



*Meditaciones sobre un billete de cien pesos*¹

Roberto Amigo Cerisola

En la última marcha de la resistencia, la Plaza de Mayo fue tomada por las fotos de los detenidos desaparecidos. Entre las miles de fotografías nuevos rostros igual de jóvenes: las fotos de los asesinados por la policía bajo este régimen neoconstitucional. Fue en diciembre, y hoy debemos agregar otros rostros, otros nombres, enunciarlos: Mirabete, Cristian Campos...

El sábado pasado entre la multitud convocada por las Madres de Plaza de Mayo e H.I.J.O.S., un grupo de artistas plásticos² reactivó la idea de las siluetas (más exactamente la impresión callejera de la Silueta de Dalmiro Flores de diciembre de 1983) contorneando en el pavimento siluetas policiales con la impresión por plantillas de una bala y un texto tomado prestado a La Polla Records:

DELINCUENCIA ES LA VUESTRA
RESISTENCIA ES LA NUESTRA

Ambas acciones, estas nuevos fotos y siluetas, apuntan a una cuestión clave: la continuidad del aparato represivo en estos veinte años. La dictadura permanece en los planes económicos, la triple A en los funcionarios del gobierno, la complicidad de siempre en los partidos políticos burgueses.

Estamos aquí con una excusa: un libro de artistas en repudio a un golpe ocurrido hace veinte años. Estamos con el objetivo de que permanezca la memoria y se instaure la justicia. La posibilidad de agruparnos la adeudamos a la resistencia de las Madres de Plaza de Mayo desde 1977. Mil jueves reclamando el juicio y castigo a todos los culpables.

¹Este breve texto, con algunas modificaciones, fue leído en la mesa redonda "Arte y represión" con motivo de la presentación en la Facultad de Ciencias Sociales del libro **Veinte años. 361 imágenes contra los crímenes de ayer y de hoy** realizado por artistas plásticos contra la represión.

²Daniel Sanjurjo, Federiso, Paula, Pacha y Adriana; los dos primeros integrantes del grupo **Por el Ojo**.



Estamos aquí para hablar de imágenes. De la lucha por el poder simbólico. Este libro es una muestra del compromiso individual, de la solidaridad ética, espontánea, hasta cierto punto circunstancial. Es un libro de imágenes contra la represión.

¿Pero cómo ejerce su control el estado, qué imágenes simbólicas elabora?

Dos casos recientes de represión:

Uno. En la muestra de artistas plásticos, todavía expuesta en la Recoleta, la dirección del Centro Cultural propuso un convenio a los artistas en el cual se prohibía la oralidad: sin textos, sin catálogos. El argumento central de los funcionarios municipales era evitar la participación política, recordar el golpe a partir de la consigna de la culpa y la responsabilidad colectivas. Desde luego, un recordatorio detenido en 1976: sin obediencia debida, punto final e indultos.

Dos. Un grupo de artistas colocó a lo largo de la Avenida de Mayo carteles con pinturas en repudio al golpe de estado. Colgados del alumbrado público enmarcaban los trayectos de los manifestantes. La municipalidad la madrugada del lunes comenzó su tarea de limpieza: pintura blanca para los monumentos ocultando que una multitud llenó la plaza durante cuatro días. Las banderolas artísticas fueron arrancadas. Se encuentran ocultas bajo toneladas de basura, algunas ya compactadas. El acto de la municipalidad les otorga un nuevo sentido.

Además de esos actos de represión singulares, existe un control más sutil, cotidiano. Tan cotidiano como las imágenes elaboradas por el estado que llevamos en nuestros bolsillos en forma de papel moneda.

La ilustración iconográfica que acompaña cada valor forma parte de un proceso de identificación, de un discurso desde el poder. El billete oficia como instrumento de penetración ideológica. El menemismo -y uno de sus principales bufones a cargo de la Casa de la Moneda- ha tenido una especial predilección por la composición de los billetes, solo alcanza con recordar la circulación propagandística del rostro de Menem, con las patillas comenzando a recortarse, en un billete "trucho". Oscuro deseo de su perpetuidad.

No debemos despreciar el obvio discurso de la "pacificación nacional" que contamina la elección iconográfica. Repasemos: Pellegrini -autoidentificación de Cavallo que ha sido desalojada por la acuñación de monedas- Mitre, San Martín, Belgrano, Rosas, Sarmiento y Roca. Los anversos reproducen los lugares conmemorativos, a veces en una relación discutible con el prócer del otro lado. La inclusión de Rosas, en una cursi y literal coloración rosada del billete, es la clave interpretativa. Además en un billete de \$ 20, ni mucho ni poco. Aunque la inclusión del monumento a la bandera en el billete de \$ 10 es un adelanto. En sus escalinatas se realizó el acto de la repatriación de sus restos: oportunidad de utilizar la metáfora histórica para la imposición de la impunidad disfrazada de reconciliación nacional. (Una digresión: circunstancialmente estaba en



Rosario y fui un observador de los ponchos colorados y de las cintas punzó y de los caballos de los centros tradicionalistas y de la cureña).

Desde luego, la sucesión del valor y el tamaño corresponden con su "par" estadounidense, por eso la misteriosa inclusión de determinados valores. La estabilidad -caballo discursivo del gobierno- se basa también en esa comparación mágica que debe llegar hasta el objeto: un peso igual a un dólar.

Desde luego, en el horizonte del menemismo actual un sólo billete tiene valor simbólico: el de cien pesos. ¿Quién se acuerda hoy de Rosas?

Los historiadores del arte somos conscientes de que no se debe sacar conclusiones acerca de toda una sociedad por una sola imagen -aunque muchas veces hagamos trampas al respecto-. Aunque algunas tienen tal capacidad condensadora que se torna factible interpretarlas para comprender un momento histórico particular. Entremos entonces al análisis del papel de cien pesos. El "prócer" es Roca. El Roca maduro de la segunda presidencia. No es extraña la elección, ya que el menemismo lanzaba a los cuatro vientos una comparación entre ambos regímenes bajo el tópico de la transformación del país. Cada uno se compara con quien quiere y de paso se delata.

En el habitual ejercicio para evitar ser poseedores de cien pesos falsos debe controlarse la marca de agua. Entonces aparece nuevamente el busto de Roca; en su apariencia fantasmal reemplaza al duro rostro de la República de las denominaciones de bajo valor. Los dos Roca se miran uno a otro, sin dejar nada fuera de control.

Pero hay un tercer y mismo Roca en el anverso. La elección estatal recayó en la conocida obra de Juan Manuel Blanes **La ocupación militar del Río Negro por el Ejército Nacional el 25 de mayo de 1879**, conocida con el título **La conquista del desierto**. Al final de su mandato Roca impuso al erario su propio homenaje pictórico, para conmemorar el décimo aniversario del hecho histórico que lo tuviera por protagonista el Ministerio de Guerra y Marina encargó un cuadro al óleo al pintor uruguayo. El cuadro fue terminado por Blanes recién en enero de 1896, oportunamente para la campaña de la reelección. El grupo central de **La ocupación militar** lo constituyen veintidós retratos ecuestres del General Roca con su estado Mayor, destacándose las figuras de los tenientes coroneles Nicolás Levalle, Conrado Villegas, Napoleón Uriburu y Eduardo Racedo. A la izquierda un grupo de indios, una cautiva sosteniendo un niño y el capellán Manuel Espinosa. A la derecha un grupo de oficiales y cadetes de marina, detrás los científicos de la expedición, doctores Lorentz, Doering, Niederlein y Schultz. En un segundo plano se distinguen las tropas formadas: caballería, infantería y artillería, ésta realizando las salvas del 25 de mayo, día conmemorativo de la revolución de 1810. En el horizonte los márgenes del Río Negro. En el ángulo inferior derecho un perro.



En la centralidad de Roca como protagonista del episodio que conmemora el cuadro se encierra una de las claves de la interpretación del mismo. Blanes cumplió el requisito de la pintura de tema histórico de ubicar al personaje principal en el centro compositivo e ideológico del cuadro, y a la vez dotarlo de un valor excepcional mediante una acción contenida: la mirada vulpina que establece un vínculo entre el espectador y el episodio. **La ocupación militar** puede ser interpretada como la transposición de una fiesta patria del escenario urbano al desierto, conservando a su protagonista principal: el ejército nacional. Este ejército no sólo asumió plenamente la función coercitiva como fuerza militar unificada del Estado Nacional, sino que también se legitimó confundiendo su origen con el de la nación, en una continuidad histórica de la "campana del desierto" con la revolución de Mayo, de la que también se asumió como protagonista. Además, en este cuadro de Blanes subyace la idea de que la figura del caudillo militar, residuo de los tiempos pasados, es el reaseguro de los venideros.

En el billete de cien pesos se realiza un recorte significativo: el menemismo opta por representar sólo al cuerpo de oficiales en sus cabalgaduras. Suprime por un lado a los indios, y por el otro a los científicos. Pocas veces, una elección estética es más reveladora. El billete de cien pesos pone en escena con claridad la estrategia económica y política del gobierno menemista. Opta por conservar en el centro de la escena a la fuerza represiva. Los eliminados del cuadro son, justamente, una metáfora de los sectores excluidos del plan económico-social. Indios y científicos. David Viñas definió a los indios como nuestros primeros desaparecidos, el menemismo viene a confirmar su aseveración.

Para cerrar mi intervención, quiero abrir una discusión. Hoy circulan muchas propuestas: hacer museos en centros clandestinos, ponerle el nombre de nuestros desaparecidos o asesinados a un par de plazoletas, decretar días de la memoria. ¿Debemos ya objetivar la memoria? ¿Debemos edificar el memorial sin haber obtenido justicia?

Hay una plaza poblada desde 1977 que es nuestro "lugar de la memoria" y nuestro lugar de la resistencia. Una plaza que estorba para cualquier hipotético proyecto de poder burgués.

Los memoriales sin justicia previa de nada sirven.

28 de marzo de 1996