

Murales por la

MEMORIA



Murales por la Memoria

Producción editorial:

Ministerio de Educación de la Nación

Curaduría de Arte

Programa Educación y Memoria

Espacio de Arte AMIA

Programa Murales por la Memoria

Argentina. Ministerio de Educación

Murales por la Memoria. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2017.

42 p; 20 x 27 cm.

ISBN 978-950-00-1184-6

1. Catálogo de Arte. 2. Historia 3. Memoria. I. Título

CDD 709.82

Índice

Abrir caminos de diálogo Dr. Alejandro Oscar Finocchiaro, Ministro de Educación de la Nación	5
El compromiso de recordar y testimoniar Dr. Agustín Zbar, Presidente de AMIA	7
Arte y transmisión: ante el dolor de los demás Equipos de Curaduría de Arte y Programa Educación y Memoria	9
Memoria Argentina Elio Kapszuk, Director del Espacio de Arte AMIA	11
El atentado a la AMIA "Memoria argentina", Omar Panosetti	15
La última dictadura "Rostros para la Memoria", Diego Perrotta	18
Los pueblos originarios "El origen de los pueblos", Leonel Luna	22
La guerra de Malvinas. El hundimiento del Belgrano "El hundimiento", Eduardo Faradje	26
El Holocausto "Olvido terminal", Mariano Sapia	30
El Genocidio Armenio "¿Quién se acuerda del Genocidio Armenio?", Claudio Gallina	34
Los docentes desaparecidos "Homenaje a docentes desaparecidos", producción colectiva	38

Abrir caminos de diálogo

No hay certeza que indique que con solo recordar se pueda evitar la repetición del horror, pero no hay duda de lo contrario. La memoria colectiva debe constituirse como una acción conjunta comprometida con la transmisión de los valores que buscamos construir, contagiar. Se trata de recomponer un pasado y legar las experiencias vividas y compartidas.

Este pasado/presente se construye en el recuerdo de quienes perdieron la vida, de quienes fueron despojados de su ser. Se construye con el dolor de quienes han sobrevivido, de quienes día a día conviven con el recuerdo de los que ya no están. Se construye en las experiencias compartidas de quienes ineludiblemente luchan para que la memoria se siga ejercitando. Memoria de lo doloroso, de lo atroz. Memoria que resulta inevitable para desmantelar mecanismos que hacen posible el horror.

A través de la educación legamos a las generaciones que nos suceden el valor de la memoria, que se transmite mediante la

palabra, la acción, la emoción y la invitación a sentirse parte de la construcción de estos recuerdos como pieza ineludible de nuestra identidad.

La escuela emerge entonces como institución privilegiada para la formación de niños, niñas y jóvenes en ambientes en los que se puede hablar, preguntar, investigar y ejercitar la práctica activa de traer a nuestro presente aquellos hechos que han dejado huella.

Pero estas experiencias deben poder trascender al aula y constituirse como herramientas que nos permitan convocar a todos los sectores y todos los actores de la sociedad civil para poder corporizar esta memoria en acciones concretas contra el terrorismo de Estado, el autoritarismo, la xenofobia, y a favor de la diversidad cultural.

Esta muestra es reflejo de la potencia del arte para conmovernos. Los cuadros y murales que forman parte de ella nos invitan a detenernos, a observar y a observarnos, a preguntarnos acerca de los alcances de

la crueldad humana. Y frente a la ausencia de respuestas que puedan aquietar nuestro dolor surge con fuerza la imperiosa convicción de lo que sí podemos hacer con lo que nos ha pasado.

Urge el deber ético y moral de mantener viva la memoria, de recuperar testimonios, de entender que el pasado es siempre una dimensión del presente. Los hechos trágicos que trae esta muestra a nuestro presente replican otros tantos momentos de

la historia reciente que evocan la discriminación, el odio, la injusticia.

“Murales por la Memoria” se convierte así en una importante presencia para las políticas de educación y memoria en cada escuela, en cada aula. Porque son los espacios de encuentro los que nos permiten reflexionar con otros para abrir caminos de diálogo.

Dr. Alejandro Oscar Finocchiaro
Ministro de Educación de la Nación

El compromiso de recordar y testimoniar

El programa “Murales por la Memoria”, el proyecto creado por la AMIA y la SIGEN en el año 2007, para contribuir desde el arte a mantener viva la memoria, recorrió un valioso y fructífero camino que hoy se potencia con la posibilidad de que especialmente las nuevas generaciones se aproximen de manera directa y reflexiva a las tragedias que, como sociedad, no debemos olvidar. El trabajo que AMIA llevó adelante junto con el Ministerio de Educación de la Nación permitió extender los alcances de un proyecto artístico y colectivo que se inscribe en la tradición de nuestra institución de generar y producir acciones de recordación con la intención de que se conviertan en verdaderos antídotos contra el flagelo del olvido.

De la mano de grandes artistas, los murales dedicados al Genocidio Armenio, al Holocausto, a la masacre de los pueblos originarios, a los muertos en la guerra de Malvinas, a los desaparecidos durante la última dictadura militar y al atentado del 18 de julio de 1994, se erigieron en verda-

deros manifiestos que bregan por memoria y justicia ante las heridas que aún nos interpelan y nos duelen.

“Cuando los acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar”. La definición del filósofo e historiador Tzvetan Todorov es propicia para enmarcar la razón de ser de esta iniciativa que se propuso, desde su génesis, dejar de manifiesto las huellas del horror vivido y situar a la memoria en un lugar prioritario.

Estamos convencidos de que el trabajo contra el olvido y que el reclamo de justicia no pueden transitar sendas aisladas o separadas. Hace mucho que desde la AMIA hemos decidido abordar no solo el atentado del 18 de julio de 1994, sino el valor intrínseco de la recordación y el reclamo de justicia, haciendo confluír causas y hechos que nos afectan a todos como sociedad y que no podemos permitir que convivan con la desmemoria.

Con una necesidad imperiosa de saber quiénes somos, qué dolores nos hermanan, qué historias nos atraviesan, en AMIA intentamos con cada nuevo proyecto artístico transmitir valores, ayudar a concientizar, alertar contra la discriminación, la xenofobia y condenar el autoritarismo y toda práctica de violencia, desde una mirada amplia, plural y diversa.

“Murales por la Memoria” nos dio la po-

sibilidad de trascender estos propósitos, de dejar un legado artístico que resalta la necesaria acción de recordar, y el compromiso por mantener viva la memoria sobre los acontecimientos que hacen a nuestra identidad y que no podemos permitir que se repitan.

Dr. Agustín Zbar
Presidente de AMIA

Arte y transmisión: ante el dolor de los demás

La muestra “Murales por la Memoria” del proyecto educativo de la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) nace de una serie de preguntas: ¿Qué tenemos que recordar los argentinos? ¿Qué no podemos olvidar? Estos interrogantes, que interpelan al espectador, sostienen una propuesta visual integrada por seis obras curadas por la AMIA y un tríptico del patrimonio del Ministerio de Educación de la Nación. El modo en el que fue concebida y su exhibición en un espacio emblemático para la educación argentina -el Salón Maestro Alfredo Bravo del Ministerio- ponen en el centro la relación entre memoria, arte y transmisión.

La muestra es una invitación a detener la mirada, a pensar y reflexionar y a dejarse conmover por las pinceladas, las tramas, los colores, las luces, las sombras y los planos presentes en estas piezas que acercan objetos, rostros, cuerpos y espacios para contar historias y construir memoria sobre acontecimientos clave de la humanidad. Así, la experiencia no sólo es sensorial sino

que los significados simbólicos producen impacto en quien observa: el arte se convierte en un modo de reflexión.

Los murales representan pasados diferentes entre sí, dolorosos y abismales: el Holocausto, el Genocidio Armenio, la última Dictadura en Argentina, el atentado a la AMIA, la guerra de Malvinas, la historia de los Pueblos Originarios y la persistencia de su memoria. La muestra los aproxima y genera las condiciones para pensar lo que tienen en común, que no es poco: la dimensión de la responsabilidad estatal y humana; las injusticias sobre los pueblos y los colectivos; la construcción de un otro negativo; las estrategias sociales e individuales para transitar el dolor; el valor del testimonio; el reclamo de memoria, verdad y justicia.

Todos los acontecimientos retratados tienen una enorme complejidad, ocurrieron en un pasado, en su mayoría reciente, que dejó marcas sociales que siguen habilitando preguntas sobre ese pasado. Pero, fundamentalmente, preguntas sobre el presente

y el futuro: cómo hoy nos relacionamos con los otros, cómo reconocemos en la diversidad una forma potente de pensar la vida en común.

Es en este sentido que esta muestra constituye una intervención en la problemática de la memoria porque propone un recorrido desgarrador y, al mismo tiempo inquietante, que coloca en el centro de la escena una serie de cuestiones vinculadas con el horizonte ético de la cultura contemporánea: ¿cómo representar el horror?, ¿cómo el arte, concebido clásicamente como una intervención en torno a lo bello, puede abordar acontecimientos que se ubican en el límite de la razón?, ¿cómo reconocer la condición humana en estos cuadros y murales?, ¿cómo transmitir las memorias de pueblos cuyas identidades fueron agredidas de manera extrema con el objetivo de aniquilarlas?

El recuerdo y la mirada siempre se producen en tiempo presente. La educación ocupa un lugar fundamental para abordar el pasado, para proveer lentes que ayuden a cons-

truir modos de ver. Porque las memorias y las miradas son individuales pero también colectivas, de ahí la potencia de la escuela para poder mirar con otros y detenerse en esas miradas. Quizás, incluso, como posibilidad de prevenir nuevas estigmatizaciones, como oportunidad de indagar en las enseñanzas que dejaron estos acontecimientos vinculados con el horror.

Las imágenes, las fotografías, los documentales, las películas ficcionales, los monumentos, las esculturas y las pinturas constituyen un lenguaje privilegiado para la pedagogía de la memoria, un medio de expresión con la capacidad de representar aquello que, por su naturaleza monstruosa, se nos presenta, en apariencia, como inexplicable. En este sentido son una herramienta eficaz para la transmisión de acontecimientos marcados por el dolor y ayudan a aproximarnos al pasado reconstruyéndolo como un fragmento. Esto obliga al espectador, en general, y al educador, en particular, a rodear de palabras ese fragmento. Porque puede ser cierto que una imagen vale más

que mil palabras pero también es cierto que es necesario poder decir esas mil palabras. Palabras que sean nuevas o conocidas, informativas, explicativas o sugerentes, contenedoras, provocadoras o movilizantes. Palabras que permitan reflexionar sobre los aspectos estéticos, éticos, afectivos y políticos implicados en toda tarea de transmisión.

Primo Levi, sobreviviente del Holocausto, se pregunta en su poema "Si esto es un hombre" a qué ha sido reducida la vida humana después de la experiencia concentracionaria. Incluso, escribe: "¿hay hombre después de esta experiencia?". "Murales por la Memoria" recuerda, de algún modo, la necesidad de volver una y otra vez sobre estas preguntas abismales y habilita, al mismo tiempo, perspectivas para mirar el mundo con ojos más solidarios, que puedan, como decía la escritora Susan Sontag, conmoverse "ante el dolor de los demás".

**Equipos de Curaduría de Arte
y Programa Educación y Memoria**

Memoria Argentina

¿Cómo contar, cómo expresar en una obra la tragedia, el profundo horror, la muerte, la desesperación, la impunidad y la falta de justicia?

El arte no tiene la responsabilidad de comunicar valores. Y sin embargo, cuando lo hace, se transforma en un instrumento sumamente poderoso. Al abordar una tragedia, las disciplinas artísticas revelan un nutrido corpus de recursos y metodologías. Los clasificamos no sólo para observar su diversidad y su amplitud de propuestas, sino para que otros puedan aplicar estas operaciones.

El **núcleo temporal** construye un diálogo y un contraste entre el pasado y el presente. Este método se enfoca en la instancia previa del suceso histórico, en el momento mismo en el que ocurre o en sus consecuencias.

El **eje víctimas** se centra en sus rostros, sus nombres; en sus familias y sus pertenencias. Es un enfoque artístico que también aborda el testimonio de las víctimas sobrevivientes.

El binomio **ausencia-presencia** desarrolla ideas desde el concepto de la falta, la pérdida y la rotura, utilizando comparaciones simbólicas o visuales.

El **epicentro justicia** propone, por su parte, un conjunto de obras que ponen la lupa en la responsabilidad de la justicia en tanto institución, en los jueces y en el estado de las distintas causas judiciales.

Los relatos apócrifos, las metáforas y las herramientas literarias forman parte de la **guionización y ficción**, un método de naturaleza dramática que trabaja con la imaginación para recrear y darle vida a lo verídico.

En el humor gráfico, a su vez, encontramos un constante **ejercicio del absurdo**, donde el artista esgrime la ironía para criticar con mordacidad la falta de justicia y su lentitud, inoperancia o encubrimiento. Aquí, asistimos a reflexiones punzantes y viscerales únicas, poco frecuentes en otros modos artísticos.

A través de instalaciones, monumentos y obras conmemorativas, la **arquitectura**

simbólica desarrolla espacios de la memoria, lugares físicos para la recordación y el reclamo de justicia.

Otra técnica es la **transformación objetual**, que retoma los objetos asociados a la tragedia, los más identificables, y los transfigura, procesándolos. Los vuelve portadores de un valor simbólico.

Por último, las técnicas **pedagógicas y figurativas** son las que están mayormente asociadas a la representación escénica y plástica. Y aquí podemos ubicar, justamente, al programa “Murales por la Memoria”, el proyecto creado por la AMIA y la SIGEN en el 2007 con el objetivo de detener el avance cotidiano y corrosivo del olvido. Su punto de partida e hilo conductor fue la pregunta *¿de qué no nos tenemos que olvidar los argentinos?*

En todos estos casos, vemos que el impulso artístico surge de la rememoración. Es traer al presente aquello que pasó, darle *presencia*. La memoria no es algo que suceda de por sí, naturalmente. Es una elección que hay que ejercitar, nutrir y trabajar. Es una

parte indisoluble de nuestra identidad: somos lo que decidimos recordar. Y al operar en esa dirección, el acontecimiento artístico establece una producción simbólica que mantiene vivo el recuerdo del horror e indaga en sus diversos significados.

Pero, ¿qué ocurre cuando la tragedia permanece impune? Esta labor va acompañada de un reclamo de esclarecimiento. Porque la ausencia de justicia es la peor cara del olvido y de allí la importancia y la necesidad vital de las conmemoraciones, de los lugares de recordación, de los diversos abordajes disciplinarios para ubicar a la memoria en la agenda permanente. Y esto no significa vivir en el pasado. Todo lo contrario: nos da la posibilidad de construir una historia con valores, un futuro.

“Murales por la Memoria” retoma el legado del muralismo mexicano, el valor pedagógico y comunicacional del arte y la labor comprometida y testimonial de los artistas, que han decidido trabajar esta temática desde su perspectiva. Así, la idea de este programa es que sea un espacio

de construcción permanente. Un espacio abierto que nos permita seguir elaborando conceptual y emocionalmente los valores de memoria, verdad y justicia. Hasta el momento, son parte de este programa una serie de seis murales dedicados al Genocidio Armenio, la Shoá (Holocausto), la masacre de los pueblos originarios, los muertos en la guerra de Malvinas, los 30.000 desaparecidos durante la última dictadura militar y al atentado a la AMIA. En esta exhibición, además, se suma un tríptico que fue elaborado de forma colectiva por estudiantes y profesores y que reconstruye los rostros de docentes que fueron víctimas de la última dictadura.

Es interesante señalar que la iniciativa se enmarca en el ocaso mismo de un debate sobre la pertinencia o no del abordaje conjunto de las tragedias. Existía la idea –y en algunos sectores aún persiste– de que no conviene dedicarse a la recordación simultánea; de que aquello implica una comparación, y por ende, una banalización. Pero esta discusión ya se presenta antigua. Hay

una cosmovisión superadora que nos habla de una memoria integradora, que se nutre de las diferencias y que se unifica en una mirada inclusiva.

Es por este motivo que, al realizar la curaduría del programa “Murales por la Memoria” en el Ministerio de Educación de la Nación, decidimos sumar la instalación “La Vereda de la Memoria”, que fue presentada en el Museo Judío de Berlín en el año 2010. En ella se reproducen baldosas que –en diferentes geografías– están dedicadas a la recordación, tanto en Alemania como en la Argentina. Se trata de placas de bronce que, a su vez, forman parte de un proyecto llamado *Stolpersteine*, del artista alemán Gunter Demnig, que busca preservar el recuerdo a quienes fueron masacrados durante el nazismo. Esta iniciativa fue expandiéndose y, hasta el momento, ya se han colocado más de cincuenta mil baldosas en distintas ciudades de Europa. En Argentina, a partir del año 2006, vecinos de diferentes barrios hicieron algo similar –quizás sin saberlo– cuando se organizaron

para marcar el paso de los desaparecidos de la última dictadura militar. Desde entonces, colocan baldosas que recuerdan los lugares donde vivieron, estudiaron, trabajaron o fueron secuestrados y todos ellos terminan con la misma frase “barrios por memoria y justicia”. En Buenos Aires, por una iniciativa de la Legislatura Porteña decretada en el año 1999, se han colocado en la calle Pasteur una serie de placas que recuerdan a las ochenta y cinco víctimas del atentado a la AMIA. Sabemos que cada uno de estos tres hechos históricos son diferentes y que responden a causas distintas. Y aún así esta instalación, al colocarlos en la misma vereda, establece un símbolo inequívoco de la unicidad de la memoria.

Porque no deben mirarse con distintas lupas. El trabajo contra el olvido y el reclamo de justicia debe ser uno. Y debemos saber explicar que, al hermanarlas, lo que se busca no es establecer equivalencias: se trata de entender que todos y cada uno de los hechos trágicos forman parte de nuestra identidad, que nos constituyen.

Desde la AMIA abordamos no solo el atentado del 18 de julio de 1994, sino el valor universal de la recordación y el reclamo de justicia como una necesidad imperiosa de saber quiénes somos, de dónde venimos y cómo somos atravesados por la historia. Y cuando la transmisión de los valores es la correcta, la concientización sobre estos acontecimientos sirve de antídoto contra la discriminación, la xenofobia y el alerta contra el autoritarismo y toda práctica de violencia.

Los murales que conforman hasta ahora el programa son: “Olvido Terminal”, de Mariano Sapia, relata la tragedia de la Shoá. El mural está dividido en dos partes o planos. Por un lado, de fondo, el artista figura una fábrica de matar con sus distintos recorridos y escalas. Y por el otro, al frente, hay una fila de niños que propone una mirada pictórica y realista; una contraposición entre la vida y la muerte, donde apreciamos la determinación de interpelar al público: “¿Cómo pudo esto ser posible?”.

“Memoria Argentina”, de Omar Panosetti,

nos lleva a los instantes inmediatamente posteriores a la masacre en la AMIA, el 18 de julio de 1994, a las 9:53 hs. Los nombres de las ochenta y cinco víctimas fatales están dispuestos en forma vertical y ocupan el espacio donde antes estaba el edificio. Juntos conforman una bandera diversa y multicolor. Pero también inmóvil como la justicia. “Rostros para la Memoria”, de Diego Perrotta, es el tercer mural de la serie y constituye un homenaje a los treinta mil desaparecidos durante la última dictadura militar argentina. La obra nos remite a las fotos de las víctimas, en blanco y negro, que se pegaban en las asociaciones de Derechos Humanos para ponerle nombre al reclamo de Memoria, Verdad y Justicia. Por metonimia, estos veinte rostros representan el conjunto de los desaparecidos. Además, se suman veinte palabras que funcionan, en el marco de la obra, como un verdadero manifiesto.

Claudio Gallina trabajó a partir de la pregunta que le da título a su obra: “¿Quién se acuerda del Genocidio Armenio?”. Allí,

aborda el genocidio y la histórica lucha por lograr que el mismo sea reconocido. En este sentido, el artista retoma la tragedia no sólo como un suceso aislado, sepultado en el pasado, sino como una materia viva, ligada al presente. Una materia que, a su vez, opera como una advertencia para el futuro.

Para el quinto capítulo de “Murales por la Memoria” convocamos a Leonel Luna para que realice una obra que tenga como centro a los pueblos originarios de nuestro territorio. Su mural “El origen de los pueblos” aborda la temática a partir de una zona borrosa entre la memoria y la historia, entre la pintura y la fotografía. Aquí, el lenguaje fotográfico es utilizado como un registro y un recurso plástico para desplegar otra verdad. Una que nos permita reflexionar sobre la inconsistencia de las “verdades absolutas”. Para eso, es interesante señalar que se vale de un recurso pictórico de carácter épico.

“El hundimiento”, de Eduardo Faradje, constituye un homenaje a los que perdie-

ron la vida en la guerra de Malvinas. La obra culmina la primera etapa de este programa, y se trata de un gran *collage* matérico en donde todo colapsa y se reconstruye. Aquí, asistimos a una metáfora profunda y simbólica que aborda el hundimiento del buque General Belgrano. Los materiales inservibles que utiliza el artista se transfiguran en una nueva función: dar vida a una imagen cargada de múltiples significados, de emociones complejas y ambiguas. Y todo esto sin mostrar un solo rostro humano. Desde un punto de vista más amplio, “Murales por la Memoria” se nos presenta como un gran mosaico plástico. Uno que relata cada una de las tragedias referidas y que, además, nos permite retratar otras. En este sentido, la idea es construir marcas que estimulen la recordación y el reclamo de justicia. Marcas que operen como una clara señal del riesgo que conlleva tomar al otro, al prójimo, como enemigo.

Elio Kapszuk
Director del Espacio de Arte AMIA

El atentado a la AMIA

85 personas asesinadas, más de 300 heridos y dolorosos años de impunidad son la consecuencia del atentado terrorista que destruyó la sede de AMIA el 18 de julio de 1994 a las 9:53 hs. en pleno corazón de Buenos Aires, Capital de la República Argentina. El ataque enlutó a la sociedad en su conjunto.

Con gran esfuerzo, la AMIA se volvió a levantar y en la actualidad desarrolla una gran variedad de programas sociales, educativos y culturales que benefician a miles de personas poniendo en acción los valores de la diversidad, la solidaridad y el respeto por la vida.

A 23 años de la masacre, la memoria y el reclamo de justicia siguen intactos como el primer día.

Omar Panosetti

Nació en Buenos Aires en 1960. Se formó con los maestros Ana Eckell y Yuyo Noé. Expuso en muestras individuales y grupales, tanto en Argentina como en distintas galerías y museos del mundo. Lo inspiraron dibujantes e ilustradores, entre ellos Saúl Steinberg y Antonio Seguí y artistas vinculados con el arte social, como Antonio Berni y Juan Carlos Castagnino. Se mueve entre dos mundos: por un lado, la publicidad, dado que asistió a una escuela especializada en artes gráficas y se interesó por el diseño; y, por el otro, la docencia, ya que dicta talleres de pintura e ilustración.

Gran parte de su obra tiene que ver con lo social y lo urbano, continuamente aparecen edificios y fábricas como imágenes de la ciudad. Algunas de ellas, ponen el foco sobre hechos históricos de la Argentina de la segunda mitad del siglo XX que marcaron tanto su experiencia de vida así como su producción. Desde su punto de vista, el arte tiene que ser una invitación a la reflexión.

En el mural "Memoria Argentina", que recuerda a las víctimas del atentado a la AMIA, decidió basarse en una imagen donde los escombros ocupan un lugar central. En ella, rayos de luz de diferentes colores llevan escritos los nombres de cada una de las víctimas para simbolizar la esperanza de justicia.

Memoria Argentina, 2012
Acrílico, 3 x 2,14 m.



SILVANA · JORGE · MOISÉS · CARLOS · YANINA ·
NAUM · SEBASTIAN · DAVID · HUGO · REBECA ·
DORA · FAVIO · ROMINA · EMILIANO · GABRIEL ·
VIVIANA · PAOLA · JACOBO · CRISTIAN · DIEGO ·
RAMÓN · NORBERTO · FAJWEL · MONICA ·
INGRID · LEONOR · FABIAN · GUILLERMO ·
KUKY · CYNTHIA · ANDREA · SILVIA · LEON ·
EMILIA · MARIA · ANALLIA · CARLA · ELENA ·
ALBERTO · MARTIN · ERWIN · CARLOS · ELIAS ·
ESTHER · BERTA · LUIS · AGUSTIN · LOURDES ·
ANDRÉS · ILEANA · MONICA · ELIAS · ROSA ·
FERNANDO · ABRAHAM · SILVIA · OLEGARIO ·
NOEMÍ · FÉLIX · MARISA · RICARDO · RIMAR ·
FABIAN · PABLO · MAURICIO · NESTOR · MIRTA ·
NAUM · LILIANA · EMILIA · MARIELA · SUSANA ·
JUAN · MARTA · ANGEL · DANILO · ADEHEMAR ·
RITA · EUGENIO · ISABEL · GUSTAVO ·
HESHELE · BUBY · GERMAN · AUGUSTO ·

MEMORIA

© 2019 - OMAR PANOSSETTI - 2019

La última dictadura

El 24 de marzo de 1976 las Fuerzas Armadas protagonizaron un nuevo golpe de Estado que interrumpió el mandato constitucional de la presidenta María Estela Martínez de Perón.

El autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” buscó rediseñar la sociedad en su conjunto y transformarla en el plano político, económico, social y cultural. Para esto implementó una política de terrorismo de Estado que pretendió disciplinar a la sociedad. Los centros clandestinos de detención, la apropiación de menores, el secuestro, la tortura y la desaparición sistemática de personas fueron sus mecanismos represivos distintivos.

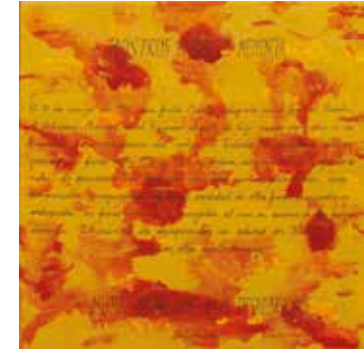
La memoria, la verdad y la justicia son el camino que la sociedad argentina ha encontrado frente a aquel horror, frente al olvido.

Diego Perrotta

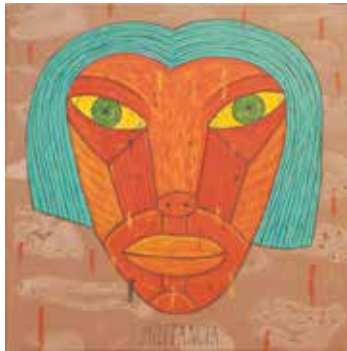
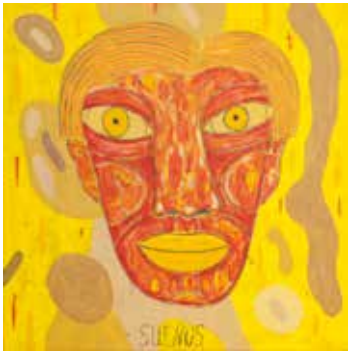
Nació en Buenos Aires en 1973. Desde niño comenzó a pintar de forma instintiva y encontró allí un canal de expresión. Las hojas, las biromes, los lápices y las fibras lo hicieron sentir en otro mundo. Durante la escuela secundaria, asistió a talleres de arte, estudió pintura con Héctor Tessarolo y dibujo con Carlos Tessarolo. A los 23 años recibió una beca del Fondo Nacional de las Artes para viajar a México, lo que le permitió insertarse en el ambiente artístico.

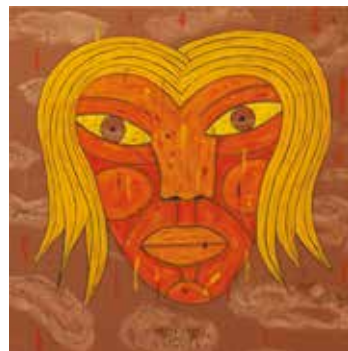
Entre sus influencias hay artistas de diferentes corrientes y épocas, el Grupo de la Neo Figuración, León Ferrari y el mundo mágico de Xul Solar. Se considera un hacedor de mundos fantásticos. El vasto imaginario de su obra está atravesado por narraciones de los temas, los relatos, las imágenes de la cultura latinoamericana y lo pagano.

El mural "Rostros para la Memoria" es un homenaje a las víctimas del terrorismo de Estado que evita caer en la desolación y recurre a la mirada de los desaparecidos para lograr mediante el color, los símbolos y las palabras resaltar los ideales, la pasión y la rebeldía de aquella generación. Considera que la memoria permite conocer y repensar nuestra historia proyectada hacia el futuro. Cree que el artista no debe encerrarse en su taller sino salir y trabajar con la sociedad para colaborar en reconstruir la identidad.



Rostros para la Memoria, 2011
Acrílico s/tela, 0.80 x 16 m.





Los pueblos originarios

La llamada "Conquista del Desierto" (1878-1885) consistió en una campaña militar cuyo objetivo era expandir la frontera agropecuaria para consolidar la construcción del Estado argentino. Esto implicó el confinamiento y el sometimiento de los pueblos indígenas.

En 1889 el gobierno argentino le encargó al pintor uruguayo Juan Manuel Blanes un cuadro alegórico sobre aquel acontecimiento histórico. El artista trabajó con una toma fotográfica pionera hecha por el italiano Antonio Pozzo sobre un momento específico que el cuadro evoca, la ocupación militar de Río Negro. La pintura, famosa por ilustrar el billete de cien pesos argentinos, fue una de las tantas operaciones pedagógico-culturales que ayudó a construir la idea de aquella región como un "desierto", un lugar deshabitado, vacío y sin pasado.

Leonel Luna

Nació en Buenos Aires en 1965. Estudió Bellas Artes y completó su formación en México, donde abordó el tema del arte precolombino en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Participó en talleres con Pablo Suárez, Luis Bénédict y la Beca Taller Kuitca.

Su obra utiliza múltiples procedimientos, entre ellos la fotografía, que aparece a través de citas de obras de artistas del siglo XX y establecen una genealogía con sus maestros Suárez y Bénédict, discípulos, a la vez, de otros artistas históricos argentinos.

Su contacto con las disciplinas gráficas le otorgó la posibilidad de pensar las composiciones como capas o layers. Su obra recurre a la técnica del collage fotográfico intervenido: prepara la tela, la pinta, la imprime y luego retoca cada pieza con detalle.

Está muy interesado en la historia argentina, aborda el tema de los pueblos originarios, la conformación del Estado nacional y su devenir posterior. Retoma los imaginarios nacionales que construyeron la identidad como país y los combina con la "realidad política de los últimos y agitados tiempos". Se encargó de revisar el modo en que el arte representó estos hechos y qué relevancia les dio. Su obra asume la responsabilidad de registrar de una forma estética lo que en otros lenguajes aparece como testimonio.

El Origen de los Pueblos, 2011
Técnica mixta, 2,90 x 6,80 m.





La guerra de Malvinas. El hundimiento del Belgrano

Entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982 tuvo lugar la Guerra de Malvinas. Se extendió por 74 días y dejó una herida que aún permanece abierta. El 2 de mayo ocurrió uno de los hechos más traumáticos del conflicto: el submarino Conqueror hundió al crucero ARA General Belgrano que estaba fuera de la zona de exclusión establecida por los mismos británicos. Murieron 323 de sus tripulantes y naufragaron también las últimas posibilidades de negociar alguna salida diplomática.

La guerra ocurrió en el marco de la última dictadura que desde 1976 venía implementando una política de terrorismo de Estado, pero se sostuvo en una causa justa: el legítimo reclamo de soberanía que la Argentina mantiene sobre los territorios del Atlántico Sur, usurpados por los británicos en 1833.

Eduardo Faradje

Nació en Buenos Aires en 1957. Desde niño mostró interés en la pintura. No se considera artista sino que tiene un oficio: la pintura. Estudió en la Asociación de Estímulo de Bellas Artes donde profundizó el estudio del cuerpo humano. Se formó en los talleres de Aurelio Macchi y Osvaldo Attila, así como en la Escuela Superior Ernesto de la Cárcova con Guillermo Roux.

Es admirador de corrientes artísticas de distintas épocas y lugares, desde la antigüedad hasta mediados del siglo XX. Considera que el arte argentino tiene grandes exponentes como Antonio Berni, Eugenio Daneri y Miguel Carlos Victorica, que hablan de épocas de gran relevancia en la cultura nacional.

Su obra se destaca por el contraste de texturas y aborda sucesos históricos con una perspectiva plástica que muchas veces recupera imágenes icónicas emparentadas con las fotos de las revistas escolares. Esas representaciones de gran circulación siempre llamaron su atención y lo impulsaron a reflexionar sobre cómo se había pintado la historia argentina y cómo podía seguir haciéndolo en la actualidad. Entre sus preocupaciones está la de saber si el arte tiene la capacidad o no de abarcar en una obra o en un conjunto de ellas ese entramado tan complejo que es la historia.

La Guerra de Malvinas y el hundimiento del Buque ARA General Belgrano lo impactaron y atravesaron su subjetividad plástica. Así fue que nació el mural "El hundimiento".

El Hundimiento, 2012
Técnica mixta, 3.05 x 6.20m.





El Holocausto

Entre 1939 y 1945 el Estado nacionalsocialista alemán persiguió y asesinó sistemáticamente a seis millones de judíos europeos. Además, en nombre de una supuesta "inferioridad racial", fueron aniquilados otros grupos por motivos políticos, ideológicos, religiosos y sexuales.

El exterminio de la población civil perpetrado por los estados nacionales ha sido una de las características sobresalientes del siglo XX.

El Holocausto está considerado como un acontecimiento clave en la historia de la humanidad y es el caso paradigmático para las discusiones conceptuales y jurídicas sobre "memoria e historia". En este sentido, permite reflexionar, además, sobre otros genocidios.

Mariano Sapia

Nació en Buenos Aires en 1964 y creció en una familia vinculada con el arte. Estudió dibujo y grabado con Ernesto Pesce y pintura con Carlos Gorriarena. Aunque empezó su carrera a los 15 años de edad, ya desde los 6 tenía decidido convertirse en pintor. Nunca más cambió de opinión.

No se identifica con ningún movimiento estético particular, en su obra hay elementos heterogéneos de diversos referentes. Admira las obras clásicas griegas y está influenciado por expresiones artísticas muy amplias: los grabados populares japoneses, la pintura egipcia, el francés Henri Matisse y los rioplatenses Antonio Berni y Pedro Fígari. La mayor parte de su trabajo tiene a la ciudad como protagonista.

Desde su punto de vista el arte es un elemento de transformación: tiene la capacidad de curar, sacar lo mejor de las personas, hacerlas volar. En este sentido, el artista no es simplemente aquel que sabe innovar o que expresa sus sentimientos a través de su obra, sino que tiene la necesidad de relacionarse con algo más, algo que lo excede.

Según el artista el mural "Olvido terminal", dedicado al Holocausto, no se propone recordar un hecho del pasado desde la tristeza y el dolor, sino convertirse en un recordatorio que pueda crear conciencia futura.

Olvido Terminal, 2010
Óleo sobre tela, 3 x 9 m.





El Genocidio Armenio

Entre 1915 y 1923 el Imperio Otomano consumó el primer genocidio del siglo XX. Fueron deportados y aniquilados un millón y medio de armenios. Este crimen sigue siendo negado hasta el presente por el Estado perpetrador y por gran parte de los países del mundo. Argentina, en cambio, lo reconoció en 1987 durante la presidencia de Raúl Alfonsín.

Desde hace más de un siglo, los armenios resisten el olvido y libran una lucha persistente por la memoria, la verdad y el reconocimiento.

Claudio Gallina

Nació en Buenos Aires en 1964. Se recibió como Maestro mayor de obras en la escuela secundaria. Quería ser arquitecto pero cambió de rumbo para concurrir a la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, encontrando allí su pasión en las artes plásticas. Luego estudió escenografía con Eduardo Lerchundi del Teatro Colón. Fue alumno de Osvaldo Attila y Armando Sapia, entre otros.

Piensa la pintura desde un punto de vista abstracto, la geometría y la Bauhaus lo inspiran en cuanto a lo compositivo y toma diferentes elementos para su obra. La historia del arte le ofrece exponentes para estudiar distintos aspectos de lo plástico: cuando estudia el color, mira a Pierre Bonnard o a Claude Monet; cuando se detiene en la forma, busca a Pablo Picasso; cuando quiere profundizar el dibujo, recurre a Francisco de Goya.

Para realizar “¿Quién se acuerda del Genocidio Armenio?” se contactó con la comunidad armenia de Argentina y buscó imágenes icónicas sobre ese acontecimiento. Desde el principio quiso incluir la temática escolar, recurrente en su obra, porque entendió que la escuela podría ser un motor de transmisión para que los hechos horribles no vuelvan a repetirse. La memoria está presente en toda su producción, como un ir y venir dinámico, lo que permite poner en juego la subjetividad al momento de abordar diferentes experiencias.

***¿Quién se acuerda
del Genocidio Armenio?***, 2011
Acrílico y tiza sobre tela, 2.90 x 7.20 m.





Los docentes desaparecidos

El 24 de marzo de 1976 todas las escuelas argentinas cerraron sus puertas con motivo del Estado de sitio decretado por la dictadura. La represión se extendió al campo educativo y cultural y se editaron documentos para que los profesores pudieran detectar “subversivos” entre los alumnos.

La cifra de docentes asesinados y/o desaparecidos asciende a 564, entre ellos Isauro Arancibia, Marina Vilte y Graciela Lotufo.

Producción colectiva

El tríptico de los docentes desaparecidos fue realizado por estudiantes y profesores de Institutos de Formación Docente de todo el país en el marco del proyecto “Memoria: un desafío educativo” que desarrollaban de forma conjunta el Ministerio de Educación de la Nación y el Espacio Cultural Nuestros Hijos (ECUNHI). Más de 2700 estudiantes y profesores participaron en la ex ESMA de talleres para reflexionar sobre el pasado reciente y los Derechos Humanos. Allí, junto al grupo “Arte, Memoria Colectivo”, coordinado por el artista Jorge González Perrin, pintaron murales con los rostros de tres docentes que fueron víctimas de la última dictadura: Isauro Arancibia, Marina Vilte y Graciela Lotufo. Se trata de una obra sin autoría individual porque, al igual que la memoria, se construyó de forma colectiva.



Homenaje a docentes desaparecidos, 2013
Técnica Mixta, 1,50 X 1 m.
Grupo "Arte, Memoria Colectivo", estudiantes y profesores
de Institutos de Formación Docente.

La presente edición de 1500 ejemplares
se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 2017
en Latingráfica, Rocamora 4161,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
Argentina.





Programa
Educación y Memoria

