



IX Jornadas de Sociología de la UBA

Capitalismo del Siglo XXI, Crisis y Reconfiguraciones

Luces y Sombras en América Latina

8-12 agosto 2011

<http://sociologia.fsoc.uba.ar> / Jornadas2011@sociales.uba.ar

Muralismo, memoria y espacio público: un estudio sobre producciones platenses.

Capasso Verónica

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y Facultad de Bellas Artes,
Universidad Nacional de La Plata.

verito_capasso@hotmail.com

Resumen.

La presente investigación intenta indagar sobre las producciones estéticas murales en el espacio público de la ciudad de La Plata, específicamente referidas a lugares de la memoria, los cuales construyen sentidos de representación del pasado reciente del país vinculado al terrorismo de Estado. En una primera instancia, haremos un relevamiento de los murales referidos a temas de la memoria que se hayan realizado en la ciudad, para luego hacer hincapié en la producción muralista del colectivo de arte *Sienvolando*, uno de los grupos con más trayectoria y producción de la ciudad, el cual generó una amplia articulación con otras agrupaciones y movimientos sociales, que incluyen posicionamientos en relación a los Derechos Humanos y al repudio a la dictadura, sus crímenes y sus consecuencias aún vigentes. En este sentido, tomaremos los murales cuya temática refiera a la memoria, entendiendo que la memoria es un proceso de creación de significados, elemento esencial en la construcción de identidad

individual y colectiva. Se analizará una selección de los murales de *Sienvolando*, teniendo en cuenta la relación pasado - presente y la actualidad de los temas relacionados a la memoria, lo que nos permitirá ver la activación de una esfera pública de oposición no – estatal y la disputa por el espacio público.

Palabras clave: Espacio público - Memoria - Colectivo de arte - *Sienvolando* - Muralismo

Introducción.

El análisis de la producción mural en la ciudad de La Plata contribuye al estudio de las producciones estéticas locales, a la comprensión del contexto en el cual y por el cual surgen los murales y al estudio de las identidades culturales planteadas en el espacio público. El muralismo connota ejercicios contemporáneos de ocupación y reclamo en escenarios no convencionales, generando así una red de comunicación de contenidos, tomas de postura y demandas. Hemos elegimos para esta investigación al grupo platense *Sienvolando*, como colectivo de arte que, a partir de sus intervenciones, resignifica el espacio urbano, en un contexto de construcción de un nuevo espacio donde tienen lugar formas alternativas de discusiones y de demandas hacia el Estado. Dentro de su vasta producción mural, haremos una selección tomando murales con representaciones en relación al pasado reciente del país y sus consecuencias aún vigentes. Así, hablamos de la posibilidad de usar el mundo artístico y sus producciones estéticas como una estrategia para hacer memoria. Consideramos entonces a estos murales como “vehículos de memoria”, pudiendo ver cómo ciertas experiencias que pueden llegar a ser individuales y privadas se transforman en públicas y colectivas, donde la memoria es un proceso de creación de significados, elemento esencial en la construcción de identidad individual y colectiva. Estos murales enriquecen la memoria colectiva sobre la época a la vez que crean un diálogo con otras obras de arte memorial que ya existen en la ciudad. Es por ello que consideramos de vital importancia estudiar no sólo estas producciones estéticas murales del colectivo sino también ofrecer un relevamiento de las producciones murales en relación a la memoria que se han realizado en la ciudad, contribuyendo así al estudio de nuestra identidad cultural, aunque estableciendo diferencias entre ambos tipos. Se analizará entonces una selección de los murales de *Sienvolando*, teniendo en cuenta la relación pasado - presente y la actualidad de los temas relacionados a la memoria, lo que nos permitirá ver la activación de una esfera pública de oposición no – estatal y la disputa por el espacio público.

El espacio público juega un papel fundamental en la comunicación de los ciudadanos, pues la inmediatez de la información que presenta facilita la heterogeneidad de discursos en los que se incluyen los artísticos. Es a partir del concepto de esfera pública elaborado por Habermas (1994) que podemos hablar de un espacio que se encuentra fuera del Estado, donde se pondrán de manifiesto las demandas de la sociedad hacia el Estado a partir de la participación activa de la ciudadanía. Algunos autores, como Felshin (2001), han desarrollado la idea de

esfera pública habermasiana en una estrecha relación con el arte. Así, se construyen tácticas de intervención comunicacional a través de la reapropiación del espacio público mediante murales, graffitis, intervenciones, etc. Las opiniones públicas representan un potencial político de influencia y en la medida en que las experiencias se canalicen por medio de lenguajes como el del arte, el espacio público artístico se entrelaza con el espacio público político. Estas intervenciones urbanas exceden lo estético y plantean una actitud militante, irrumpiendo en un no lugar, un espacio de tránsito y anónimo, volviéndolo significativo. En este sentido, el objetivo es incitar o efectuar un determinado cambio social a partir del uso autoconsciente del espacio público, de la calle, a partir de generar nuevos espacios comunicativos de disenso.

Espacio y memoria.

Como sostiene Sosa (2010), en la definición de lugar hay una dimensión objetiva y una subjetiva. Lo importante de estudiar los lugares es que la gente, se autodefine en relación a los lugares, los lugares implican sentidos que no les pertenecen sino que se los vamos depositando. En este sentido, siempre es una construcción e implica siempre una estructura de sentimientos por lo que no hay una identidad que sea intrínseca del lugar. Así, podemos odiar o amar un lugar, lo cual está ligado a la cuestión identitaria. Entonces, por un lado, consideramos al lugar como producto social que implica un discurso sobre el espacio, la visión del espacio y del lugar, siendo el resultado de una lucha y una confrontación, implicando visiones diferentes. Los lugares son abiertos y permeables y las interpretaciones y definiciones de un lugar siempre son dinámicas en el tiempo y se diferencian en el espacio. En síntesis, todas estas caracterizaciones nos sirven para poder pensar al lugar como la zona donde se territorializa la memoria. A su vez, la ciudad puede aparecer llena de memoriales, pero estos pueden estar ocupando el lugar de la memoria del suceso. En este sentido, las personas ya no tendrían que recordar más porque el memorial lo haría por ellas. Es por ello que planteamos que es el memorial artístico el que obliga a reflexionar pues no se limita a registrar sino que permite poner en juego diversas variables que hacen a una memoria activa. Por ello, en este estudio nos enfocamos los murales.

Arte memorial. Experiencias muralistas en la ciudad de La Plata.

Cada manifestación física y pública sobre la memoria y sobre todo la memoria que tiene la intención de ser ejemplar es muy debatida entre los “emprendedores de la memoria” pues su rol en el espacio público es realmente importante. Ellos pueden influir en la memoria y es el arte justamente, una estrategia para hacer memoria comunicando visualmente. Estos lugares de memoria suponen una memoria dinámica, construida a través de fragmentos, preguntando a su vez si es posible representar a través del arte episodios traumáticos y cómo darle una forma visual a la memoria.

En el presente, es en la ciudad de La Plata (junto con las ciudades de Rosario y de Córdoba), donde se ha producido un gran resurgimiento de la producción mural, la cual se ha hecho más visible sobre todo desde el año 2001. Hay en nuestra ciudad multiplicidad de murales, que son heterogéneos en tanto abarcan un amplio espectro de temas (que van a depender del colectivo que los realice) y calidades, pero son homogéneos en cuanto a que expresan “algo” en un espacio no asignado para ese fin, siendo entonces un espacio tomado. Sin embargo hubo murales anteriores al 2001 en la ciudad de La Plata, que se pueden tomar como antecedente del movimiento que vendrá años después. Es importante asimismo poder establecer diferencias con los murales que veremos más adelante, pues la característica esencial va a ser la producción colectiva en el seno de un colectivo cultural, entendiéndolo en términos de nuevo movimiento social. A modo de ejemplificar esta cuestión, citaremos dos ejemplos de murales producidos antes del 2001.

Un ejemplo de muralismo en relación a la memoria en la ciudad de La Plata es el realizado en el año 2000 por la muralista Cristina Terzaghi, profesora en la Facultad de Bellas Artes, conjuntamente con sus alumnos. Esta obra fue dedicada a los jóvenes que combatieron en Malvinas, y está emplazada en la calle 63 entre diagonal 78 y calle 9, en el muro externo del ex Distrito Militar de La Plata, edificio que actualmente le pertenece a la Universidad Nacional de La Plata. Fue inaugurado el 2 de abril, fecha en que se conmemora a los caídos en Malvinas. La obra muestra, como describen Di María, González y Ruiz (2005),

“un joven que aparece en el centro del mural, portando un estandarte con la bandera argentina, (que) está prácticamente desnudo y sin botas. Una postura que también aporta al significado que encierran las garras y el águila que se ubican en la parte superior y los chanchos y gallinas en la parte inferior (...) El mural constituye un homenaje a esos jóvenes que repentinamente por la trashedada utopía del régimen militar, se convirtieron en combatientes, sin instrucción ni equipamiento, héroes anónimos, a veces olvidados o rechazados, marcados a fuego los que volvieron y lo que no, desperdigados en tierras extrañas y alejado del homenaje de sus familiares”.

En este sentido, el mural apela a trabajar la memoria y evitar el olvido.

Citamos también el caso del mural realizado en el año 2001 en el bar de la Facultad de Medicina de la UNLP. Este mural fue realizado por alumnos de la Facultad de Medicina en colaboración con alumnos de la Facultad de Bellas Artes, es decir no hubo participación de ningún colectivo de arte. Este mural alude al momento del secuestro de una mujer en contexto de la dictadura. Como describe Muñoz Cobeñas (2004):

“el personaje que se lleva a la mujer está de espaldas y tiene su gorra puesta. Durante los secuestros, los apropiadores iban vestidos de civil y sin gorras, en algunos casos con las caras cubiertas. En el extremo inferior izquierdo se representa a un niño mirando la escena y también en dirección a un libro cubierto por una bandera como suspendido en la atmósfera (fondo) en donde se sucede el

secuestro. El elemento, más realista y “conocido”, vivenciado por pasado representado, es el Ford Falcon, con transparencias aparece en el medio de la composición. El Ford Falcon era el coche que utilizaban las fuerzas parapoliciales y paramilitares para los secuestros y las desapariciones”.

El último ejemplo que nombraremos es el mural titulado “Esos jóvenes”, realizado en el año 2002 en conmemoración por la Noche de los Lápices. Para recordar este hecho y mantener viva la memoria, la Agrupación HIJOS y la muralista Cristina Terzaghi, pensaron un mural alusivo, en el mismo lugar en el que comenzaron los reclamos de los estudiantes platenses por sus derechos al boleto estudiantil. Fue realizado en 7 entre 59 y 59 (Jardines del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires) por el grupo T.A.P.I.S. (Taller de Arte Público e Integración Social) y coordinado por Terzaghi. Como dicen Di María G., González S. y Ruiz A. (2005), en la obra se lee, sobre una de las piernas del estudiante que se encuentra ubicado a la derecha los nombres de “Esos jóvenes”: Claudia, Víctor, Claudio, Daniel, Francisco, Horacio y M. Clara. El joven estudiante sostiene en su mano un boleto de colectivo que marca la fecha del secuestro y desaparición: 160976. En el reverso del mural dice: “HIJOS. Homenaje a los desaparecidos en la noche de los lápices. 16 de set. 1976 – 2002.

Desde los aspectos artísticos, políticos y discursivos existen diferencias en las intervenciones post 2001-2002 a lo que fue la historia del muralismo en la ciudad. Sostenemos que el periodo inaugurado desde el 2002 generó mayor visibilidad y multiplicación de colectivos culturales, entre ellos los muralistas, entrecruzándose las experiencias entre estos grupos y otros nuevos movimientos, los cuales tuvieron gran relevancia en el espacio público (como las agrupaciones piqueteras, asamblearias, experiencias puntuales como la recuperación de fábricas, etc.). En este sentido, muchos de los colectivos que realizaron (y realizan) murales, generaron una red de relaciones en ese espacio público recuperado, por lo cual la acción no se circunscribe sólo a la dimensión cultural y estética sino que se vincula con la lucha política y social, donde el discurso se radicaliza y se redefine en el marco de las luchas cotidianas en un contexto social conflictivo. En síntesis, los murales que encontraremos luego del 2002, en general poseen nuevas características dado que surgen de colectivos de arte, con un anclaje e identidad territorial mucho más arraigado y que muchas veces se enlazan con otras organizaciones sociales, por lo que, a través de la acción colectiva, se plasma aún más fuertemente un contenido social y político radicalizado.

Sienvolando

Definimos a un “colectivo” como el conjunto de personas que interactúan estableciendo principios de acción para fines comunes. Pueden provenir de distintas disciplinas, son autogestionados en la mayoría de los casos y difunden sus trabajos por Internet (blogs, fotologs, facebook). Comparten el rechazo de

jerarquías y sostienen la horizontalidad en la organización, además de que en general actúan formando redes. Fijan un programa con connotaciones sociales, de género o de transformación contextual, etc., por lo que su temática suele considerarse asociada a la lucha social y a la protesta política teniendo además una actitud de resistencia a los efectos del neoliberalismo y la globalización pero aportando a la construcción de la memoria colectiva y al reclamo de justicia. Sus producciones en el espacio público están en permanente diálogo con el entorno. Siguiendo a Giunta (2009:55) en estos grupos lo colectivo como formato instaure nuevos modos de producción, difusión y sociabilidad en los que se generan las obras. Con la crisis se produjo un proceso de colectivización de las prácticas artísticas que suponía desde el compartir los materiales y salas de trabajo por problemas presupuestarios hasta la realización de trabajos conjuntos en una misma obra. Retomando a Becker (2008:30), sostenemos que también la práctica artística comprende la actividad conjunta y la cooperación, habiendo división del trabajo y tareas. Se conforma así una red de personas cuyo trabajo o resultado final depende del vínculo cooperativo, es decir de la acción colectiva.

Dentro de los colectivos de arte, existen aquellos que se dedican a la producción mural, representación visual dirigida a un público amplio que va cambiando y hasta puede morir, en relación a los cambios socio - políticos de su entorno local.

El colectivo de arte que hemos seleccionado en este trabajo, el grupo *Sienvolando*, se conforma como tal en el año 2002 en el marco de un mural realizado en Berisso, donde confluyeron experiencias del grupo y el trabajo junto a diversas organizaciones sociales y de Derechos Humanos entendiendo la expresión e intervención artística como una herramienta para intervenir en la realidad social. Dentro de la trayectoria de los integrantes del grupo es interesante el hecho de que antes de conformar el colectivo, muchos de los chicos ya estaban insertos en otro tipo de experiencias de sociabilización colectivas, como eran talleres de títeres, murgas y también algunos venían de otras experiencias muralistas. El grupo llevó a cabo distintas articulaciones con diferentes organismos, con los cuales desarrolló trabajos en conjunto. Por ejemplo, podemos nombrar a la Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI)¹, el Centro Social y Cultural Olga Vázquez², los obreros de la fábrica textil Mafissa³, el sindicato docente SUTEBA⁴, la realización del Mural con Autoconvocados contra el SIDA en el Centro Cultural Favero⁵, entre otros. Era un grupo heterogéneo en tanto no todos provenían de las ramas artísticas y era un espacio abierto sin integrantes fijos. Esto se fue acentuando en los últimos años, lo que les permitió apostar a otras formas comunicativas, no sólo al mural. Por ello es que no sólo eran un grupo muralista, sino que también estaba orientado a la comunicación y a una pluralidad de estrategias, incluso al momento de intervenir en una pared. El colectivo se disolvió a mediados de 2009, luego de siete años de presencia en el espacio urbano platense y en su blog, figura como el 27 de junio de 2009 la fecha de separación. Sin embargo, no se plantea como una ruptura radical del grupo sino que varios integrantes continuaron participando de otros proyectos y colectivos de arte, hoy activos en el espacio público de la ciudad como son el caso de LULI y Luxor Magenta.

Selección, justificación y análisis de los murales.

En este apartado nos proponemos analizar una selección de las producciones murales del colectivo *Sienvolando* como representaciones – acciones en el espacio público. El recorte surge en relación a los contenidos, los posicionamientos, los reclamos y las demandas del colectivo hacia el Estado, teniendo en cuenta el trabajo en red con otros colectivos, agrupaciones políticas y movimientos sociales en el período de actividad del grupo (2002-2009). Asimismo, esta selección, nos permitirá analizar, a través del colectivo de arte *Sienvolando*, la activación de una esfera pública de oposición en el arte, surgida con fuerza a partir del año 2001-2002. Con esto nos referimos a la puesta en escena pública de cuestiones no resueltas por el Estado, denunciadas a través de prácticas artísticas, pero al mismo tiempo aludimos a la oposición a los modos de apropiación y significación del espacio por parte del poder hegemónico. La selección de los murales que se propone en este trabajo supone tener en cuenta la relación pasado-presente, es decir, más allá que los hechos a los que aluden los murales hayan ocurrido en el pasado, muchas situaciones denunciadas tienen todavía vigencia en la opinión pública. En cada análisis, primero aludiremos a la coyuntura y luego al aspecto temático, es decir, haremos referencia al tema y al contenido de cada obra. A su vez, nos hemos servido de las entrevistas para ir desgranando estos sentidos implicados en las intervenciones. A los fines de este trabajo, sólo nos referiremos a tres murales, que incluyen posicionamientos en relación a los Derechos Humanos y al repudio a la dictadura, sus crímenes y sus consecuencias aún vigentes. Dos de los murales aluden a la segunda desaparición de Julio López y el tercero hace referencia al papel desempeñado por la Iglesia y su complicidad en el golpe del '76.

1- Mural Julio López, diagonal 79 entre 115 y 116.

G01

Julio López, desaparecido desde octubre de 1976 hasta junio de 1979 durante la dictadura del '76, desapareció por segunda vez el 18 de septiembre de 2006, luego de la condena a Etchecolatz. Habiéndose derogado las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, Miguel Etchecolatz fue el primer acusado por genocidio. Julio López era querellante en la causa y un testigo clave, ya que sus declaraciones involucraban a muchos militares y policías. Todavía hoy sigue desaparecido y no se sabe absolutamente nada de su paradero.

El primer mural a analizar se encuentra ubicado en la pared de una escuela. Dadas las características del soporte, es una imagen de naturaleza espacial y bidimensional, realizada en forma apaisada y con un marco implícito. Por la ubicación espacial (en una pared de una escuela) y por su gran tamaño, este mural es de gran visibilidad en el espacio público. El tema es el pedido de aparición de Julio López, a pocos días de su desaparición. Asimismo se pide el

desmantelamiento del aparato represor, al cual se acusa de la desaparición de López. Por ello, es que lo consideramos como un mural interesante de analizar en relación a la memoria y del pasado reciente del país, pues en este caso podemos ver la relación pasado – presente, de la que ya hablamos y la vigencia que tienen estos temas actualmente.

Este mural, realizado en noviembre del año 2006 por el grupo de muralismo político Sienvolando, no posee título. La imagen se lee de izquierda a derecha y podemos ver en un primer plano la figura de medio cuerpo de Julio López. En un segundo plano, hacia la izquierda de la imagen, vemos el dibujo de una pared rojiza en construcción con una inscripción que se asemeja a un graffiti y que dice *“genocidas y torturadores púdranse en la cárcel”*. A su vez, se representan elementos de albañilería: un balde con arena, una espátula y una maza. Los elementos que reconocemos como de albañilería y la pared en construcción marcan lo que podría ser una metonimia porque aparecen los elementos que aluden a su profesión, a lo que lo caracterizaba. En la parte inferior y recorriendo toda la imagen también aparecen palabras en un fondo azul, algunas más visibles que otras, con la frase legible *“desmantelamiento del aparato represor, juicio y castigo a los responsables del genocidio memoria responsable, libera al pueblo y encarcela a los culpables”*, y en la parte superior, encontramos la leyenda *“aparición con vida de Julio López”*, la cual se interrumpe por la posición del cuerpo de López, que aparece antecediendo a su nombre. La repetición de las frases que aluden al genocidio refuerza el mensaje y hace que persista.

La figura de López aparece sonriendo, vistiendo una camisa celeste, una campera amarronada y una boina azul (siendo esta la ropa con la que declaró en el juicio). La proporción del cuerpo lo hace resaltar del resto de la imagen, lo cual conforma una hipérbole si se lo compara con el resto de la composición. Los acentos de luz están en la cara de López, haciendo que sobresalga de la totalidad de la imagen, junto con su nombre, de color blanco puro.

En cuanto a la idea de hacer este mural, D., uno de los integrantes de Sienvolando, nos cuenta que *“la idea de ese mural cuando se pensó fue retratar a López en una forma gráfica (...) Representarlo a él como persona, con el barrio atrás, con las herramientas del albañil, que era por ahí lo que lo representaba como persona. Y por ahí nos parecía que simbólicamente lo que importaba era poner una construcción por eso estuvo la idea de poner una pared y que en esa pared mismo estuviera la denuncia, dice “genocidas púdranse en la cárcel”. Bueno la idea en ese momento fue esa, de salir a decir, bueno, mostrar, decir ¿dónde está López?⁶”*.

En cuanto al emplazamiento del mural, se eligió esa pared de forma espontánea, viendo un lugar concurrido y de gran espacio para realizarlo en un momento en el cual el tema de “ciudad limpia” prohibía este tipo de acciones: *“fue espontáneo. Vimos que esa pared estaba posible. El tema es que después tuvimos que hablar con la gente de la escuela. Sí, tuvimos quilombo. “Ciudad limpia” quiso taparlo (...) llamamos a DDHH, cayeron, entonces el mural queda (...)”⁷*. Al igual que los murales mexicanos que se transformaron en crónicas de la historia de su país, no

sólo para retratar el contexto sino también por su función en tanto modo de enseñanza, el haber elegido la pared de una escuela, aunque se remarque que fue un hecho espontáneo, tiene algo de educativo si se quiere. Tanto los maestros, como los alumnos ven ese mural y lo tienen presente todos los días.

2- Mural Von Wernich, calle 9 y 53.

G02

El mural sobre el cura Von Wernich fue realizado en 23 de julio de 2007 con la intención de “denunciar al genocida capellán de la policía en la dictadura militar de 1976 en Argentina, acusado de crímenes de lesa humanidad”⁸. Como sostiene Verbitsky⁹, en la Argentina la Iglesia formó parte fundamental del dispositivo de legitimación y, más aún, de complicidad directa con la dictadura. El autor, agrega además que los capellanes formaron una verdadera red arterial que colaboraba en la cotidianidad de la máquina de matar y a la vez vigilaba y controlaba a los obispos. “La Iglesia –explica Verbitsky– no sólo bendijo las armas de la dictadura y justificó la tortura con argumentos teológicos, sino que también fundamentó, a lo largo de todo el siglo XX, el desprecio por la democracia, por la voluntad popular, por la libertad de expresión y por la libertad crítica que está en la base de todas las intervenciones militares en la política. La Iglesia es el fundamento dogmático de lo que viene después: define los conceptos y se los predica a los militares. Es el cerebro que arma el brazo militar.”¹⁰ Von Wernich era un personaje clave del aparato represivo montado por Ramón Camps y este lo designó empleado policial, capellán de la policía Bonaerense.

El 9 de octubre de 2007 fue hallado culpable de 34 casos de privación ilegal de la libertad, 31 casos de tortura y 7 homicidios calificados, condenándose a reclusión perpetua e inhabilitación perpetua para ejercer cargos públicos. El tribunal consideró que esos crímenes habían sido perpetrados en el marco del genocidio ocurrido durante la última dictadura de la Argentina. Se lo acusa además de la sustracción de Ana Libertad, quien fue dada en adopción a otra familia y todavía no fue encontrada. Sus padres, Héctor Baratti y Elena de la Cuadra, fueron secuestrados junto a Roberto Bonín, Humberto Fraccaroli y Norma Campano de Serra en el consultorio odontológico de esta última, en 33 entre 24 y 25. Todos están desaparecidos. Elena estaba embarazada de 5 meses. El pedido de dónde está la hija de Elena y Héctor es lo que aparece en el mural.

El mural representa al cura Von Wernich en grandes dimensiones, ocupando la esquina de 9 y 53, con la cabeza gacha, los brazos en alto, con un atuendo acorde a su profesión. Arriba de su figura, con letras y una fecha que lo señala, aparece escrito: “Von Wernich genocida”. En la parte del mural que se extiende sobre calle 53, encontramos la pregunta “cura Von Wernich. ¿Dónde está la hija de Elena y Héctor?” y hacia la izquierda, aparece representado un chupete de gran tamaño con su listón. En este caso a través de una metonimia, el chupete refiere al bebé apropiado, que a su vez se refuerza con la pregunta de dónde está el niño. En

cuanto al por qué de elegir este caso y visibilizarlo en el mural, uno de los integrantes del colectivo nos dice: *“lo principal tiene que ver con que tuviera un arraigo concreto. Una cuestión concreta y no si se quiere la cuestión de los derechos humanos en general. Sino decir concretamente este tipo sabe dónde está la hija de Elena y Héctor (...) la idea era eso, no quedarse en una cosa desanclada, que parezca un gran lema ¿no?, sobre todo en derechos humanos hay mucho de “juicio y castigo”, “aparición con vida” (...). Nosotros hablamos de una coyuntura y un caso particular. Vos no decís, es un hijo de puta, decís, dónde está la hija de Elena y Héctor y el tipo que lo lee ve Héctor y Elena y aunque no sepa nada de la historia de esas dos personas, ve nombres de primera persona y le queda mucho la duda de que sean inventados. Llega de persona a persona (...) no hay un monumento, sino que hay una persona atrás que está faltando”*¹¹. En este sentido, vemos que lo importante es apelar al espectador, estableciendo un diálogo con él, generándole preguntas, interrogantes, rompiendo así con una cuestión más bien estetizante de la imagen, porque en realidad lo que adquiere importancia es comunicar un hecho y no la imagen en sí.

Las figuras y frases de la pared se ubican sobre un fondo negro que hace que contrasten y resalten mucho más. A su vez, en la parte inferior del mural, separada por una línea diagonal roja descendente y sobre un fondo azul, aparece una frase escrita en letra cursiva de color blanco, con algunas palabras más blancas y por ende, más visibles, que otras. Las palabras que aparecen más visibles son: “falsedad ideológica”, “participación primaria en homicidio calificado” y la palabra “genocidas”, por ser de mayor tamaño y estar en mayúscula y aludiendo a los crímenes que se le imputan. El impacto que produce la imagen en la vía pública no sólo está dado por el gran tamaño de la imagen del capellán sino también por el uso de pocos colores, la mayoría saturados y altamente contrastantes entre sí: azul, rojo, blanco y negro.

Este mural en realidad duró poco tiempo en el espacio en que fue emplazado. Como nos cuenta uno de los chicos del colectivo *“antes de Von Wernick había un mural de Mercuri, nosotros fuimos ahí y le topamos la parada de Mercuri y después el de Von Wernick, consideramos que era muy feo para la sociedad que esté el cura ahí, presente todo el tiempo (...)”*¹². Otro de los chicos nos dice: *“nosotros tampoco queríamos eternizar, monumentalizar, la figura del genocida, en este caso Von Wernich, dejándole como impronta negativa su rostro pintado de acá al eterno. Lo dejamos a López (en referencia al mural que se pintó un año después en ese mismo lugar)”*¹³. Esta referencia es importante, en tanto en el espacio público toma mayor relevancia la desaparición de Julio López, y se le asigna un lugar, como forma de hacerlo presente y de evocarlo a través de la imagen, justamente en donde antes estaba Von Wernich, figura altamente representativa de la dictadura militar. A su vez, parece que la sentencia a reclusión perpetua que recibió el cura, meses después de realizado el mural, influyó en que ya no era necesario que esa imagen siguiera vigente en el espacio público. Pero al mismo tiempo, podemos ver que en realidad, no importa tanto el mural en sí, sino que lo que interesa es generar un espacio activo. Por ello, sostienen que *“quizás era una pared muy táctica para nosotros vamos a ir cambiándola a medida que las*

situaciones vayan superando al mural anterior”¹⁴. Y este cambio se produjo al cumplirse dos años de la desaparición de Julio López.

Este mural entonces, nos sirve por un lado, para ver cómo el grupo apelaba a casos concretos y no a consignas generales, apostando siempre a una mayor llegada al público y a una reflexión sobre lo que se estaba viendo representado. El hecho de referir a un caso puntual de apropiación de bebés durante la dictadura, que sigue sin resolverse, de ahí la relación pasado – presente que observamos en nuestros murales. Por otro lado, es relevante el uso del espacio urbano que se hace, cómo nuevamente toma importancia la disputa simbólica del espacio público como lugar de enunciación y la construcción de un espacio activo y dinámico. En primer lugar, podemos ver que se tapó un mural sobre seguridad vial de Mercuri (funcionario público), para poner el de Von Wernich y en segundo lugar porque la imagen de Von Wernich desaparece ante la necesidad que plantea la coyuntura de reclamar la aparición con vida de Julio López.

Por último, nos parece interesante remarcar el hecho de que este mural fue realizado por el colectivo solamente, sin existir una coordinación con otras agrupaciones. Sumado a esto, fue una acción que duró tan sólo un día. Por estas dos razones es que consideramos que este mural es más simple, en términos iconográficos, que el último mural analizado en el recorte.

3- Mural de Julio López, esquina de 9 y 53.

G03

Este mural fue realizado el 18 de septiembre del 2008, a dos años de la desaparición de Julio López, en coordinación entre el grupo Sienvolando, la unidad muralista Hermanos Tello y la agrupación HIJOS, entre otros, como los transeúntes que pasaban por allí.

Volviendo al análisis del mural, sobre la calle 53 una de las figuras sostiene una pancarta con la frase “dónde está López” y otro sostiene un cartel con una silueta con la cara de López, aunque no aparecen sus rasgos faciales. También aparece representada una gran mano con el puño cerrado, una flor y dos estrellas, una negra y una negra y roja, símbolo de la resistencia y la lucha. En el margen izquierdo aparece un parlante con un círculo rojo tachado, que alude al “prohibido” de las señales de tránsito, y a la señalética¹⁵ utilizada por HIJOS, con la consigna “silencio K”. La letra K por el contexto sabemos que alude a los Kirchner. También aparece la palabra “impunidad”. Este sector, se asocia a la unidad muralista Hermanos Tello por las características de los personajes y por el uso de determinados colores. Como grupo ellos se definen con una identidad libertaria, es decir, simpatizando con ideas anarquistas.

Por otro lado, la parte que se encuentra en la esquina, hace referencia a Néstor y Cristina Kirchner, representados de una forma más realista y de un tamaño mayor al resto de las figuras. También vemos las palabras “silencio e impunidad” las

cuales se asocian al poder presidencial. Aparece representada la policía federal argentina, ilustrada de tipo caricaturesco, de rasgos calavéricos, y con escudo y garrote. Por último las figuras de Néstor y Cristina aparecen manchada con pintura negra y roja (colores del escrache asociados a la agrupación HIJOS) y en la pared aparece escrito con aerosol "López carajo" (siendo una hipérbole al ser de gran tamaño y porque ocupa gran parte de ese sector) y la palabra "escrache". Se revaloriza entonces a López, en este mural, desde la palabra más que desde la imagen.

Sobre la calle 9, vemos la representación de un hombre con la intención de lanzar algo rojo como si fuera una bombita de pintura. Esto cobra significación cuando el día que se realizó la marcha por los dos años de la desaparición de López, se escrachó a las figuras del poder con bombitas de pintura. También aparecen stenciles superpuestos con la cara de López, sin rasgos faciales, es decir significantes vacíos, sólo el contorno de la cara y su boina (que hace que lo reconozcamos), y estrellas negras y rojas. Aquí prima la repetición y la metáfora porque son caras sin rasgos, lo cual alude a su desaparición y que todos podemos ser él. El contorno del rostro de López es definido como una silueta. Si bien representa la "presencia de una ausencia" podemos reconocer que se trata de él, a diferencia de lo que fue el siluetazo de 1983. Sin embargo, la alusión a los desaparecidos de los '70 es clara.

A continuación vemos la inscripción "sin este albañil no se puede construir" acompañado de un balde y una espátula, que hacen alusión a su profesión. Esta frase, refuerza la idea de que con un desaparecido en democracia no se puede construir una sociedad democrática y con justicia. Por último, en la parte final del mural hay otro parlante pero con la palabra "silencio" y la invitación a la movilización por López que se realizó el día 18 de septiembre del 2008 en plaza San Martín a las 17 horas.

Lo característico de este mural es que no aparece la imagen de López como figura principal, aunque el tema del mural apele a su aparición. Es este sentido, no se trata tanto de una acción artística sino más bien de una acción político militante a través de medios estéticos, plasmando una connotación directa culpabilizando al poder político y a las fuerzas policiales de su desaparición. Contrastando con el otro mural de López que realizaron en el año 2006, uno de los chicos del grupo, D. cuenta que *"en el primero (el mural del 2006) se privilegió el resultado estético, una cosa linda, agradable. Acá (el mural del 2008) no es, a mi no me parece que sea un mural lindo y agradable sino más bien un mural de denuncia (...) después en la marcha, en el momento del escrache está la denuncia. También se planteó ir más a lo simbólico y por ahí, romper con la estructura que tenemos de la cara de López, (...) como que nos parece que la cara de López se está naturalizando, y está perdiendo fuerza todo el tiempo, está vaciándose de sentido, porque es un símbolo que está repetido como cualquier otro. Nos parecía como decir bueno tratemos de hacer un mural sobre López, sin López. O que esté López pero que no esté mucho, que no sea el protagonista del mural. Entonces se pensó un poco con la gente que estábamos coordinado y entre todos decidimos hacer un mural*

donde poner a los principales responsables que creíamos, que creemos nosotros que son, el Estado y en este momento los Kirchner ponerlos en el centro del mural para después cuando se pase por la marcha escracharlos. O sea escrache simbólico al mural mismo, a la parte del mural donde está la imagen de ellos¹⁶. Es claro además que, en cuanto a la representación, la figura de López pasa a un segundo lugar en este caso. Como explica N.: *“en un momento estuvo presente, la gente pensaba que había una posibilidad de que aparezca y ahora ya todo el mundo sabe que desapareció”¹⁷*. Esto también está en relación a que la repetición de la figura de López vacía su eficacia en la medida en que se cotidianiza. Por eso se buscó apelar a nuevas formas simbólicas que *“no caigan en la simbología trillada de la cara de López”¹⁸*.

En este mural se incorpora el mecanismo del escrache al mural mismo, propia de HIJOS, que desde su formación, utiliza el escrache con el objetivo de la condena social a los militares genocidas y sus cómplices libres. Por otro lado, una de las características es que fue realizado en una pared en donde antes había otro mural de Sienvolando, es decir, se reutilizó el espacio. Antes del mural de López estaba el del cura Von Wernick, como ya dijimos, quien fue condenado por lo que este espacio sirvió para otra intervención. Para los muralistas, las obras son finitas, ya sea por el paso del tiempo o por una nueva intervención, por ellos mismos o por otros que reutilicen el espacio público, generando un espacio activo: *“y si que te tapen es una máquina de hacer hablar, bienvenida la máquina de hacer hablar. Lo que no va es el autoritarismo de la voz porque la voz la tiene coca – cola o no sé, el intendente que en su momento te pintaba “ciudad limpia” o este que te pinta “La Plata ciudad no sé qué cosa”. Pero sí te tapaban la voz. Cuando te intervienen lo tuyo está bueno porque hay diálogo”¹⁹*. En síntesis, prima para el colectivo la generación de diálogo en la ciudad, la posibilidad de activar un espacio con distintas voces, donde predomine el conflicto, el disenso y la resistencia.

Otra característica del mural es que cada grupo que participó en la realización aportó elementos propios: *“de la calle 53 está más lo que representa a la (unidad) muralista los Hermanos Tello, en la esquina está un poco todo mezclado, después hay un personaje muy gráfico que está como escrachando y después hay unas citas con aerosol que son las que más está utilizando HIJOS también, entonces la idea era unir todo. Pero bueno se unió un poco pero sigue estando la identidad de cada uno ahí presente. Por eso esta cuestión de que hay distintas perspectivas.”* Además Sienvolando especifica cuál ha sido su aporte *“de Sienvolando este trabajo que se desarrolló sobre las caras de Cristina y Néstor, que era más, que también como realista pero que a la vez es gráfico porque tiene una resolución por planos tipo vectorizado, el corel (...)”*.

Por otro lado, una de las características que diferencia este mural de otros es que fue realizado en una pared en donde antes había otro mural del grupo Sienvolando, es decir, hubo una reutilización del espacio. Esto sucede en concordancia con su política sobre la “muerte” de cada mural: *“pensamos que está bueno que el mural se escrache, que se descascare, que se rompa, que se muere y no aparece más y bueno no importa. A nosotros nos parece que eso es*

*interesante*²⁰. Como nos cuenta N., “Nosotros consideramos que el mural es como la piel viva de la ciudad, entonces si van mañana y lo escrachan o le ponen cualquier cosa encima nosotros no lo consideramos una ofensa sino más bien tratamos de hacer una lectura sobre eso”.

Podemos concluir que el uso de técnicas digitales, como por ejemplo el corel draw²¹, para la realización de bocetos y el hecho de aceptar la “muerte” de un mural, puede hacernos pensar en ciertos rasgos vanguardistas que puede tener el grupo. En síntesis, como ya dijimos, lo que prima para el colectivo es la generación de diálogo en la ciudad, la posibilidad de activar un espacio con distintas voces, donde predomine el conflicto, el disenso y la resistencia. Por ello es que, estas voces, que conforman una esfera pública de oposición, le disputan ese espacio al poder hegemónico, que es el que marca quién habla y quién no en el espacio público.

Consideraciones finales.

El surgimiento del colectivo *Sienvolando* coincide con el periodo post crisis 2001, cuando aparecen grupos de artistas activistas que empiezan a intervenir en el espacio público, con la intención de disputar ese espacio, buscando evidenciar otros discursos y generar cambios. Decimos entonces que sus representaciones – acciones son prácticas de apropiación y utilización del espacio público, lugar de denuncia pero también de resistencia. Se plantea el espacio de la ciudad como un espacio ocupado y también un espacio comunicacional. La cuestión de quién habla y quién no, y qué se dice y qué no, estuvo muy presente en este colectivo y sigue siendo importante para los nuevos grupos que surgieron de su disgregación. En el último tiempo (2008-2009) la dinámica del grupo cambió, porque aparece la conexión con nuevas organizaciones y agrupaciones de DDHH y también la participación de personas independientes, permitiendo un intercambio enriquecedor tanto en los medios como en las formas comunicativas adoptadas.

Enfatizamos en la relación pasado – presente, en la continuidad que se observa que tienen los temas tratados y las situaciones denunciadas en la opinión pública, donde el Estado aparece en el centro de la controversia, en tanto muchas veces les tapó sus producciones. La lucha no sólo es por una denuncia de situaciones y búsqueda de justicia sino también tiene que ver con una lucha por ganar espacios en la ciudad y hacerse visibles. Es importante también tener en cuenta que en la mayoría de sus murales es muy fuerte la apelación al tema de los Derechos Humanos y el repudio a la dictadura y sus crímenes, viendo que quedan temas sin resolver, como la desaparición de Julio López. Las intervenciones realizadas por el colectivo apuntaban a temas puntuales de denuncia y no hacia temas generales de “la política” como tampoco hacia consignas generales sobre los Derechos Humanos, sino hacia situaciones concretas que pudieran generar un tipo de respuesta que llegara más al destinatario. Tomó mucha relevancia la difusión de los trabajos del grupo por Internet (<http://www.sienvolando.blogspot.com>). Lo que

unificó a los diferentes reclamos fue que en todos los casos se interpeló al gobierno y a sus funcionarios, posicionándose claramente en una esfera pública de oposición no – estatal. El territorio aparece como espacio de resistencia y resignificación.

En cuanto a la relación con el Estado, como ya dijimos, los murales o intervenciones analizadas aluden en todos los casos a situaciones de denuncia, de impunidad y desidia por parte del Estado. Por ello, en la selección de murales hemos hecho hincapié en la relación pasado – presente, es decir, en la continuidad que se observa que tienen los temas tratados y las situaciones denunciadas en la opinión pública, donde el Estado aparece en el centro de la controversia. Por otro lado y al mismo y tiempo, existe para el grupo una relación conflictiva con el gobierno en tanto muchas veces les tapó sus producciones. Así, lo que se discute es quién dice qué y cómo, y quién decide quien habla, es decir, un Estado que actúa como intermediario que no permite la circulación de las obras. Por ello, la lucha no sólo es por una denuncia de situaciones y búsqueda de justicia sino también tiene que ver con una lucha por ganar espacios en la ciudad, hacerse visibles y confrontar desde el disenso. A su vez, es importante tener en cuenta que en la mayoría de los murales es muy fuerte la apelación al tema de los Derechos Humanos y el repudio a la dictadura y sus crímenes. En este sentido es paradójico el hecho que desde esta esfera pública de oposición no-estatal a la que nos venimos refiriendo, o sea, desde el colectivo de arte Sienvolando se está reclamando por algo que se constituyó en la bandera del gobierno de N. Kirchner desde el 2003, es decir la política de los Derechos Humanos. Si bien quedan temas sin resolver, como la desaparición de Julio López, tanto desde los que reclaman, como a quienes va dirigido el reclamo al menos "en teoría" se lucha por lo mismo. Sin embargo, ante la pregunta, C. nos dice: *"En relación al kirchnerismo, vale la aclaración, que si bien logró hegemonizar los discursos y las organizaciones de Derechos Humanos, esto no significa que no hubiera sectores contra-hegemónicos, que disputaran el sentido de lo que se consideran DDHH. En La Plata, siempre fueron los organismos contra-hegemónicos nucleados claramente en Justicia Ya!, HIJOS La Plata, el FPDS y la Multisectorial, quienes impulsaron los juicios y hegemonizaron las articulaciones locales. Se ve con más claridad después de lo de Julio López. Las consignas "exigimos al gobierno...", "silencio K = impunidad", etc. Aunque no era tan claro antes de 2006 (...) Por otra parte, tanto en lo de la masacre de Magdalena, como en lo de los aborígenes, como lo de López, o los derechos de los chicos, a quien se interpela es al gobierno actual. Incluso en el primero de López (octubre de 2006) la consigna es desmantelamiento del aparato represivo. En ese sentido tiene que ser analizado en una situación coyuntural específica de La Plata"*²². Con esto, se establece una clara diferencia con lo que sucede en Capital Federal, donde en general, los organismos de DDHH acompañan y apoyan en estos temas al gobierno nacional. Lo que vemos entonces es que en todas las intervenciones que hizo el grupo, y en la variedad de temáticas coyunturales que abarcó, lo que unificó a los diferentes reclamos fue que en todos los casos se interpeló al gobierno y a sus funcionarios, posicionándose claramente en una esfera pública de oposición no – estatal.

En síntesis, a través de sus murales (y de otro tipo de intervenciones) se apropian del espacio público con representaciones visuales que no sólo apelan a lo artístico sino que la imagen también actúa como una herramienta para comunicar algo, denuncia sobre situaciones actuales y el reclamo de justicia, en este caso en relación a la memoria. A través del arte se interpreta y reconstruye una parte de la historia, se trae el pasado al presente y se posibilita construir un futuro. Esto potencia la reflexión sobre cuestiones sociales y políticas para comprender la sociedad y cómo se llegó a engendrar el horror de la dictadura y cómo se transforma en el tiempo el sentido sobre esos hechos. Planteamos que es el memorial artístico, a diferencia de otro tipo de memorial, el que obliga a reflexionar pues no se limita a registrar sino que permite poner en juego diversas variables que hacen a una memoria activa, siendo una estrategia para hacer memoria a partir de una comunicación visual. De este modo, hablamos de la posibilidad de usar producciones estéticas como una estrategia, considerando entonces a estos murales como “vehículos de memoria”, donde la memoria es un proceso de creación de significados, esencial en la construcción de identidad individual y colectiva. Así, podemos pensar a los murales como el espacio donde se territorializa la memoria.

Bibliografía.

- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Di María G., González S. y Ruiz A. (2005, agosto 11-13). Arte e identidad en la ciudad de La Plata. Producción mural en los espacios públicos. En Jornadas del Departamento de Humanidades, Área Historia del Arte, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca.
- Giunta, A. (1998). “Destrucción-Creación en la vanguardia argentina del sesenta. Arte y política. Mercados y violencia”, en *Razón y Revolución*, Buenos Aires, número 4.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.
- Habermas, J. (1994). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Muñoz Cobeñas, L. (2004) *Los usos del pasado. Prácticas sociales juveniles*. EDULP.
- Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires, Taurus.
- Svampa, M. (2008). *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político*, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

– Sosa V. (2010) “Espacio y Política. Reflexiones sobre las formas de territorialización de la memoria: el caso de las Madres de Plaza de Mayo”, *Aletheia*, volumen 1, número1.

¹ Mural por la Masacre de Magdalena: Mural realizado el 4 de mayo de 2008, en coordinación con la CORREPI, por la denominada Masacre de Magdalena. Donde el 22 de octubre de 2005 el servicio penitenciario bonaerense asesinó a 33 pibes encerrándolos en el pabellón en medio de un incendio.

² Mural en el C.S. Olga Vazquez en 60 entre 10 y 11, La Plata, 1 y 2 de septiembre, 2007.

³ Trabajadores de Mafisa en Lucha: Mural realizado el 29 y 30 de diciembre de 2007 en calle 44 y 184 - Olmos.

⁴ Mural SUTEBA La Plata - 13 entre 56 y 57 - interno El mural fue realizado entre julio y octubre de 2007.

⁵ Mural con Autoconvocados contra el SIDA en el Centro Cultural Favero, calle 117 y 40, La Plata. Iniciado en Julio 2008. Finalizado e inaugurado el 5 de octubre.

⁶ Entrevista a Daniel, integrante del grupo Sienvolando, 12/11/08.

⁷ Entrevista a Nacho, integrante del grupo Sienvolando, 17/11/08.

⁸ <http://sienvolando.blogspot.com/2007/07/mural-von-wernich-genocida.html>

⁹ Granovsky M., “Vade Retro”, entrevista a Horacio Verbitsky, suplemento Radar, Diario Página12, extraído de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6607-2010-11-14.html>, domingo 14 de noviembre de 2010. Consultado el 3 de diciembre de 2010.

¹⁰ Ginzberg V., “La iglesia es el cerebro que arma el brazo militar”, entrevista a Horacio Verbitsky, suplemento Radar, Diario Página12, extraído de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2184-2005-04-24.html>, domingo, 24 de abril de 2005. Consultado el 3 de diciembre de 2010.

¹¹ Entrevista a C., integrante del grupo Sienvolando, 7/12/10.

¹² Entrevista a N., integrante del grupo Sienvolando, 17/11/08

¹³ Entrevista a C., integrante del grupo Sienvolando, 7/12/10.

¹⁴ Entrevista a N., integrante del grupo Sienvolando, 17/11/08.

¹⁵ La señalética estudia las relaciones fundamentales entre los signos de orientación en el espacio y el comportamiento de los individuos. Un ejemplo es las señales de tránsito. Las señales viales son resignificadas por el Grupo de Arte Callejero (GAC) y en trabajo conjunto con HIJOS se usaron para señalar centros clandestinos de detención y para denunciar los domicilios de los represores de la dictadura que están libres.

¹⁶ Entrevista a D., integrante del grupo Sienvolando, 12/11/08.

¹⁷ Entrevista a N., integrante del grupo Sienvolando, 17/11/08.

¹⁸ Entrevista a N., integrante del grupo Sienvolando, 17/11/08.

¹⁹ Entrevista a C., integrante de Sienvolando, 7/12/10.

²⁰ Esta es una postura sostenida por todos los integrantes del colectivo.

²¹ El Corel Draw es un programa de diseño gráfico y edición de imágenes vectoriales que facilita la creación de ilustraciones: desde simples logotipos a complejos diagramas.

²² Entrevista a C., integrante del grupo Sienvolando, 14/12/10.