con imágenes del *Viejo pintor*; por ejemplo, *Cataratas I, II y III*, donde la figura de Renoir se reitera en cada una de las obras.

Nuevamente en arteBA 2000 expone la serie *Casa tomada*, basada en las cartas de Van Gogh a su hermano Theo.

Exhibe en Casa FOA la serie *Los inmigrantes*.

2001

En mayo expone *Mal de amores y otros males*, dibujos realizados entre 1970 y 1976, en el Centro Cultural Recoleta.

Expone en arteBA 2001, con RO Galería de Arte, la serie *Manos anónimas*, en su mayoría pasteles realizados entre el 84 y el 86. Son obras únicas e irrepetibles que poseen, además de un valor plástico indiscutible, uno aún más sustancial: el testimonial. ...*pertenecen a una parte de la propia historia, a la cual uno no puede [...] renunciar, porque hay cosas [...] que afectan para siempre. Si uno pierde una hija [eso] te marca definitivamente. Más si la perdés en circunstancias tan aberrantes y tan crueles [...] Se rompen las formas más elementales de convivencia y lógicamente eso te crea una duda sobre todo el comportamiento humano. Como decía Sartre, "cuando uno anuncia algo para uno, también lo anuncia para los demás". [...] Un genocidio no les pasa sólo a los judíos; [...] les pasa a todos [...] Aunque las personas no lo hayan vivido personalmente, también son víctimas de la misma crueldad y violencia asesina.* (Palabras de C. Alonso en *Revista Estimulo*, "Nuestro último refugio es la cultura", entrevista Rotemberg, Alberto, 2000, Buenos Aires.) *Manos anóni-*

mas se expuso también en el Teatro Argentino de la Ciudad de La Plata, en agosto y en diciembre de 2001 –organizada por la Comisión Provincial por la Memoria Militante– y en el Centro Cultural de Necochea.

En septiembre, en la Feria de Galerías de Arte Expotrastiendas I, expone dibujos y pasteles con el título *Tres Artistas, Tres Generaciones*.

2002

Expone en arteBA 2002, con RO Galería de Arte, *Desnudos y paisajes*, grandes óleos y acrílicos entre los que se destacan *Casa del pintor*, *El monte de enfrente* y *Paseando al perro*. Se presenta en el mismo stand un CD-ROM que incluye más de 500 obras, sus series y libros ilustrados, fotos personales, textos sobre las distintas etapas de su obra y una exhaustiva cronología. En RO Galería de Arte presenta 85 trabajos agrupados en 12 series: *Crónicas de un mal sueño I y II*, *De lo Sagra y de lo Profa*, *Serie del Hambre*, *Lo Cura*, *Mano a mano*, *Estudios para un retrato* (dedicada a Van Gogh), *Retratos I y II*, *Serie de los Autorretratos*, *Serie del Rapto e Inauguración*, que da el nombre a la muestra. *Elijo exponer dibujos y no óleos –dice el maestro– porque el dibujo tiene que ver con la intimidad de un artista. Estas obras son para mí trabajos íntimos, trabajos de alcoba, realizados entre la vigilia y el sueño...*

En septiembre, es invitado a participar de la exposición Arte y política en los '60, en la Salas Nacionales de Exposiciones Palais de Glace.

2003

Se publica el libro *Carlos Alonso, (Auto) biografía en Imágenes*, Ediciones RO, presentado en la Feria del Libro de ese año.

2004-2005

Expone en arteBA con RO Galería de Arte la serie *Carlos Alonso en el infierno*, presentada luego en el Centro Cultural Recoleta y Museo de Arte contemporáneo de Salta.

En la Universidad Nacional de Tres de Febrero, provincia de Buenos Aires, expone la serie *Hay que comer*.

En la Galería RO, conjuntamente con Guillermo Roux, presenta la muestra titulada *Contra la corriente*.

En el Salón de Pasos Perdidos del Honorable Senado de la Provincia de Buenos Aires se exhibe *La inauguración*, pintura-friso de 2 por 6,30 metros, que había comenzado a bocetar en 1978, durante su exilio en Roma.

Jacobo Fiterman (Buenos Aires, 1929). Ingeniero civil y coleccionista de arte argentino y latinoamericano. Se desempeñó como secretario de Obras y Servicios Públicos de la Ciudad de Buenos Aires de 1986 a 1989. En 1958 conoció a Carlos Alonso iniciando una relación que se ha mantenido inalterable hasta el presente. Produjo muchas de las muestras del artista, así como catálogos y libros dedicados a su obra. En 1991 creó la Fundación arteBA, entidad que realiza todos los años la feria de galerías de arte más importante de América latina. Fue su presidente de 1991 a 2002 y, actualmente, preside el Consejo Consultivo. Como creador de la Fundación Alon para las Artes ha patrocinado muestras de distintos artistas –principalmente en el Centro Cultural Recoleta de la Ciudad de Buenos Aires– editando libros conjuntamente con la Fundación Mundo Nuevo.

Alberto Giudici (Buenos Aires, 1941). Cineasta, crítico de arte y curador. Desde inicios de los 70 colaboró en temas culturales y artísticos para numerosas publicaciones argentinas. Actualmente, es crítico de arte del diario *Clarín* (Buenos Aires) y de su suplemento cultural *Ñ*. En 2002 fue curador de la muestra *Arte y Política en los '60*, realizada por la Fundación Banco Ciudad y galardonada como la Mejor Muestra Colectiva del Año por la Asociación Argentina de Críticos de Arte de la Argentina, en tanto el catálogo de dicha muestra recibió el Premio al Mejor Trabajo de Investigación. Para el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, en la localidad bonaerense de Caseros, realizó la curaduría de las muestras: *Antonio Seguí, obra gráfica* (septiembre-noviembre 2003); *Hay que comer* (abril-junio 2004); *Grupo Espartaco, obra pictórica 1959-1968* (agosto-diciembre 2004). Es curador permanente de la Sala Abraham Vigo, del Centro Cultural de la Cooperación, de Buenos Aires.

Auspicios



Ministerio de Relaciones Exteriores,
Comercio Internacional y Culto
Dirección General de Asuntos Culturales