

“PAÑUELOS BLANCOS Y VIENTRES ABIERTOS” Lectura del mural de la Biblioteca “Arturo Marasso”

María Eugenia Chedrese*

U.N.S.

Agradecimientos: al profesor Daniel Villar, profesoras Jorgelina Caviglia y Norma Crotti, Verónica Gattari y Mirta Millán por sus recuerdos y al Centro de Estudiantes de Humanidades por el acceso a su archivo.

Introducción

En el mes de noviembre del año 1998 se llevó a cabo la inauguración del mural en el interior de la sala de lectura de la Biblioteca del Departamento de Humanidades (U.N.S.), “Arturo Marasso”. Dicha producción estuvo a cargo de un grupo de artistas que, basándose en una obra de una colega plástica argentina, habilitaron un espacio para reflexionar sobre la memoria histórica reciente, a través una mirada estética.

En Bahía Blanca contamos con pocas producciones en murales que abordan el tema de los desaparecidos.¹ Lamentablemente algunos ojos pasan desapercibidos y otros miran disimulados.

Habita como tema sobre el interior de la sala la alusión a los desaparecidos y a la lucha de las Madres de Plaza de Mayo, como provocando, en la interioridad de cada espectador, la necesaria reflexión, la memoria y la condena a los genocidas. Como dice Roberto Amigo Cerisola (1991:94): establecer “la conciencia del genocidio a partir del impacto de la imagen y la transformación del espacio urbano”.

El siguiente trabajo tiene como principal objetivo determinar las relaciones que se establecieron entre la obra mural de la mencionada biblioteca y el original perteneciente a la artista Raquel Forner, por el cual estuvo inspirado, al menos estéticamente. Haciendo uso de los conceptos propuestos por R.

* eugeniachedrese@yahoo.com.ar

¹ Podemos citar a modo de ejemplo a las producciones murales ubicadas sobre la primera cuadra de la calle Drago y otra entre las calles Saavedra y O’Higgins de nuestra ciudad.

Chartier en cuanto a “representación” y “apropiación”² se intentará establecer un eje de análisis que tenga en cuenta la comparación entre ambas producciones. ¿De qué obra u obras se sirvieron los artistas para alimentar su inspiración? Entre ambas producciones ¿hay una identificación estética, temática o de semejanza en el contexto histórico-político de los artistas? Además pretenderemos abordar la importancia que presentó el *medio-soporte* en este emprendimiento, teniendo en cuenta la posibilidad de ser transmitido, exteriorizado y compartido con los observadores.

Estos son algunos de los interrogantes que intentaremos abordar en ésta difícil tarea a la que nos hemos abocado, con el serio compromiso que debemos a la lucha por la instalación de la memoria viva.

I. Madres: vientres, puños y pañuelos

La Plaza de Mayo ha sido protagonista de innumerables actos y manifestaciones a lo largo de nuestra Historia, pero es a partir del uso que le dan las Madres de los detenidos-desaparecidos durante la última dictadura militar, el que le confiere su fisonomía como espacio de la resistencia. Los años negros las aglutinaron en el corazón de una plaza, y desde su trinchera levantaron la bandera de la justicia y la inagotable fuerza para seguir la búsqueda de la verdad y el castigo a los culpables, consignas éstas que se han convertido en su tarea cotidiana. Pero algunos, los mismos que anteriormente las catalogaron como “locas”, intentarán opacar su lucha; otros, por el contrario, se unirán a ellas para no permitir que el olvido anide en los corazones del pueblo argentino, sembrando en ellos la semilla de la frágil y castigada “memoria”.

² “...Hoy, el principal objeto de la historia cultural es, en mi opinión, el de indicar cómo, de manera diferente según los lugares y los tiempos, las ‘realidades’ se construyen, se presentan a la lectura o a la vista y son captadas. [...] las representaciones del mundo social construidas de este modo, aun cuando pretendan la universalidad de un diagnóstico fundado en la razón, se sustentan siempre en los intereses del grupo que los forja...” (Chartier, 1990:44)

“...La apropiación, en el sentido que la entendemos, apunta a una historia social de los usos y las interpretaciones, remitidas a sus determinaciones fundamentales (sociales, institucionales, culturales) e inscriptas en las prácticas específicas que las producen...” (Chartier, 1990:48)

Una muestra de esto último, quizás lo sea, el proyecto de realizar un mural en la biblioteca “Arturo Marasso” que se convierta en un reservorio de información visual y metafórica para este caso, y en el homenaje de los compañeros que fueron afectados por la dictadura durante aquellos años. Esta producción colectiva, emplazada sobre uno de los muros de la sala de lectura, juega con el espacio interior, formando parte de un sitio con menos exposición y a la vez destinada a un público específico: el visitante de la Biblioteca, miembro de la Universidad Nacional del Sur. Esta localización interna le confiere mayor magnitud, imposible de pasar inadvertida siendo parte de un espacio de estudio y reflexión.

Aquella imponente pared rosa nos lleva a hacer un análisis del que se desprende que la temática apunta al accionar de la Madres. Los cuerpos de ellas permanecen sobre los dos extremos como si intentaran contener al mural, funcionando como un paréntesis que protege lo que hay en su interior: abren y cierran la escena las siluetas de las madres.

Un cuerpo de madre que contiene mas madres luchando, alzan los puños de grandes dimensiones que significan la grandeza de su lucha. Le siguen los rostros de los desaparecidos que aparecen enterrados en un fondo verde. El perro ojón y de dientes grandes y filosos parece ser la fiera que acaba con las vidas, y el vuelo del águila “guerrera” que arrancó un trozo de la bandera argentina y la tiene en el pico, ha roto una nación y ha sido capaz de cambiar “su vuelo triunfal” por los “vuelos de la muerte”. El vientre abierto y el pañuelo blanco en su cabeza, confirman que se trata de aquellas madres.³

Hasta aquí, expusimos algunos datos descriptivos, producto de la observación del mural, a los efectos de reconstruir nuestra imagen del muro, que no se pretende silencioso sino por el contrario, no nos deja de relatar y de invitarnos a reflexionar acerca de nuestra propia Historia Reciente.

³ Acompañan al mural algunas frases de Eduardo Galeano extraídas de *El libro de los abrazos* como por ejemplo: “Algunos fuegos, fuegos lobos no alumbran ni queman; pero otros arden la vida con tantas ganas que no se puede mirarlos sin parpadear y quien se acerca, se enciende.”

II. Memoria y compromiso: significados y resignificaciones

La información acerca de la elaboración y sus artistas se nos presenta al pie de la obra, y en la misma encontramos las referencias a quienes fueron sus auspiciantes: las *Madres de Plaza de Mayo*; *Comisión Memoria y Compromiso*; *A.P.D.H* (Asamblea Permanente de Derechos Humanos); *H.I.J.O.S*, *F.U.S.*; *C.E.Hum.* (Centro de Estudiantes de Humanidades),⁴ así como los datos de sus realizadores *Juan Manuel García*, *Mirna Gómez*, *Guillermo Kerszner* y *Mirta Millán*.

La propuesta fue presentada al Departamento de Humanidades y financiada por el C.E.Hum., y significó la clausura de una serie de murales que se realizaron en la ciudad entre 1997 y 1998⁵ en conjunto con las organizaciones mencionadas. La conclusión del mural fue coronada el día 27 de noviembre del año 1998, al momento en que fue inaugurado. El trabajo siguió las pautas impuestas y fue llevado a cabo con el permiso de las autoridades correspondientes. En el acta del Consejo Departamental de Humanidades con fecha 26 de noviembre, leemos:

“Se lee la nota del C.E.Hum. en la que comunica la inauguración del mural que se ha pintado en una de las paredes de la sala de lectura de la Biblioteca Arturo Marasso para el viernes 27 de noviembre a las 18:30 y solicita al Consejo Departamental la adhesión pública al acto y la autorización para pintar sobre la columna la lista de los desaparecidos durante el mes de noviembre...”⁶

⁴ En una carta dirigida a la Comisión directiva del Centro de Estudiantes de Humanidades y emitida por los organismos de Derechos Humanos mencionados arriba, con fecha del mes de mayo de 1998, dichas organizaciones manifiestan: “...Cualquier actividad requiere de una financiación mínima para concretarla relativamente bien (pasajes y estadía en caso de que venga gente de afuera, **materiales para murales**, volantes, afiches, etc.) y como es de vuestro conocimiento no contamos con recursos económicos [...]...” (El subrayado es mío). (Carta firmada por los organismos: H.I.J.O.S.; Madres de Plaza de Mayo, Comisión Memoria y Compromiso y Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, todos con sede en Bahía Blanca)

⁵ “... (y a quienes el C.E.Hum. entregaba mensualmente \$20 para esta actividad muralista) el 1° creo que fue el que está por la lanera, en Lavalle o Las Heras, no me acuerdo bien las calles con lo de a mudanza, cerca de las vías, el 2° está en Rondeau al 200, creo, de donde se llevaron a Mónica Morán, el 3° estaba en Drago (ese que pintaron arriba los Muraleros). El de Humanidades es el último de ese período: si vos los mirás bien tienen repartidos los nombres de todo un año...” (Testimonio de la presidente del C.E.Hum. de entonces: Señorita Verónica Gattari, setiembre 2006)

⁶ Acta N° 8, Reunión Ordinaria Consejo Departamental de Humanidades, 26 de noviembre de 1998.

De las conversaciones informales obtenidas con consejeros departamentales de los claustros docentes y alumnos que concurrieron al evento, rescatamos la información respecto al público asistente. Del mismo formaron parte consejeros alumnos y profesores en gestión, el director decano (al momento profesor Daniel Villar quien dirigió algunas palabras), profesores y alumnos en general, las comisiones organizadoras del mural mencionadas, familiares de detenidos y detenidos-desaparecidos, y público en general.

Previamente la obra fue un boceto de *Ana Rodríguez*⁷ y, tal como expresa la cita, “basado en el mural de Raquel Forner”. Este dato nos invita a buscar la producción por la cual se inspiró este grupo, pero luego de realizar un recorrido por las obras de la artista plástica, nos encontramos con que si bien la referencia podría concretarse al mural realizado por dicha artista a la muerte de su esposo,⁸ creemos considerar que no se trata de una obra específica, sino de varias, y que la *apropiación* se da en el campo de lo estético, recuperando ciertos elementos formales que se resignifican en la nueva obra. De esta manera vemos reproducidos los cuerpos de las “madres” a la manera en que Forner realiza sus mujeres.⁹

Es a partir de la década del '30 en que los trabajos de esta artista plástica¹⁰ comienzan su reconocimiento más significativo. Afectada por las

⁷ “...Aunque previamente a la realización realizamos un boceto y unas de las personas que aportó para el dibujo si bien luego no pudo acompañar este proceso la idea de tomar algunas imágenes de Raquel Forner fue de Ana María Rodríguez (actualmente vive en Buenos Aires). Nos permitió ahondar conformar el mural con imágenes simbólicas nuestras, la idea era plasmar en el dibujo una imagen simbólica e histórica del presente y pasado. Luego las cuatro personas mencionadas quedaríamos conformando la imagen total del mural...” (relato de Mirta Millán en correspondencia con la autora, setiembre 2006)

⁸ A la muerte de su esposo también artista, Raúl Biggiati, Forner realizó un mural titulado *El viaje sin retorno* (1965).

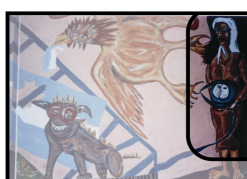
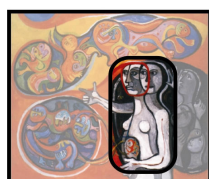
⁹ Las referencias a las obras de la artista plástica Forner, corresponden a la etapa posterior a la década del 50, en donde “pone fin a su angustia por la guerra y vuelve al espacio, pero ya no a sus obsesivos paracaidistas, sino a lo que impactará al hombre: los vuelos espaciales. Se mete en ese mundo que le permitirá ver la llegada del hombre a la Luna”. (www.onicscueltas.edu.ar)

¹⁰ Algunos datos biográficos de la artista para conocer su trayectoria son: **Profesora de Dibujo de la Academia Nacional de Bellas Artes, de Buenos Aires**. Fue una participante activa de la transformación modernista junto a Norah Borges, Pettoruti y Xul Solar. Conoció en Madrid los efectos paralizantes de las repercusiones de la "gran depresión" de 1929 y las tensiones que empezaban a existir en España, en sus obras de esta época muestra el dolor y la desgracia a través de todo aquello que tenga que ver

consecuencias de la Guerra Civil Española, Forner comienza la *Serie de España* (1938) en donde se inician sus pinturas dramáticas que la llevan a un importante reconocimiento, además de un acercamiento al surrealismo. Durante la Segunda Guerra Mundial realiza la Serie “*El Drama*” (1940-1946), a la que le siguen las series de “Las Rocas” y “La Farsa” (1948).

Pero son las realizaciones de la década del '80 en las que nos vamos a detener, por considerarlas según nuestro criterio, las que mantienen una íntima relación con las imágenes de la pintura mural bahiense.

En las últimas producciones de Forner existe un cambio temático y formal en cuanto a la utilización del espacio y la paleta de los colores que son más alegres y vibrantes. Las siluetas son más “deformadas” y expresivas, y hasta podría decirse, un tanto “aniñadas”. Si bien parece que existe menos dosis de “realismo”, en comparación con sus obras precedentes, estas también mantienen la pintura de síntesis.



La gestación del hombre nuevo

Mural Biblioteca “Arturo Marasso”

1 – “La gestación del hombre nuevo”, serie Apocalipsis en Planeta Tierra, 160 x 200, óleo sobre tela, 1980.

El análisis de las obras de Forner correspondiente a esta última etapa, siguieron la idea de la existencia de la apropiación de algunos elementos formales, los más característicos, que sirvieron a los artistas locales a los efectos de la elaboración del mural. Para ello, mencionaremos a las obras **La gestación del hombre nuevo** [Fig. 1], **Fauna** [Fig. 2], y **Astroser de la revelación** [Fig. 3], así como

también **Familia** [Fig. 4].

Si comparamos el vientre de la madre del mural con el propuesto por Forner en **La gestación del hombre nuevo**, podremos identificar el interés por mostrar, en ambas obras, el interior del mismo. El vientre de la mujer forniana inspira a los artistas locales a realizar lo mismo con una de las Madres

con la Guerra Civil y la Gran Guerra. (www.oniescuelas.edu.ar y www.fornier-bigatti.com.ar)

de Plaza de Mayo, efectuándose la apropiación señalada. Es el interior el que las identifica como madres y como reservorios de las vidas de sus hijos.

Asimismo, existe una gran similitud en cuanto a la representación del perro.

Para el caso de la pintura **Fauna** vemos allí, un estilo deformado pero con aspecto alegre, colorido y libre. El mismo elemento resignificado en el mural bahiense, agrega características propias para poder ser interpretado con mayor ferocidad, dueño de la oscuridad tal como la manifiesta el color de su cuerpo. Ha habido una conversión: del perro feliz, inofensivo y “dominado” se pasa a una fiera dominante y dictadora en el mural.

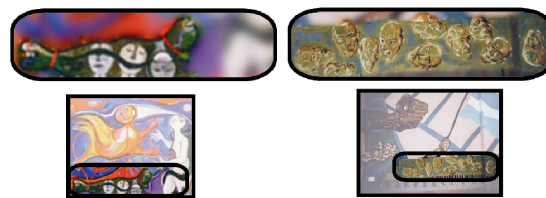


Fauna

**Mural Biblioteca
“Arturo Marasso”**

2 – “Fauna”, óleo 70 x 100, 1984.

También podemos asociar la representación de los desaparecidos enterrados



**Astroser de la
revelación**

**Mural Biblioteca
“Arturo Marasso”**

3 – “Astroser de la revelación”, 1984.

que parece estar tomada de la obra **Astroser de la revelación**. Sus cabezas dadas vueltas encuentran su par en nuestro mural y se nos presenta al espectador con un efecto de sello que deja la

sensación de una mayor multiplicación: víctimas en cantidades cuantificables.

El grupo de madres contenidas en el cuerpo de otra madre se acerca a lo realizado por Forner en la obra **Familia**. Con esta apropiación se intenta sintetizar la contención, la lucha conjunta y continua y el apoyo grupal así como la unión simbiótica de las madres con más madres.



Familia

**Mural Biblioteca
“Arturo Marasso”**

4 – “Familia”, litografía, 1981.

Tal como observamos, las imágenes adquieren claras similitudes con diversas obras de Raquel Forner producto de la apropiación de los recursos estéticos específicos que sirven para representar con más fuerza, aquello que se quiere resaltar. Así como existe tal proceso, encontramos que el mural local toma un significado netamente político utilizando aquellos elementos fornerianos que permiten un mayor acercamiento a lo que se intenta decir con el poder de la metáfora.

III. Notas informales

Este último y corto apartado lo reservamos para comentar lo extraído de las conversaciones informales con los testigos presenciales, a los que podemos considerarlos bajo una misma categoría involucrando tanto a los consejeros departamentales y los alumnos integrantes del C.E.Hum. al momento de la realización de la obra, como al público asistente a la inauguración.

De tales charlas, encontramos una coincidencia en los relatos con respecto a una situación previa al momento de la realización de la obra colectiva. Se nos ha manifestado el recuerdo de un encuentro de opiniones acerca de lo apropiado (o no) que pudiera resultar el tema de la obra en uno de los muros de la Universidad, considerado por quienes dudaban de la parcialidad del relato histórico a representar. Pero, hasta el momento, no hemos encontrado en las actas un debate formalizado en las sesiones del Consejo Departamental que pudieran certificar tales posturas, por lo que hemos considerado mencionar la situación a manera de notas informales. Cabe destacar aquí que el proyecto que comenzó hacia el año 1996 se materializó recién en 1998, por lo que podría considerarse un período intermedio dedicado a estos intercambios de opiniones.

Palabras finales

La imagen es un canal vivo que nos permite mantener la memoria, y el hecho de permanecer plasmada en los muros le confiere un cierto carácter de fortaleza. Para el caso que acabamos de analizar, el medio por el cual se transmiten las imágenes presenta una doble ventaja: por un lado reconocemos la apropiación de un espacio adecuado para la presentación del mural como

soporte y por otro lado, la construcción de un espacio que invita a la reflexión y a la memoria.

Con respecto a las relaciones entre las obras de la artista plástica y nuestro mural, encontramos que las mismas se establecen de manera íntima. Los artistas locales se sirvieron de varias obras para alimentar su inspiración y entre las producciones existe una identificación estética que se manifiesta en primera medida, y una semejanza en el contexto histórico-político, si comparamos el compromiso de los realizadores locales (nos referimos más concretamente al caso de Mirta Millán que integró el grupo “Memoria y Compromiso”) con la inclinación de Raquel Forner a realizar obras como las propuestas durante la Guerra Civil Española y la II Guerra Mundial, en donde se manifiesta una severa crítica a la destrucción del Mundo.

En cuanto al aspecto formal de la producción, estamos en condiciones de decir que la misma contiene diferentes elementos apropiados de las obras de Raquel Forner que han sido resignificados ante una nueva construcción y, que la representación tal como la define Roger Chartier, es parte significativa de la selección de lo que se quiere presentar finalmente.

Asimismo, queremos señalar que las condiciones de producción fueron materializadas dentro de una coyuntura favorable como lo fue la gestión del profesor Daniel Villar como Director Decano del Departamento de Humanidades, y que las mismas circunstancias hicieron posible que la temática, tan controvertida en muchos casos dentro de la sociedad bahiense, sea no sólo trasladada a un ámbito de enseñanza, sino que además adquiriera el carácter de permanente al estar plasmada sobre el muro.

A modo de reflexión final nos gustaría reforzar la idea de generar una conciencia colectiva capaz de estimular la memoria, y creemos que es un aporte fundamental la propuesta de los artistas que han contribuido a reavivar el accionar de las Madres de Plaza de Mayo. Ellas fueron quienes ocuparon aquel espacio, se lo apropiaron y lo re-significaron quedándose involucradas con el paisaje de la plaza como si efectuaran una especie de simbiosis. A ellas y a su desesperada lucha, el reconocimiento tanto de los artistas plásticos como de los organizadores de un distinguido proyecto que intentaron plasmar sobre el muro de un espacio dedicado al estudio, la producción intelectual y la reflexión,

como lo es la Biblioteca de Humanidades, los valores de la verdad y la justicia representantes de la lucha de aquellas madres.

Si bien la propuesta de plasmar un período clave de nuestra historia en los muros de la ciudad resulta, para algunos, un tanto problemático en cuanto a la postura política e ideológica tomada, es importante señalar que sí existen y que el tema comienza a instalarse, aunque no sin dificultades, dentro de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Amigo Cerisola, Roberto, “Plaza de Mayo, plaza de las madres. Estética y lucha de clases en el espacio urbano”, en: *Ciudad/ campo en las artes en Argentina y Latinoamérica – Actas de las III Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, C.A.I.A., 1991.

Chartier, Roger, “*El Mundo como Representación. Estudios sobre historia cultural*”, Madrid, Editorial Gedisa, 1996.

Chartier, Roger, “La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones”, en: *Revista Punto de Vista*, Buenos Aires, año 13, N° 39, diciembre 1990.

FUENTES CONSULTADAS

Actas del Consejo Departamental de Humanidades (1995-1996; 1997-1998; 1998-1999).

Actas de la comisión directiva del Cehum (1996-1998).

Correspondencia Personal con Mirta Millán (12 setiembre 2006) y Verónica Gattari (10 setiembre 2006; 20 setiembre 2006)

Archivo personal de fotos.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

www.quadernsdigitals.net

www.mojoporfolio.com

www.galarroyo.com

www.oniescuelas.edu.ar

www.former-bigatti.com.ar