



Una Experiencia Cultural Alternativa En La Argentina Del 30^a Aniversario
MURALISMO Y MEMORIA
por Armando de Magdalena

Del 17 al 23 de febrero de 2006 se llevaron a cabo una serie de murales en distintos barrios de La Ciudad y del Gran Buenos Aires. Estos verdaderos “talleres al aire libre” fueron realizados por tres chilenos y un californiano en el marco de las actividades conmemorativas del 30^a aniversario del Golpe de Estado de marzo de 1976 que distintas organizaciones políticas, sociales y culturales vienen desarrollando en nuestro país como preparación de lo que será esa gran marcha del día 24. También (y porque no decirlo) están atravesadas por el anuncio por parte de un sector de Las Madres de dar por finalizada sus históricas “rondas” las cuales se habían convertido en un verdadero símbolo de la dignidad y la resistencia en Argentina y en el mundo. Decisión que sin duda abre una nueva polémica dentro del campo popular y revolucionario ya que tiene que ver con una caracterización diferenciada de lo que representa el actual gobierno peronista de Kirchner.

Alguien se podrá preguntar que hacían tres chilenos y un norteamericano pintando murales contra la dictadura en Buenos Aires por esos días? Eso mismo le preguntó una periodista al “mono” González (uno de los fundadores de la legendaria Brigada Ramona Parra) cuando estábamos confeccionando un mural en la ciudad de Zárate en frente mismo de la Casa de Cultura: El mono se molestó mucho por la pregunta, y comenzó a hablarle a la joven periodista del Plan Cóndor, y de las decenas de chilenos asesinados o capturados en nuestro país por las fuerzas armadas y de seguridad argentinos y los servicios de inteligencia chilenos. También le refirió el hecho, no menos importante, de la gran cantidad de militantes chilenos exiliados en nuestro país, que después del golpe de marzo del 76, siguieron clandestinamente luchando contra las dictaduras de ambos lados de la cordillera. Ante la contundencia y el apasionamiento de sus palabras (que ya a esa altura tenían casi un color tribunalicio), la periodista le dijo: Y hasta cuando piensan seguir con lo del golpe? Y una vez más la respuesta fue milimétricamente inapelable: “nosotros no quisiéramos que fuera así, pero mientras siga la impunidad, los juicios eternos donde no hay verdad, y no aparezcan los desaparecidos, o lo

que sucedió con ellos... aquí estaremos... si venimos de lejos es porque tenemos historia común... los golpes militares simultáneos... la coordinación de sus servicios de inteligencia... la Operación Cóndor... verá... pensamos en el Ejército Libertador de San Martín y en Bolívar ahora que se acerca el Bicentenario, y en los golpes militares simultáneos que sucedieron en América, incluyendo la Operación Cóndor de los Servicios de Inteligencia del Cono Sur... y aquí hemos estado pintando, denunciando las masacres, las cárceles, las desapariciones, enalteciendo a las Madres que luchan por encontrar a sus hijos, sus nietos... Por la justicia y la verdad, en contra de la impunidad, y nos damos cuenta que no sólo tenemos un pasado común... también la esperanza es nuestra, está en la palma de nuestras manos pintándose en los muros”.

Muralismo y revolución

En América muralismo y revolución siempre han ido de la mano y no sólo de la mano sino que han tenido, sobre todo, una relación dialéctica. Desde los frescos de Bompack allá en lo arcano, hasta los murales cerámicos del boliviano Lorgio Vaca, pasando por Rivera, Orozco, Siqueiros o Guayasamín, todo ha sido rescate del origen y proyección de lo que vendrá de manera indefectible. Es decir el muralismo americano está en el centro mismo del imaginario de un pueblo que busca su identidad y su destino. Y lo “indefectible” en este caso no tiene que ver con aquella sustitución automática y natural que preanunciaba el marxismo vulgar, sino más bien con la excepcionalidad del caso americano, en el sentido de ser sólo una posibilidad, algo no acabado, algo irresuelto que aun no puede saldarse y convertirse en otra cosa.

Si bien como dijimos el muralismo sea quizás una de las expresiones artísticas más antiguas de la humanidad (no solo los frescos de Bompack sino el mismísimo arte rupestre en todo el mundo) no es sino después de la Revolución Mexicana que tomó el sesgo que hoy le conocemos (es decir su relación dialéctica con la revolución social) aunque justo es decir que este nuevo sesgo no significa una ruptura sino más bien reafirmación y hasta exacerbación de su carácter inicial. El muralismo es todo un concepto del arte ya que existe por oposición al concepto restringido de un arte individual y hasta elitescos. Ese carácter social del muralismo se expresaba en la antigüedad a través de la religiosidad de su simbología y de su vocación de ser plasmación de un tiempo histórico/mítico que daba no solo razón de ser a las comunidades de cultura, sino por sobre todo cohesión espiritual, ambas devenidas de un “mandato civilizatorio” que les daba una “razón de ser en el mundo”. Perdida esa cohesión en la conquista, empieza en América el largo camino de las luchas interparadigmáticas entre el occidente racional y cristiano y la América arcana y mítica, eso es lo que recoge el muralismo mexicano después de la Revolución de 1910. Se convierte por un lado en una especie de alegato de las culturas, no solo dominadas, sino también ocultadas, y entronca esa fuerza soterrada con la transformación de la realidad social del México de principios del siglo XX. No es casualidad que haya sido el autor de “La raza cósmica” quien haya (valga la expresión) “creado” el muralismo mexicano, ya que ese libro de Vasconcelos propone y preanuncia el surgimiento de una nueva “raza” nacida del cruce, del tremendo cataclismo de aquel 12 de octubre, que será “cósmica” porque tendrá que superar de las propias aportaciones que le dieron vida, tomando lo mejor de cada una de ellas para

ser algo distinto. Esa “originalidad”, como se puede ver, no es una originalidad negadora, nacida de la nada, sino una originalidad histórica, fruto de un proceso, que no tiene por norte desconocer sino asimilar y sintetizar. Ese planteo está en la base del programa de Vasconcelos y es por eso que desde la flamante Secretaría de Educación Pública de México, propone la producción de obras monumentales para el pueblo en las que se retrata la realidad mexicana, las luchas sociales y otros aspectos de su historia. Así nace este movimiento y es desde los muros de la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México, donde un grupo de jóvenes artistas revolucionarios habían empezado a plasmar en imágenes la voluntad nacional, desde donde este movimiento se expandió por la América toda hasta llegar a ser uno de los fenómenos más decisivos e importantes de la plástica contemporánea iberoamericana y sin paralelos dentro de la realidad mundial.

Ahora bien, que implica conceptualmente el arte mural? El muralismo (ya lo dijimos) es un arte generalmente monumental y de carácter público. A diferencia de la pintura de caballete que se expone, la más de las veces, en salones o en las paredes de una propiedad privada, el arte muralista invade los espacios públicos y ejerce de manera intencionada y compulsiva, un impacto sobre su entorno geográfico y en consecuencia también, sobre quienes transitan, habitan o interactúan con ese espacio. Es un arte, por así decirlo, inobviable ya que está ahí parado frente al que lo mira o no lo mira... pero está. Es decir es una especie de presencia, de conciencia o memoria, a la que indefectiblemente se debe reaccionar por adhesión o negación. Tal es así (esto del carácter coercitivo) que este arte ha sido usado ya desde la antigüedad por el poder sea ya como pedagogía, como propaganda, como plasmación de un paradigma, social, político o religioso. Basta recordar el caso de los Médicis y el uso que hacían de los grandes artistas de su época, para mostrar el poder político y económico de Florencia, a través del arte monumental, en una sociedad sin medios de comunicación. Todas las grandes civilizaciones han tenido su arte monumental, desde las pirámides de Egipto, los murales cerámicos babilónicos, las estatuas, los palacios, las iglesias y catedrales, los murales bizantinos, los frescos, esculturas y construcciones renacentistas, las ciudades utópicas como las de Campanella donde el conocimiento estaba grabado en las murallas concéntricas de su “Civitas Solis”, el arte monumental y público ha jugado un papel fundamental en la subjetividad y en la espiritualidad del hombre¹. Tanto es así que nunca se ha podido prescindir de él. Y ha tenido también durante el siglo XX una importancia notoria como transmisor y encarnación de nuevos paradigmas. Es el caso del monumentalismo soviético, o la estética imperial nazifascista, o de las grandes ciudades y edificaciones que, como el caso de las torres gemelas de New York, demuestran hasta que punto son considerados verdaderos íconos de un poder subyacente. El merito en todo caso, lo singular de nuestro muralismo, es que una vez más fue en América un arte de la resistencia (no un arte desde el poder) y una aportación a un imaginario que busca a través de los siglos ser verdad sobre la tierra.

El arte brigadista chileno

El arte brigadista chileno no está fuera de la lógica de todo lo que hemos expresado con antelación. Lo interesante quizás sea, que jamás se propuso ser un arte muralista, sino que nació atravesado por la lucha de clases y por las necesidades y exigencias que ella misma impone en su

desarrollo en cada país. Es decir el arte brigadista chileno deviene en una estética “solo después” y como “resultado de” las propias exigencias y de la propia dinámica de la lucha de clases en Chile y en el resto del continente y del mundo. Quizás por la época que le tocó nacer, el alcance de su obra, el desarrollo creativo, y diversos otros aspectos que hoy son materia de estudio, la BRP constituye la experiencia más representativa del muralismo chileno. La Brigada Ramona Parra (BRP) surge a finales de la década del 60, al calor de la tercera campaña presidencial de Salvador Allende, en donde un grupo de jóvenes militantes de las Juventudes Comunistas (la jota) pintaban las consignas de la izquierda y el nombre de Allende. Se trataba de una pintura de grandes dimensiones, hecha con colores primarios, reloj en mano. En el menor tiempo posible. A poco andar, y de la mano de la experiencia, la monumentalidad de las letras se va haciendo acompañar de ojos, manos y rostros, dando origen a la inconfundible estética de la Ramona Parra. Es en ese período que el famoso pintor surrealista (realista del Sur, como el gustaba llamarse) Roberto Matta, de visita por ese entonces por Chile, pone sus ojos en ese grupo de jóvenes que llenaban de colores los muros del país, en este verdadero arte de masas, dando origen a un dialogo artístico que entre otras cosas se tradujo en el pintado del mural “el gol del pueblo chileno” (entre Matta y la BRP), en la piscina municipal de la comuna de La Granja en Santiago de Chile. Vemos entonces como se va dando este maridaje y esta mutación, entre las necesidades militantes y las herramientas expresivas de la plástica. Esas herramientas expresivas seguirán su propia lógica, su propio derrotero, y generarán diversas estéticas que se irán sintetizando con el tiempo, sustituyéndose en el tiempo o conviviendo en el mismo espacio. No obstante es ese origen militante que le ha imprimido ciertas particularidades definitorias el que iremos analizando a la luz de la experiencia de aquellos días de febrero que tuvieron a nuestros amigos, no sólo, por nuestras calles mezclados con nuestra gente, sino también mezclados con nuestra historia y hasta con nuestros mandatos incumplidos.

Crónica de una experiencia **estético social**

A principios del 2005 conocimos en nuestro país a un grupo de artistas chilenos que querían contactar con artistas y trabajadores de la cultura de Argentina. Allí (a veces café, a veces vino por medio) conocimos la experiencia de Cultura en Movimiento y el enamoramiento fue, como suele suceder con los grandes amores, a primera vista. Cultura en Movimiento es una gran articulación que a nivel nacional involucra en Chile a una cantidad enorme de individualidades y experiencias socio culturales, que confluyen de manera amplia y horizontal en torno a la revalorización de la cultura popular, el respeto a la diversidad étnico cultural, la unidad americana y el antiimperialismo, todos postulados ampliamente compartidos no sólo por nosotros (los artistas comunistas argentinos) sino además por los artistas e intelectuales con los que generalmente trabajamos y con los cuales hace mucho queríamos hacer algo muy similar en nuestro país a lo que nos contaban estos compañeros.

De esta identificación mutua, surgieron hechos concretos que posibilitaron la venida de una veintena artistas e intelectuales chilenos en el invierno de ese mismo 2005 a realizar en nuestro país una serie de presentaciones artísticas y lo que es más importante aun, la comunicación de su experiencia. Tal es así que a solo unos meses de su partida quedó conformado aquí Cultura en

Movimiento Argentina que a poco de creada ya tuvo la oportunidad de devolver la vista con una delegación de similares características a las que nos visitó y con la que participamos en la “Fiesta de los Abrazos” (enero del 2006) y también en un sin número de actividades en fundaciones, centros culturales y experiencias sociales del centro y periferia de Santiago. Allí en una de esas experiencias, en la población de “La Legua”², conocimos al “mono” González.

El “mono” González es uno de los fundadores de la Brigada Ramona Parra y no solo de eso sino de una verdadera estética perfectamente reconocible y asimilable a un proceso histórico social. El mono estaba ahí pintando un mural y nosotros tuvimos el honor de participar con él de esa experiencia estético social en un barrio con tanta historia y tanta sangre vertida generosa. Fue en esos breves minutos (horas tal vez) que surgió la idea de invitarlo a nuestro país para transmitir un poco esa experiencia y todo lo que intuimos que podía transmitir y que se traslucía por sus ojitos (debajo de la gorra y los anteojos) cuando nos hablaba y explicaba, pincel en mano, no solo su concepto muralístico, sino la historia de las luchas sociales en Chile.

En tren y en colectivo

(pincel en mano) por la argentina del 30 aniversario

El 17 de febrero lo fuimos a buscar a la terminal de ómnibus de Retiro y recién a las 11hs. (tres horas después de lo anunciado) lo pudimos abrazar, a él y a “los otros tres”: el Seba (hijo del mono, caricaturista, muralista, de 19 años), el “Gringo” (Philip Benet, estudiante de bellas artes que está haciendo una pasantía en Santiago de Chile, de 20 años), y Roberto Guerra (director de la Escuela de Gestión Cultural de Cultura en Movimiento, de 37 años), eso fue a las 11hs. del día 17 (24 hs. después de su salida de Santiago) a las 15 hs. de ese mismo 17 ya estábamos pintando un mural en la Paternal... y así fueron los seis días que los tuvimos entre nosotros: 12 murales en 6 días, con 35, 37, 39 grados de calor y viajando en tren y en colectivo.

La idea original era traerlo al mono unos treinta días, después fueron 15 y terminaron siendo 6 ya que el “mono” y resto de los compañeros tenían que acomodar las cosas en sus trabajos y además generarse los recursos para poder hacer el viaje. Todo esto trajo mucha incertidumbre y la incertidumbre idas y venidas, cambios de fechas y suspensión de actividades, lo que dio como mejor resultado posible una agenda en extremo apretada, y que demandó un enorme esfuerzo físico y mental para todos y cada uno de nosotros. No obstante el resultado fue inmejorable: se hicieron (como dijimos) más de una decena de murales, el primero en el Centro Cultural la Muralla del barrio de La Paternal, el otro en la ciudad de Zárate a donde viajamos y donde permanecimos dos días (Sábado y Domingo) y realizamos dos murales (uno de más de 30 metros) y un tercero que dejamos como obsequio en el patio del local del partido donde dormimos y que quedó para colorear a forma de tarea para los camaradas. También hicimos un taller de afiche artesanal y espontáneas e intensas charlas que iban desde el arte a la política internacional, el marxismo y la historia de la lucha de clases en ambos países. Un capítulo aparte resulto ser siempre el “gringo” Felipe, ya que si es verdad eso que dicen, que la Argentina es el país más antinorteamericano de América, no dejaba de ser una

especie de “atracción” y realmente su presencia fue muy estimulante porque tanto a él como a nosotros (y a toda la gente que participó en cada uno de los lugares) nos ayudó a destruir mutuos preconceptos que siempre terminan siendo taras a la inteligencia. Por sus palabras pudimos conocer mucho de aquello que las grandes cadenas como la CNN ocultan tan bien y por sobre todo pudimos reconocer en su persona todas esas cosas que nos unen y que hacen que el futuro de este continente pueda llegar a ser algo más promisorio y diverso de lo que a veces nos imaginamos.

Después de Zárate las cosas se dinamizaron aun más y el cansancio también se empezó a notar (las jornadas terminaban muy tarde y empezaban temprano entre preparativos y preocupaciones, bromas y proyectos, también evaluaciones)... El lunes todo siguió en Morón donde también realizamos un mural de más de 30 metros a pleno sol y otro en una esquina un poco más benévola ya que daba la sombra y el calor de la siesta era ya recuerdo. Antes (como ya se nos iba haciendo costumbre a esa altura) habíamos hecho uno “para terminar” en el patio del local del partido mientras esperábamos el almuerzo.

Al otro día estuvimos en San Miguel donde hicimos dos murales en la Universidad y un taller de afiche en Suteba (sindicato docente) además del ya “tradicional” “para pintar” en la pared exterior del local del Partido, de unos 15 m de largo por 3 de alto. Todos los murales sin excepción hablaron del golpe militar y fueron firmados como Cultura en Movimiento. En ellos la participación fue abierta (tanto en la elaboración del boceto, como en lo cromático) participación que logramos de manera sobrada (a pesar del grado de improvisación que generó la agenda), sin preguntarle a nadie de donde era ni que pensaba y que en definitiva habla bien de muchos comunistas y del concepto que tienen de lo popular y de lo que debiera ser una cultura realmente revolucionaria en Argentina. Por último el día miércoles se realizó un taller de afiche y un mural en los fondos del Comité Central del Partido, donde proyectamos hacer un anfiteatro y donde seguiremos invitando a muralistas de nuestro país a realizar otras obras hasta completar el perímetro de ese predio.

Los compañeros se fueron el día jueves sin haber pisado ni uno solo de los lugares tan hermosos que tiene esta ciudad y que tanto visitan los turistas (lo cual no deja de generarnos una especie de sentimiento de culpa) pero tras de sí dejaron una intensa experiencia, más de 10 murales y talleres, mucha mística y ganas y sueños de revolución.

Ahora bien, más allá de aquella explicación que le diera el “mono” a la periodista y que citamos al principio, alguien podría preguntarse si era en verdad necesario traer desde Chile a estos compañeros para realizar estos murales... es decir, no hay en Argentina muralistas que pudieran haber hecho lo mismo? Antes de contestar, bueno sería recordar que es justamente en nuestro país donde se han dado casi de manera singular, una cantidad importantísima de artistas plásticos muchos de los cuales (por no decir casi todos) eran militantes de nuestro partido: Castagnino, Berni, Todesca, Carlos Alonso, Arturo Loza o el recién fallecido López Claro (por solo citar algunos). Y hoy más allá de todas las idas y venidas de la historia, esa tradición seguramente permanece viva o latente en algún punto. Lo que sí creo es que en la Argentina de hoy hay una gran carencia de referentes y el arte y el pensamiento no son la excepción. Dentro del propio campo de los intelectuales y artistas “revolucionarios” hay sin dudas una tremenda crisis ya que ese ser

“revolucionarios” no pasa de ser, muchas veces, una elección “estética” que no va (y este es el punto) acompañada de una “ética” revolucionaria... es decir, si como dice el evangelio “al árbol se lo conoce por sus frutos” y si esos frutos involucran no solo la obra sino “el modo de ser” de esos artistas, convengamos que nos va a costar mucho reconocerlos. Hay una parte importante de los artistas e intelectuales del campo “revolucionario” que tienen una concepción de su arte y de sí mismos que no se diferencia en nada de la que tienen los artistas y pensadores de la burguesía... esto es quizás lo que nos interesó (y sin idealizarlos) de los camaradas chilenos.

Ya entrando de lleno en un análisis estricto de lo realizado aquí por el “mono” González tendríamos que puntualizar sumariamente algunas cosas que tienen que ver A) con su estética B) con su ética y C) con su técnica, sus metodologías y su ubicación frente al receptor de sus emisiones.

Con respecto a su “ética” el “mono” González ha sido y seguramente, seguirá siendo hasta el día en que se muera, un militante comunista... y lo ha sido tanto desde la legalidad como desde la clandestinidad dentro del propio territorio ocupado y arrasado por la dictadura. Basta conocerlo para darse cuenta que esa cultura y esa disciplina militar propia de la clandestinidad, es algo de lo que nunca podrá despojarse. Lo interesante es que esa disciplina y esa cultura, esa moral, diría yo, combatiente, se combina con una gran apertura mental y avidez de las ideas que no es justamente tan común encontrarla asociada a esta otra cultura que recién mencionábamos. Eso tiñe toda su “estética” (que es el otro punto) y también genera una técnica y una espaciedad en la cual se ubica en relación al receptor (y por ende a la sociedad). Esa técnica tiene que ver con lo que hablábamos al principio (aquello de haber devenido en muralistas) ya que la Ramona Parra nace como una brigada de pintura (de “rayado” dirían los chilenos) como esas brigadas que tienen la mayoría de las organizaciones de izquierda, que pintan consignas en medio de la noche acechados por la policía o el ejército, o en tiempos legales por las patotas de los partidos tradicionales. Eso obligó a que esas brigadas estuvieran constituidas por jóvenes, es decir por personas con aptitudes físicas que les permitieran correr y movilizarse y hasta, si fuera necesario, resistir una agresión o ejercer violencia. Esto modeló uno de los rasgos que más asombra del arte brigadista: la velocidad con que se confeccionan los murales. Desde el trazado directo y a mano alzada, hasta la división del trabajo (uno traza otro colorea, uno con un color, otro con otro) originado en el hecho de efectuar pintadas “relámpago” en sitios peligrosos pero estratégicos y que requerían que el tiempo de confección del “rayado” durase el mismo tiempo que el que cada miembro de la brigada ocupase para hacer su parte (generalmente una letra). Es muy interesante toda la historia de esta metamorfosis que va desde el simple rayado a la obra plástica, pero lo que nos interesa resaltar es que aquellos “rayados” cada vez fueron adquiriendo más vuelo artístico al punto de convertirse en la estética de un proceso histórico social de un país en una época determinada. Esa estética Ramona Parra terminó siendo la estética de todo un proceso que culminó con el ascenso del gobierno de la unidad popular y que llevó a la presidencia a Salvador Allende. Tal es así (lo de la identificación) que una de las primeras cosas que hizo la dictadura pinochetista una vez en el poder, fue blanquear todas las “murallas”. Aquellas paredes de Chile, de sus poblaciones, que al igual que lo sucedido en el México insurgente y pos revolucionario, comenzaba a expresar en formas y colores, su pasado, su presente y su futuro.

El golpe perpetrado por la CIA y Pinochet vino a interrumpir ese proceso o al menos a sacarlo de la superficie ya que muchos “monos González”, o los que no lo eran, tuvieron que cobijarse en las sombras o escapar al exterior para esquivar la muerte. Ese exilio también contribuyó en la metamorfosis y el arte brigadista no solo cruzó la cordillera sino también el océano y se siguió desarrollando ya no solo en la clandestinidad, sino también en la Europa tan solidaria como a veces cómplice de las dictaduras latinoamericanas. Allí aparecieron los murales en Suecia en Italia en muchos países más (incluso las brigadas), como reafirmación y resistencia.

Cuando estuvimos por Santiago este verano pudimos ver con nuestros ojos esto mismo que decimos: una ciudad repleta de murales con esta estética que ya no siempre es obra del “mono” o los Ramona Parra, porque hasta se ha dado una apropiación de ella por parte del pueblo... hecho sin duda que quizás sea el mejor premio al que pueda aspirar un artista. Y esa recuperación de las “murallas” seguramente está ahora mismo inmersa (una vez más) en la recuperación de la democracia y de la dignidad del pueblo Chileno.

Con respecto a los murales en sí, están desarrollados sobre la base de un dibujo lineal cerrado (como se puede ver en algunas fotografías) que genera una gran cantidad de figuras geométricas en cuya superficie los participantes aplicarán con total libertad colores puros y planos. Esto produce una policromía contrastante, una paleta muy ingenua y alegre, que parece contradecir lo que la línea dice. Esta contradicción está en la base de la estética del “mono” y se desplaza en direcciones opuestas pero equivalentes: un dibujo simple (hasta naif) con mucho dramatismo, expresado generalmente por los trazos rectos (verticales u horizontales) y en cierto paralelismo, contando una historia generalmente de muerte y exterminio, de lucha, de abnegación y demás cosas que le son propias a la mística combatiente de nuestro pueblo, pero que se combina con los colores puros y la superficie geométrica plana y que termina generando el rasgo fundamental (creo yo) de esta estética del “mono” que es hacer una crónica cruda pero esperanzada. Si observan también con detenimiento las fotos de los murales realizados, notarán que detrás del aparente caos cromático, de la exuberancia barroca y la ingenuidad de las figuras, hay un mensaje que subyace y se desarrolla desde un extremo a otro de la composición. Esa síntesis extrema está reforzada por una gran condensación simbólica, al punto que me atrevería a decir, que en ese aparente caos barroco, no hay una sola línea que no cumpla su cometido. Si bien la obra de arte (no sé si esta calificación le satisficará al mono para sus murales) debe ser analizada como un hecho en sí (es decir objetivamente) en el caso del “mono” el “resultado” no termina de explicar la profundidad del concepto, ya que “lo colectivo” es un componente fundamental de su obra personal. Es difícil de explicar, pero para quien ha tenido la suerte de pintar junto al “mono” no puede habersele escapado la sensación no sólo de que la pared le dicta el dibujo, sino que además muchas veces en medio de ese proceso de confección y en medio de un maremágnum de manos que ponen y quitan colores, parece que el mural se le va de las manos (y creo que él asume ese precio por postura y convicción) ya que a pesar de que nadie puede dudar cuando lo ve terminado que ese es un mural suyo, hay en él mucho de la subjetividad y hasta de la arbitrariedad de los que en él han participado... Es este el componente “colectivo” que no es una mera postura sino que está en la esencia de su arte ya que hay en un punto dado del proceso como una especie de nueva negociación (la primera es la discusión del boceto) en la que hay lugar

para el que participa pero que el termina saldando (es decir reforzando su impronta) cuando lo remarca. Esa “remarcación del mural” (es decir del dibujo lineal inicial) es como un segundo mural que redimensiona esa participación cromática libre y arbitraria del eventual participante y es esa sensación de asombro ante el resultado final, lo que nos lleva a decir (y a sentir) a los que no hemos hecho más que poner un color en tal o cual espacio en blanco, que hemos “pintado un mural”. Yo que soy escritor confieso que pintando con ellos esos días he sentido la misma satisfacción, la misma sensación de parto, de combate conmigo mismo y con los demás, que cuando termino de escribir un poema, un ensayo o un relato... esto creo que es lo más positivo del arte del “mono”, el propiciar la vivencia del hecho creativo al hombre y la mujer común, al niño, quizás condenados todos a la alienación y el abandono pero que pueden ser rescatados de las garras de esa terrible historia nuestra, por el solo hecho de comprender y asumir su propia capacidad de generar belleza, de generar ira, dolor, espanto o ternura... de ser un dios en el verdadero y único sentido: es decir de hacerse cargo no solo de su historia y de la historia, sino de la de todo el universo . Esa experiencia, esa prueba irrefutable de que se puede crear con el amor y la pasión, que se puede crear con las dos manos y a partir de nosotros mismos y de nuestra relación con los demás, eso, eso creo es lo más revolucionario de los murales del “mono” González. Tenerlo entre nosotros ha sido nuestro privilegio y además también un compromiso hacia el futuro. Su llegada aquí junto a los otros compañeros coincide además con una zona muy densa de nuestra memoria, la memoria de cada uno de nosotros y aunque estas actividades fueron pensadas y desarrolladas por Cultura en Movimiento de Argentina y de Chile que como dijimos en algún tramo es un movimiento amplio de izquierda que se jacta con razón de no ser la “ventanilla cultural” de ninguna organización política, muchos comunistas somos parte constitutiva de este movimiento y para nosotros este 30 aniversario tiene también una significancia especial. Muchos de manera interesada han querido mostrarnos como cómplices del genocidio cuando en realidad todo el campo popular y revolucionario en Argentina sabe que ese partido comunista al que acusan ya no existe. Existe sí en la continuidad, en la abnegación y el sacrificio e incluso el heroísmo de sus militantes en todas las épocas y circunstancias, pero aquí no solo hubo una autocrítica (una sin precedentes en la historia Argentina) sino que además hubo un “viraje” que ya lleva 20 años y que tampoco parece haber sido registrado por los que no tienen ningún interés registrarlo... es decir, de que haya un verdadero Partido Comunista en Argentina que les incomoda mucho más que aquel que ellos mismo no dejan nunca termine de morir. Aquellos que caracterizaron erróneamente a la dictadura no están más en nuestro Partido, pero ni siquiera eso es lo importante. Acá jamás hubo un solo comunista que apoyara la dictadura y todos nuestros muertos y desaparecidos, los de antes y después, los de aquella época y los de mañana también, son la prueba irrefutable de esto que afirmamos (y el que diga lo contrario que lo demuestre).

Hoy al momento de escribir esta crónica estamos inmersos en esa campaña por la memoria y aquellos murales tan bellos e intensos como insuficientes, han querido (con su doble vectorialidad de dramatismo y explosión cromática) darnos una nueva imagen, una imagen real (tal vez cruda pero esperanzada) de esa parte sensible de nuestra memoria. Nos ha dejado también mucho entusiasmo y herramientas expresivas que se traducen en una serie de brigadas que no sólo han terminado aquellos

“para colorear” que nos dejó “el mono” y sus compañeros, sino que han seguido pintando y seguirán cada vez más, contra el golpe, por América o la revolución... haciendo en este caso, con pinceles y colores, su humilde y decidido aporte, sin complejos ni vergüenzas impuestas, a ese empeño de los que ni derrotados fueron ni serán nunca vencidos. Nosotros hace mucho tiempo que luchamos, no por ser “la vanguardia”, sino por ser “parte” de esa vanguardia de lo por venir. Y el único modo correcto para lograrlo es la humildad y el trabajo, la tolerancia y la comprensión para los compañeros, y la intransigencia ante el enemigo. En ese marco la memoria cobra otro significado, porque memoria no es recuerdo, mucho menos tergiversación. La memoria implica reflexión y la reflexión asumirse en la totalidad. La verdad es lo único revolucionario, decía el Che, y es hora que empecemos a aceptarla sin anteponer el mezquino cálculo que nos exonere de nuestras propias responsabilidades. Creo que todos estos murales, los que hicimos con “el mono” y los que seguimos haciendo con la Jorge Calvo, expresan en su simbología, en su mensaje y en su espíritu, ese respeto a la verdad histórica, de este pedazo tan sentido de nuestro pasado. No podemos dejar de sentirnos orgullosos. No por los murales, no por el resultado objetual de nuestro trabajo, sino por sentirnos parte de una cultura que nos excede en tiempo y espacio y que ha dejado en claro, en cada rincón del planeta, su vocación y su linaje, su ética y su moral. Ese no es un orgullo basado en la soberbia, ni en el egocentrismo, el narcisismo o la mezquindad. Es un orgullo ganado a través de generaciones y generaciones de intelectuales y artistas, de trabajadores de la cultura, por que hemos sido los generadores no sólo de una mística, sino de una ética también y una estética que ya no nos pertenece, porque nos ha sido expropiada por un pueblo que no se cansa de recrearla. El caso del mono González es una prueba más, una humilde prueba que se suma a las otras... pruebas que nadie pueda ignorar. Ninguna historia del arte universal que se precie de seria y rigurosa, podría prescindir de los artistas comunistas para explicar los sucesivos e ilimitados intentos y logros en torno a la posibilidad de reinterpretar la realidad para transformarla, y que tuvieron por escenario el largo siglo que pasó. Ese creo que es también el caso del “mono” González, un hombre que generó una estética y que participó también de una ética, una mística, un sueño colectivo. La historia de esa interrelación dialéctica, es la historia de su propia vida. Vida que desde ahora (con estos murales que pintó) esta ligada cada vez más a la historia de nuestro pueblo, y a la de todos los pueblos que luchan por su liberación.

Armando de Magdalena

Buenos Aires, marzo de 2006

¹El mecenazgo nace de esta relación entre el poder y el arte,

²La legua es una de las poblaciones más emblemáticas de la lucha contra la dictadura pinochetista.