

Comunicación Visual, Arte e Intervención en el Espacio Público

Autores:

SOUZA, Aline Jobim e; estudiante de doctorado del Programa de Post Graduación del curso de Artes y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (aline.jobim@gmail.com)

GAMBA JUNIOR, Nilton Gonçalves; doctor em Psicología Clínica por la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (gambajunior@puc-rio)

FORMIGA, Simone; doctora en Artes y Diseño por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Oporto (Simone.formiga@infolink.com.br)

Resumen:

Este artículo presenta la metodología aplicada en la investigación de campo de la disertación de maestría "Comisión Nacional de la Verdad (CNV), Arte e Intervención Pública", en el Programa de Postgrado en Diseño de la PUC-Río sobre la visibilidad de la CNV en Brasil. La Comisión, instituida por el gobierno brasileño, documentó las violaciones de derechos humanos cometidas por la dictadura militar. La investigación involucró estudiantes de graduación en diseño de la disciplina "Lenguaje y Comunicación Visual".

Se propuso analizar el contenido del "Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos" de la CNV, de forma que el aprendizaje resultara en artefactos de comunicación visual. La metodología estimuló la creación de narrativas visuales – que consideraron públicos tanto el espacio urbano como el virtual, pasibles, por lo tanto, de una acción de diseminación *imagética* del contenido – que, al final del curso, ganaron visibilidad en la exposición "CARTA SAPATO" (junio de 2017).

Además de enfatizar el pensamiento crítico en la construcción de un proyecto de lenguaje y comunicación visual, se demandó que los estudiantes ponderasen cuestiones estéticas y éticas en la producción de sus artefactos. Analizando la relación política del arte con los espacios público y privado, problematizamos la fusión de ambos. Este embate ocurre cuando el proyecto artístico renuncia a la ambivalencia de la política estética, que no pertenece, específicamente, a un "dentro-fuera", "presencia-ausencia". La producción de artefactos de comunicación visual instiga modificaciones en el espacio-tiempo en que están insertados y abre caminos para cuestionamientos en las relaciones sociales.

Palabras Clave:

"Comisión Nacional de la Verdad", "CNV", Intervención Urbana, Intervención Pública, Espacio Público, Espacio Urbano, Arte Político, Política del Arte, Arte de Guerrilla, Activismo, Diseño, Golpe Militar, Memoria Social, Dictadura, Fascismo.

La historia es objeto de una construcción,

cuyo lugar no está formado por el tiempo homogéneo y vacío,

pero por aquel saturado por el tiempo de ahora.

(Walter Benjamin)

Este artículo relata la metodología aplicada en la investigación de campo de la disertación de maestría "Comisión Nacional de la Verdad (CNV), Arte e Intervención Pública" (04/2018), que tuvo como fundamento la cuestión de cómo establecer un diálogo entre

diseño / comunicación visual, arte político e historia del período dictatorial en Brasil, teniendo como base empírica el "Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos" del Informe de la CVN¹. Con el fin de afrontar tal desafío, esta investigación, pauta en el análisis de dichos documentos, tuvo como objetivo incentivar la creación de estrategias de lenguaje y comunicación visual, en el ámbito de la intervención en el espacio público, con la participación de jóvenes en el grupo de edad de 18 a 22 años. En esta investigación de campo, la metodología desarrollada se propone provocar un debate ético y estético con su público. El proceso creativo elaborado con los estudiantes de graduación en diseño de la disciplina de "Lenguaje y Comunicación Visual II" de la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (PUC-Río) proporcionó la construcción de narrativas *imagéticas* sobre cuestiones morales relativas a las gravísimas violaciones de derechos humanos deflagradas en acciones perpetradas por agentes del Estado brasileño y expuestas en el Informe de la CNV. En otras palabras, a partir de los contenidos discursivos generados en esta disciplina, desarrollamos narrativas visuales ocupando el espacio público, con la finalidad de provocar cuestionamientos y reflexiones en la población acerca de las víctimas del período de la dictadura civil-militar en Brasil (1964-1985).

Hay que resaltar que una de las principales cuestiones que orientan la investigación es la de que hay una brecha en los libros didácticos y en las instituciones de enseñanza que ignoran o silencian acerca de la gravedad del ocurrido. Las cuestiones políticas, sociales y económicas que afectan a nuestro país hasta los días de hoy necesitan ser ampliamente debatidas por la sociedad. En síntesis, aun con la validación de la CNV y con la extensión de medios de comunicación que nos permiten tener acceso libre al informe por ella producido, el oscurantismo en relación a la importancia de los casos relatados parece prevalecer. Puesto en evidencia este lapso temporal en las instituciones de enseñanza, el diálogo con el público joven se hace cada vez más necesario para la expansión del debate acerca de esta parte fundamental de la historia reciente de Brasil, provocando cuestionamientos y reflexiones sobre las víctimas de un gobierno autoritario. Para alcanzar esta meta, fue necesario colaborar con la transmisión de estos conocimientos, fomentando acciones educativas que diesen visibilidad al referido documento, especialmente a las generaciones más jóvenes.

Al rescatar las trayectorias de nuestros antepasados y analizar las historias de vida y circunstancias de muerte de cada una de las víctimas, atentamos hacia la importancia de la construcción de artefactos que desencadenasen el pensamiento crítico acerca del derecho a la memoria y la verdad histórica como herramienta fundamental en la defensa de los derechos humanos, con el fin de impedir la repetición de la barbarie. Así, para alcanzar el objetivo de diseminar la información contenida en el informe de la CNV, creamos un enfoque metodológico que estimuló la creación de narrativas visuales que consideraron públicos tanto el espacio urbano como el virtual, ambos pasibles de una intervención *imagética*. Documentar tanto los valores éticos como los estéticos de la producción artística, categorizar métodos, técnicas y conceptos de intervención de la obra en el espacio público fue fundamental para que los estudiantes entendieran que cualquier trabajo que intervenga en un espacio de libre acceso social es necesariamente un producto de lenguaje y comunicación visual. En la medida en que fue posible poner en pauta la función política de la comunicación visual como elemento transgresor que está al servicio de la libertad de expresión en los momentos más críticos de

¹ Informe disponible para descargar en su totalidad en: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>.

amenaza a los derechos humanos, abrimos un camino prometedor de diálogo con los estudiantes sobre la necesidad de romper el silencio impuesto por los regímenes autoritarios.

Como ejemplo de este embate de las artes actuando contra la dictadura militar brasileña, presentamos a los estudiantes algunas acciones artísticas que surgieron en las décadas de 1960 y 1970. En este período, a través de las intervenciones en el espacio público, el arte brasileño de vanguardia representaba una significativa resistencia artística de oposición al gobierno. Los agentes productores de las intervenciones reaccionaron al totalitarismo creando una nueva institución anti-institucional, el llamado movimiento "Arte de Guerrilla". La cuestión que se les impuso es que el escenario político exigía de la clase artística una reacción urgente y de libre acceso al espectador, pues, si de un lado teníamos el gobierno formando alianzas con empresas de los medios de comunicación, bombardeando las masas con propagandas que las engañaban con promesas de desarrollo social y supuestas grandes transformaciones proporcionadas por la política económica del Estado, por otro teníamos la censura cerrando el cerco sobre la producción cultural del país, acabando con los salones de arte, encarcelando y expulsando del país a las partes involucradas con estos eventos, considerados subversivos. Esta censura hizo que los artistas buscaran formas de trascender las barreras espaciales. Es decir, se hacía cada vez más necesario driblar la censura e informar a la sociedad sobre los abusos cometidos por el Estado. Con ello, las obras de arte salieron de los espacios físicos convencionales de las salas de exposición e invadieron la urbe, remodelando el concepto de espacio público y privado, desgastando la imagen del Estado autoritario ante la sociedad. Uno de los trabajos más emblemáticos de este movimiento artístico fue el proyecto de Cildo Meireles² intitulado "Inserciones en Circuitos Ideológicos", dividido en dos partes: "Proyecto Coca-Cola" y "Proyecto Cédula". El primero consistía en impresiones de serigrafía en botellas retornables de Coca-Cola, como, por ejemplo, instrucciones de confección de una bomba casera llamada "cóctel molotov", o la frase "Yankees go home!", que hacía referencia al gobierno de los Estados Unidos, que siempre apoyó el golpe civil-militar, y a las empresas que daban soporte financiero para las operaciones del Estado. El proyecto también invitaba a la sociedad a imprimir sus propias denuncias y cuestionamientos: "Grabar en las botellas informaciones y opiniones críticas y devolverlas a la circulación". De esta forma, Cildo, valiéndose del anonimato, se apropió de una situación real, que es la circulación de las botellas retornables, y las transformó en un medio de comunicación social en el que los agentes de censura no podían actuar. Cinco años después, con la muerte del periodista Vladimir Herzog³, el artista da secuencia a las "Inserciones en Circuitos Ideológicos", sellando en notas de crucero, moneda de la época, el cuestionamiento: "¿Quién mató a Herzog?". Esta vez, el circuito se amplió de forma sorprendente, pues el poder de circulación de una cédula es absurdamente mayor que el de las botellas de Coca-Cola. El problema de los circuitos ideológicos, según el propio artista: "1) existen en la sociedad determinados mecanismos de circulación (circuitos); 2) estos circuitos vehiculan evidentemente la ideología del productor, pero al mismo tiempo son pasibles de recibir inserciones en su circulación: 3) y eso ocurre siempre que las personas las deflagren." (MEIRELES, 1981)

² Informaciones complementarias sobre la biografía de Cildo Meireles disponibles en: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10593/cildo-meireles>.

³ Informaciones sobre el caso Vladimir Herzog disponibles en: <http://vladimirherzog.org/biografia/>.



"Inserciones en Circuitos Ideológicos: Proyecto Coca-Cola", Cildo Meireles, 1970 (primera y segunda imágenes); "Inserciones en Circuitos Ideológicos: Proyecto Cédula", Cildo Meireles, 1975 (tercera imagen).

En el caso del proyecto "Inserciones en Circuitos Ideológicos", el artista nos apunta que no sólo necesitamos presentar a las personas la realidad que muchos prefieren ignorar, como, sobre todo, invitarlas a reverberar las denuncias contra los excesos del Estado. Siendo así, podemos decir que la obra de Cildo Meireles está en sintonía con la tesis 8 de "Sobre Concepto de Historia" (p.226), de Walter Benjamin, que nos invita a reflexionar sobre cómo debemos reaccionar a la truculencia y la ignorancia impuestas por el opresor: "La tradición de los oprimidos nos enseña que el 'estado de excepción' en que vivimos es en realidad la regla general. Necesitamos construir un concepto de historia que corresponda a esa verdad. En ese momento, percibiremos que nuestra tarea es originar un verdadero estado de excepción; con eso, nuestra posición quedará más fuerte en la lucha contra el fascismo. Este se beneficia de la circunstancia de que sus adversarios lo enfrentan en nombre del progreso, considerado como una norma histórica".

Discutir las cuestiones espaciales y los conceptos acerca de la noción de lo que es de hecho público y privado en los días de hoy e cómo estos espacios están ocupados por artefactos que comunican visualmente cuestiones políticas y sociales fue esencial para comprender qué estrategias deberíamos adoptar en la construcción de una estrategia metodológica que instigara la empatía y la participación de los estudiantes con el contenido de la CNV. Además, al animarlos a desbravar todos los espacios públicos de la actualidad (siendo estos físicos y virtuales), fue posible encontrar alternativas para desmitificar las barreras que supuestamente dificultarían el acceso al contenido del informe de la CNV. Es importante destacar que los trabajos de la Comisión, a diferencia de lo que se cree, son accesibles en diversas plataformas a cualquier persona, siempre gratuitamente. Todos los documentos presentados para que el comité de la CNV aprobara los juicios y finalizara el informe están disponibles para descargar en internet. Con la aprobación de la "Ley de Acceso a la Información"⁴, incontables páginas que traen narrativas completas acerca del Golpe de 1964 presentan imágenes de documentos fotocopiados que denuncian el golpe civil-militar patrocinado por empresas, películas con las historias de vida de los presos políticos torturados durante el régimen militar, registros de manifestaciones públicas contra la represión etc. El acceso a la información es una cuestión que ha sido técnicamente resuelta. Sin embargo, el gran desafío, con un largo camino a enfrentar, se refiere a la creación de estrategias metodológicas que inviertan en la educación de las nuevas generaciones para la apropiación

⁴ Ley disponible en su totalidad en: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm.

crítica de esos contenidos. Con tantos insumos disponibles, fuimos construyendo con los estudiantes el compromiso político en desarrollar una producción de dispositivos cuya materialidad conceptual y formal pudiera ser expuesta más allá de la clase, alcanzando un público más amplio y diversificado. De esta forma, la presente investigación tuvo como propósito promover un modo de intervenir no sólo en la producción de conocimiento en la clase, sino construir con los estudiantes del curso de Artes y Diseño estrategias metodológicas de creación de artefactos expresivos y comunicacionales que fomenten un debate sobre la violación de los derechos humanos durante la dictadura militar, más allá de los límites del grupo de discursos propiamente involucrados. Como se ha descrito anteriormente, la elección de trabajar con generaciones más jóvenes para la ejecución de la investigación de campo se justifica en la ausencia de conocimiento histórico heredado de generaciones anteriores. Una cuestión que debemos levantar para transmitir conocimiento acerca de nuestro pasado es: ¿de quién es la culpa de ese oscurantismo? Pasolini nos diría que "en efecto, los hijos que no se liberan de la culpa de los padres son infelices. (...) Sería demasiado fácil y, en un sentido histórico y político, inmoral que los hijos fueran justificados (...) por el hecho de que sus padres estaban equivocados. La herencia paterna negativa puede justificarlos por la mitad, pero por la otra mitad son ellos mismos responsables." (PASOLINI, 1990: 32). Por lo tanto, el diálogo con este público tiene la intención de provocar el debate, ampliando este repertorio histórico entre sus pares. A través de talleres creativos sobre cuestiones éticas y políticas deflagradas por el régimen dictatorial, los estudiantes crearon narrativas visuales que ocuparon el espacio público, provocando cuestionamientos y reflexiones en la población acerca de las víctimas del período dictatorial brasileño. Con ello, la metodología de enseñanza aplicada puede ser descrita de la siguiente forma:

1ª clase⁵: Presentación de investigación histórica, exhibida por medio de una colección de imágenes de titulares de los grandes periódicos, carteles, campañas publicitarias y fotografías periodísticas que contaron la Historia de Brasil desde el pre-golpe (renuncia del ex presidente Jânio Quadros, 1961) hasta el último gobierno del régimen militar (gobierno del ex presidente João Figueiredo, 1985).

2ª clase⁶: Presentación del movimiento de "Arte de Guerrilla", creado por la vanguardia artística durante la dictadura civil-militar como una forma de denunciar la barbarie. Presentación de una colección de imágenes de intervenciones artísticas en el espacio público contemporáneo y cómo estas acciones sirven de munición para el debate acerca de cuestiones sociales, políticas y económicas en la actualidad.

3ª clase: Exhibición del documental "Cartas de la Madre"⁷, que trae las correspondencias del dibujante brasileño Henfil⁸, escritas a su madre a lo largo del régimen de excepción. A partir de este contacto con la narrativa creada por él, elegimos una de las cartas para los estudiantes establecieran un diálogo entre la correspondencia y las víctimas del informe de la CNV. La carta escogida⁹ nos presenta, de forma sucinta, una cronología de

⁵ PDF con presentación completa de la clase disponible para descargar en: <https://drive.google.com/open?id=1aRwvLiMzSWgq0QbRukXWpJc8qpkhCYE>.

⁶ PDF con presentación completa de la clase disponible para descargar en: <https://drive.google.com/open?id=18QP2foR0rRJ5zn0aQEetGeakROrNyKshx>.

⁷ Documental en su totalidad disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MLfRebRwz-Q>.

⁸ Informaciones complementarias sobre la biografía de Henfil disponibles en: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/henfil/>.

⁹ Carta de Henfil a su madre:

"San Pablo, 26 de diciembre de 1979.
Madre,

los hechos, a través de las historias de vida y / o circunstancias de muerte de las víctimas de la dictadura. En este momento, iniciamos el contacto de los estudiantes con esas historias de vida, contenidas en el informe de la CNV, Vol. III - Muertos y Desaparecidos Políticos.

Es importante destacar que la película "Cartas de la Madre" permitió a los estudiantes acercarse aún más a los hechos ocurridos en la dictadura, no sólo por el carácter documental de las cartas escritas por Henfil, pero, sobre todo, por la comunicación ligera y el vínculo emotivo del hombre, contenido del remitente al destinatario. En este contexto, los jóvenes, sujetos de esta investigación, comprendieron el principio y el fin de la producción artística desarrollada por cada uno de ellos en la disciplina. La educación contra la barbarie necesita dialogar con el campo de las artes y crear dispositivos de comunicación visual que sean capaces de expresar nuestra indignación y resistencia en relación a los intentos de despolitización de la educación a través de proyectos que amenazan la soberanía democrática. Esta investigación forma parte de la creencia de que es necesario resistir y de que todo depende de los modos como encontramos respuestas en el "tiempo de ahora", en el que se infiltran astillas de esperanza.

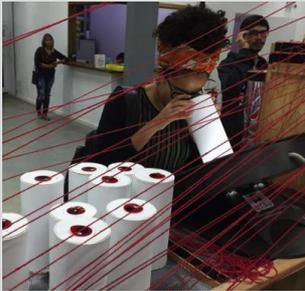
Parafraseando a Walter Benjamin, osamos afirmar que el don de despertar en el pasado las chispas de la esperanza es privilegio del educador, que está convencido de la necesidad de narrar la historia a contrapelo, impidiendo que las imágenes irrecuperables del pasado puedan desaparecer para siempre. Es por esto que los acontecimientos del presente necesitan ser visados por tales imágenes y, de este modo, crear desvíos para que el enemigo cese de vencer.

Analizando los nueve trabajos propuestos por los estudiantes, notamos que la mayoría buscó una proximidad con sus propias experiencias de vida para poder construir una narrativa con los casos seleccionados. Conforme íbamos tomando conocimiento del contenido del informe de la CNV, Vol. III - Muertos y Desaparecidos Políticos, quedaba claro que la empatía con los casos era un aspecto fundamental para instigar el deseo de crear un trabajo que comunicara visualmente las historias de vida y circunstancias de muerte de las víctimas que cada uno eligió para trabajar a lo largo del período. Para dilucidar las elecciones efectuadas por ellos, en la tabla abajo trazamos un breve panorama de cada trabajo, a fin de exponer el carácter híbrido del conjunto de obras que fueron desarrolladas para ocupar diversos espacios (siendo ellos físicos o virtuales, públicos o privados), lo que corrobora con cada etapa proyectada para la metodología que aplicamos en la clase.

Aquí estoy, en otra Navidad, haciendo de esta carta mi zapato colocado en la ventana. He sido bueno este año, madre. Creo que fui muy bueno. Yo fui solidario con todos mis hermanos Betinhos. Hice huelga con todos los Lula. Rompí Belo Horizonte como todos los peones. Volví al país que me expulsó como todos los Julios. Le pedí peras al olmo como todos los Marighellas. Canté las prostitutas, las mujeres de Atenas y arrojé piedra en la Geni como todos los Chicos Buarques. Aspiré *pegamento* como todos los Pixotes. Fui negro, homosexual, fui mujer. Fui Herzog, Santo Dias y Lyda Monteiro. Fui entonces muy bueno este año, madre. Aquí está mi carta zapato. Voy a cerrar los ojos, voy a dormir deprisa. Esperando que medianoche entran por mi ventana. ¡Me hagan llorar de alegría, que quiero vivir! La bendición, Henfil".

Liliane Inés Goldenberg não tem muitos amigos no Facebook.	Maria Augusta Thomas não usa o tinder.
Aurea Eliza Pereira não vai curtir suas fotos no Instagram.	Maria Regina Marcondes Pinto não vai dar like no seu próximo post.

NO VIVI PARA VER (*Bia Siqueira*) **Descripción:** Intervención urbana con carteles lambe-lambe y adhesivos; Instalación de colado en técnica mixta en contrachapado de madera. **Análisis:** Aborda las circunstancias de muerte de mujeres jóvenes estudiantes. Frases denuncian que los personajes no vivieron para interactuar con los medios de comunicación utilizados hoy, especialmente por los jóvenes. Al divulgar los nombres destacados, provoca al lector a hacer una investigación en sitios de búsqueda acerca de la historiografía de la estudiante en cuestión y acercarse a la CNV.



GUERRILLERAS DEL ARAGUAIA (*Taiane Brito*) **Descripción:** Instalación interactiva con tubos oculares y mesa de luz; Acto performático en la PUC-Río y Videoinstalación. **Análisis:** El trabajo se divide en tres etapas: (1) Imágenes de 13 de las víctimas de la guerrilla del Araguaia, todas mujeres, expuestas en dispositivos diferenciados. Los dispositivos poseían un formato cilíndrico y un filtro de acetato rojo. En la contraluz, mostraba una ilustración de un retrato y el nombre de la víctima y, cuando colocábamos el filtro en la grieta, se revelaba el *codename* que la guerrilla usaba en el Araguaia. (2) Acto performático con extractos de los autos oficiales de la CNV de cada una de las víctimas de la guerrillera del Araguaia, junto con testimonios de moradoras de la Favela da Maré narrando lo que es dictadura en los días de hoy. (3) Videoinstalación sobre el mismo tema, ahora en el interior de un espacio cerrado. El foco del trabajo fue la empatía con la lucha femenina y la proximidad de la opresión vivida por mujeres negras y pobres en los días de hoy.



SEA UN HÉROE QUE GANA SEPELIO (*Léo Ventura*) **Descripción:** Intervención urbana con impresión en stencil; Videoinstalación. **Análisis:** El trabajo está dividido en dos etapas: (1) Intervenciones en el espacio urbano con una galería de símbolos que contiene el rostro de Raimundo Nonato¹⁰ y la frase "Sea un héroe que gana enterramiento". La frase es una síntesis de la letra de una canción del cantante Criolo¹¹. Rescata el heroico acto de resistencia en que Raimundo Nonato murió. (2) Videoinstalación con el registro de la aplicación del stencil en las calles, conteniendo un remix del rap y el audio del discurso de Marighella¹². El trabajo habla de la violencia del régimen autoritario y la resistencia del pueblo contra los desmanes del gobierno brasileño hasta los días de hoy.

¹⁰ Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 529 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.

¹¹ Enlace en *youtube* a la letra de la música de Criolo sampleada con intervenciones de la música "No sapatinho", proyecto creado por el propio Léo Ventura: https://www.youtube.com/watch?v=ZkOEPv_wjP0.

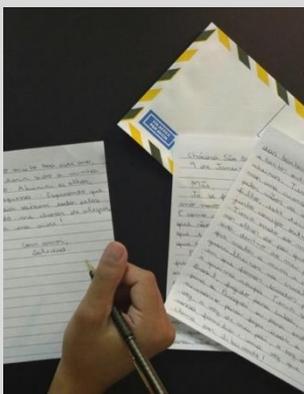
¹² Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 361 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.



IDENTIDAD (*Bianca Lipka*) **Descripción:** Intervención en espacios privados; Instalación interactiva con carpetas de archivos. **Análisis:** El trabajo tiene dos etapas: (1) Creación de carteras de identidad de tres víctimas murieron en la Masacre de Ipatinga, uno de los primeros episodios de matanza de la CNV, siendo ellas: Aides Días de Carvalho¹³ (biografía desconocida), Eliane Martins¹⁴ (murió a los tres meses de edad en el regazo de la madre) y Gilson Miranda¹⁵ (trabajaba en Ipatinga). Las carteras se colocaron en locales donde las personas buscan documentos perdidos; (2) Instalación donde el espectador podía manipular archivos con los casos de tres víctimas que contenían: los originales de las carteras, los casos del Volumen III de la CNV, imágenes fotográficas de los locales en el espacio urbano en que las carteras de identidad han sido aplicadas y fragmentos de la carta que Henfil escribió para su madre.



EL OLVIDADO (*Sèmanou Lionel Gautier Honfim*) **Descripción:** Intervención en espacios privados; Instalación de colado en técnica mixta en madera contrachapada. **Análisis:** Instalación sobre la poca visibilidad de los muchos de los militares que no concordaban con el régimen autoritario y acabaron sufriendo graves violaciones de derechos humanos como consecuencia de acciones perpetradas por el Estado. Un cuadro investigativo con detalles del caso de Alfeu de Alcântara Monteiro¹⁶, el primero de un militar asesinado por agentes del Estado. El estudiante trajo a la universidad un cartel con el retrato dibujado, como si fuera un retrato hablado de la víctima. Al abordar pasantes para preguntar si conocían la historia del teniente coronel, muchas temían de tratarse de un discurso a favor del régimen militar y se rehusaban a opinar, sin ni siquiera oír lo que Lionel tendría que decir acerca del caso.



CARTAS DE QUE NO PUDE SER (*Maju Nunes*) **Descripción:** Cartas escritas a destinatarios aleatorios - "Arte Correo"; Videoinstalación. **Análisis:** El trabajo narró la historia de vida y circunstancia de muerte de Soledad Barrett Viedma¹⁷, militante paraguaya que fue asesinada en la Masacre de la Finca de São Bento. La militante salía con José Anselmo dos Santos, un militar infiltrado que trabajaba en una operación. El propio "Cabo Anselmo" encabezó el ataque a la Finca, resultando en la muerte de Soledad, que esperaba un hijo de él. La estudiante escribió una carta en el estilo de la CARTA SAPATO de

¹³ Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 40 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.

¹⁴ Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 63 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.

¹⁵ Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 86 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.

¹⁶ Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 127 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.

¹⁷ Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 1154 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.

Henfil, donde Soledad sería la autora. La carta¹⁸ de la militante guerrillera narraba a su madre situaciones que ella estaría viviendo si no hubiera sido asesinada. Se hicieron varias copias de la carta, sellándolas con un QR-Codes que dirigía al PDF del Volumen III - Muertos y Desaparecidos Políticos. Las copias fueron distribuidas y abandonadas en lugares diversos, invitando a quien las leyera contestar a Soledad.



EXPONIENDO LA TORTURA (*Vinicius Dias*) **Descripción:** Intervención urbana con carteles lambe-lambe; Videoinstalación. **Análisis:** El trabajo fue dividido en dos etapas: (1) Videoinstalación con una película de cortometraje que narra la historia de vida y circunstancia de muerte de la estudiante Nilda Carvalho Cunha¹⁹, de 17 años, a través de una compilación de imágenes fotográficas, interferencias tipográficas y sonidos de gritos, llantos y ruidos de instrumentos de tortura. El vídeo se mostraba dentro de un baúl de madera. Para ver y oír los sonidos de la tortura era necesario inclinarse para "espiar" por la brecha de la caja. El movimiento de doblarse para mirar en una tapa entreabierta, los ruidos y gritos de tortura invitaban al visitante a conocer lo que ocurría en los "sótanos de la dictadura"; (2) Creación de carteles, que fueron expuestos en diversos puntos urbanos, usando el *hashtag* #expondoatortura.



CUERPO AUSENTE (*Thainan Castro*) **Descripción:** Intervención de zapatos en espacio urbano (Ready-made); Instalación de collage en técnica mixta en compensado de madera. **Análisis:** El foco es dar visibilidad a las víctimas con los autos incompletos. El factor que definió la cantidad de víctimas elegidas fue la ausencia de imagen fotográfica en el encabezado (53 casos). Para traer el conocimiento de esos casos para el público, la acción, en las calles de Río de Janeiro, consistía en colocar en algún punto visible para el peatón un par de zapatos que contenía una etiqueta con informaciones de estas víctimas. Las etiquetas causaban extrañamiento a quien paraba para leer, pues remitían a la identificación cadavérica. La ausencia de un rostro para la historia narrada nos hace cuestionar quién fue y qué podría haber sido si no hubiera sido ejecutada en la dictadura. Después, como una relectura de la acción en la calle, fue construido un panel con imágenes de diversos pies que poseían también una etiqueta colgada en el dedo gordo, tal como las usadas en las calles.

¹⁸ Carta escrita por Maju Nunes disponible en:
<https://drive.google.com/drive/folders/19YXnenVUUXjEOHrxBLI4Nelg94ITXpIB>.

¹⁹ Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 771 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.



¿QUIÉN ES NATIVO? (*Neno Andueza*) **Descripción:** Película de cortometraje disponible en plataforma virtual; Intervención de carteles en espacios públicos y privados; Videoinstalación. **Análisis:** El trabajo presenta el último caso del Volumen III de la CNV, Nativo de la Natividad de Oliveira²⁰. "¿Quién es Nativo?" es el núcleo de la reflexión de este trabajo. ¿No somos todos nativos? En una triste constatación, percibimos que el informe termina con el caso de una persona cuyo nombre nos hace cuestionar nuestros orígenes. De esta cuestión, el estudiante creó un vídeo²¹ para poner a disposición en una página web. Entre marcos, libros y documentos, el vídeo aproxima al espectador del tema central con una breve aparición del Informe de la CNV. La cultura nacional está representada por la estética de las imágenes regidas por fragmentos de canciones y ruidos de radio. Para divulgar el vídeo en internet, se creó una secuencia de seis imágenes diferentes impresas en formato A4, que originaban un gran cartel. Estos módulos fueron enviados a diversas personas, en diversos países, y cada una de ellas los predicaba en sus ciudades de la forma que les conviese. En uno de los módulos, había un QR-code que nos conectaba al video publicado en internet.

Imágenes complementarias, desde el proceso al resultado final de los trabajos de cada estudiante, están disponibles en:
<https://drive.google.com/open?id=1EfQmo9VRIDIQ6ZSTMNoyPk9Oc5JtccMB>

Al final de la producción artística desarrollada por la clase, sentimos la necesidad de presentar los resultados más allá de la misma, así que creamos la exposición titulada "CARTA ZAPATO²²" para que los artefactos comunicaran las historias de vida y circunstancias de muerte contenidas en la CNV. En la construcción escenográfica de la exposición, quedaron claras las infinitas posibilidades de conexión entre los casos. Utilizamos como base de la escenografía cajas de compensado de madera que embalaban los ascensores del departamento de Artes y Diseño de la PUC-Río y que, después de la instalación, serían descartadas. El material nos remitía a la sensación de que todo el conocimiento acerca de las víctimas del Volumen III - Muertos y Desaparecidos Políticos, continúa "encajonado", enterrado, escondido en archivos. Acentuando esta percepción de oscuridad acerca de los eventos que ocurrieron durante los 21 años de dictadura, los trabajos fueron conectados por hilos rojos, que simbolizaban las líneas vitales, las venas pulsantes que mantienen viva la memoria de los vitimados por los agentes del Estado que actuaron en los órganos de represión. También percibíamos corrientes, hilos de electricidad y clavos expuestos, personificando las graves violaciones de los derechos humanos. Todo el material

²⁰ Caso que figura en el Informe de la CNV, p. 1990 del Volumen III: Muertos y Desaparecidos Políticos.

²¹ Vídeo disponible en: vimeo.com/216438288.

²² Descarga de archivos complementarios, acervo de la exposición Carta Zapato:

Álbum de fotos CARTA ZAPATO: <https://drive.google.com/open?id=1Y6YAvAFemqX1jsfrG8v3fpLfZ123-p-V>.

Material de divulgación e impresos de la escenografía:

<https://drive.google.com/open?id=1ciFYVK8p117QPtlxzlq3ceOPuglJ6LTD>.

escenográfico ganó aplicación de recortes impresos (tales como: materias de periódico, portadas de revistas, los propios casos de la CNV), usando la técnica de lambe-lambe en su fijación, remitiendo a la estética de las intervenciones urbanas.



Imágenes de la apertura de la exposición CARTA SAPATO. Departamento de Artes y Diseño de la PUC-Rio, 12 de junio de 2017.

Como se describe anteriormente, en la construcción de la metodología adoptada en la clase, crear un producto de lenguaje y comunicación visual entra en el campo de infinitas posibilidades. Sin embargo, las posibilidades de creación de objetos o productos de comunicación visual que tengan impacto en la formación del estudiante de diseño, es decir, que posibiliten un proceso creativo atravesado por experiencias sensibles y cognitivas, no es tarea fácil. Esto porque exige compromiso político y responsabilidad de todos los agentes involucrados - en este caso específico, estudiantes y profesores de la disciplina Lenguaje y Comunicación Visual II, que asumieron enfrentar este desafío colectivamente. ¿Cómo crear un producto cuya forma haga justicia al contenido que se pretende comunicar y lograr impactar al mismo tiempo al público, a la obra y al autor?

En síntesis, se hace necesario problematizar la racionalidad técnica en la formación del joven, especialmente cuando ésta se superpone a una experiencia sensible. La educación a "contrapelo", como nos diría Benjamin, despierta la indignación y construye con los jóvenes futuros profesionales del campo de las artes visuales y diseño una crítica social a este nuevo fascismo impuesto por el mercado, denominado por Pasolini de "fascismo del consumo". Es urgente una educación que evite la repetición de la barbarie. ¿Cómo?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. “Obras Escolhidas II: Rua de mão única”. São Paulo: Brasiliense, 2000.

DIAS, José Carlos; **CAVALCANTI FILHO**, José Paulo; **KEHL**, Maria Rita; **PINHEIRO**, Paulo Sérgio; **DALLARI**, Pedro Bohomoletz de Abreu; **CUNHA**, Rosa Maria Cardoso da. “Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos”. Brasília, CNV, 2014. Recurso eletrônico: www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf

FREITAS, Artur. “Arte de Guerrilha – Vanguarda e Conceitualismo no Brasil”. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

FREITAS, Artur. Artigo: "Poéticas Políticas: As Artes plásticas entre o golpe de 64 e o AI-5"; fonte: UFPR Revista Digital. Curitiba, 2004. Recurso eletrônico: <http://revistas.ufpr.br/historia/article/viewFile/2737/2274>

PASOLINI, Pier Paolo. “Jovens Infelizes”. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PIRES, Ericson. “Cidade Ocupada.”. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SOUZA, Aline Jobim e. “Comissão Nacional da Verdade, Arte e Intervenção Pública”. Dissertação de Mestrado (certificação digital nº 1612246/CA), orientação Nilton Gonçalves Gamba Junior – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018.