

Clara Perez Cejas

IDAES - UNSAM

claraperezcejas@gmail.com

## **MURALES HOMENAJE Y MODOS DE GESTIÓN DEL SUFRIMIENTO COLECTIVO**

El tema principal que da lugar a este trabajo es la producción, reproducción y uso de murales realizados en homenaje a jóvenes fallecidos por muertes violentas, analizando de qué manera las imágenes producidas podrían funcionar como mediadoras simbólicas en el procesamiento del sufrimiento colectivo. El trabajo se respalda en instancias de investigación sobre obras públicas producidas en el Partido de La Plata durante las últimas década, en el marco de mis estudios en la licenciatura y maestría en Estética y Teoría del Arte en la Facultad de Artes UNLP, con continuidad actualmente en el Doctorado en Ciencias Sociales UBA.

Las intervenciones artísticas conmemorativas abordadas fueron realizadas por familiares de los jóvenes en colaboración de otras personas cercanas como amigos, compañeros y vecinos. Detrás de estos casos se reiteran formas de muerte que se pueden relacionar con las trayectorias de vida de los mismos chicos. Se trata de muertes prematuras que van desde los 15 a 30 años, donde los motivos se repiten entre accidentes de tránsito, peleas entre grupos, casos de abuso policial o conflictos en contextos delictivos.

Si identificamos y analizamos estas obras en sus particularidades pero también de manera comparativa, podemos trazar una serie de continuidades que las acercan y vinculan, como los motivos que promovieron su producción, el uso de elementos y recursos compositivos determinados y características en común durante los procesos de creación e interacción con las obras. Generando así la idea de que forman parte de una práctica y una experiencia estética que se comparte entre los barrios de nuestro país, visibilizando y honrando las muertes prematuras.

[VER IMÁGENES EN GLOSARIO DEL FINAL]

La IMAGEN 1 es una fotografía del mural realizado en homenaje a Ángel Sebastián Cejas, ubicado en 155 entre 54 y 55 (Los Hornos, La Plata). Sebastián tenía 29 años cuando fue atropellado por un auto sobre Ruta 6, mientras se dirigía caminando con su hermano en peregrinación a Luján. La obra fue realizada por la madre del joven fallecido sobre la fachada de la casa donde ella vive actualmente junto al resto de la familia. En diálogo con ella, me expresó que si bien era la primera vez que ella realizaba una producción plástica de este tipo, creía que era importante haberlo hecho ella misma con la participación de sus hijos, y no encargar el trabajo. La fotografía representa la imagen principal de la obra donde se presenta el retrato de Sebastián, pero cabe resaltar que las 4 paredes de la casa, y el frente de una segunda casilla continúa están también intervenidas con motivos similares.

La IMAGEN 2 corresponde al mural de Lucas, que falleció en el 2011 a sus 20 años en un accidente en moto, mientras iba con sus amigos a Punta Lara. El mural fue encargado a un grafitero por Paula, su hermana, y está pintado sobre la fachada de la casa familiar en 32 entre 146 y 147.

La IMAGEN 3 es el mural homenaje a Toty, ubicado en 143 y 528 (Los Hornos, La Plata). Toty tenía 16 años cuando fue baleado por un ex subteniente de la Policía Bonaerense mientras iba en moto como acompañante en el 2013. El mural lo pintaron familiares y amigos en colaboración con militantes de la organización social Movimiento Evita y la Campaña contra la Violencia Institucional. La pared sobre la que está montado el mural también pertenece a un vecino del barrio, y fue pedida por tener gran visibilidad en el barrio, a diferencia de la vivienda familiar que se trata de una pequeña casa en una cuadra menos concurrida. Esta obra, además de la información respecto a la fecha de nacimiento y muerte del joven, incluye en su composición un pedido de “Justicia”, dando cuenta que se trata de un asesinato y utilizando la obra no solo como un homenaje sino también como un recurso de denuncia pública.

La IMAGEN 5 son del mural homenaje a Federico, ubicado en 520 y 118 (Ringuelet, La Plata). Federico vivía en el barrio El Mercadito, tenía 16 años, trabajaba como limpiavidrios y fue asesinado por otros jóvenes en medio de un conflicto personal en el 2011. El mural fue encargado por su papá al muralista platense Lumpenbola, quien se encargó de realizar el retrato. En diálogo con él, me expresó que el pedido del padre fue que el mural pueda ser pintado también por los amigos de Federico, por lo cual el artista decidió que la técnica sea

mediante la producción de stencils, como un recurso sencillo para la realización colectiva de la obra.

El muralismo como práctica estética es una disciplina que particularmente se destaca por un trabajo cooperativo intrínseco a su realización (Becker; 2008). Ya que se trata de la producción de obras que se tienden a llevar a cabo de manera colectiva por su tradición, sus dimensiones y su inserción en espacios comunes, exigiendo un diálogo necesario y la puesta en juego de diversos conocimientos y expectativas, y porque necesariamente se debe contemplar en su diseño y proyección su emplazamiento en un sitio específico, que es un contexto arquitectónico y de circulación, pero sobre todo en un contexto social, interactuando con la mirada y la dinámica cotidiana que quienes van a convivir con la obra.

La mayoría de los casos ejemplificados están realizados sobre paredes prestadas, realizadas mediante donaciones de vecinos para la compra de materiales o con participación de compañeros en la elaboración del boceto, la convocatoria a ilustradores o la mantención del mural a través del tiempo. Los muros sobre los cuales se producen los murales son soportes elegidos como instancia fundamental a la hora de proyectar la pieza, y en todos los casos hay motivos deliberados detrás de la elección. En el caso de los murales homenaje, las paredes donde se emplazan corresponden a ubicaciones de gran visibilidad comunitaria, a casas familiares, paredes de escuelas, plazas o clubes de barrio, o a esquinas que ya eran habitadas por el joven y su grupo de amigos. Estas paredes, que ya contaban con una carga significativa particular, se reinterpretan y cobran nuevos sentidos a través de la producción de las obras post mortem, que ahora serán soportes para honrar, lugares de fe, y espacios de encuentro y contención de los procesos de abordaje del sufrimiento y el luto.

Idea de resignificación y subjetivación de lugar que podemos vincular con las definiciones de Gorelik (1998), quien da cuenta que el espacio es espacio público no como mero desarrollo arquitectónico, sino en tanto es atravesado por una experiencia social, mientras organiza esa experiencia, la rodea y le da forma.

En la composición de estas experiencias estéticas públicas se utiliza el recurso del retrato de los jóvenes muertos, donde principalmente están ilustrados los rostros con un tipo de plano similar, y en todos los casos están acompañados de una serie de elementos que complejizan la composición, sumando símbolos que personalizan la pintura, distinguiendo y reforzando la

representación de cada individuo. Imágenes que hablan de a su vez a un colectivo mayor, significando íconos de una cultura juvenil local que refuerza el arraigo de la obra a su contexto, como es la referencia a los clubes de fútbol o de barrio, visualidades sobre la de y creencias de los chicos, las prensas de ropa deportiva, las viseras, las motos, o fragmentos de letras canciones de artistas populares.

A partir de las entrevistas a quienes realizaron las intervenciones se puede asociar que se trata de casos que no han cobrado gran relevancia mediática y que implican en su mayoría causas inconclusas judicialmente. Los testimonios hacen referencia principalmente a la intención de *visibilizar o denunciar* el hecho detrás del fallecimiento o de *buscar justicia* en algunos casos, pero fundamentalmente de *recordar* a los jóvenes. La iniciativa de realización de las obras se inicia poco tiempo después de las muertes, como si se tratase de una respuesta o reacción motorizada desde la impotencia y la angustia de la pérdida, donde la acción de las marcaciones significa producir nuevas imágenes con las que dialogar, posibilitando nuevos espacios colectivos de identificación con la pérdida y tránsito del luto, habilitando procesos de asimilación de las muertes prematuras y abordaje del sufrimiento colectivo.

En este sentido Veena Das (2010) relaciona complejamente los conceptos de dolor y curación, entiendo que los traumas que hayan vivido las personas pueden ser analizados como representación, donde no se separan de manera dicotómica entre individuos con vidas rotas o vidas sanadas, sino que pueden significar personas que viven con el dolor de manera constante e inherente, donde el proceso del duelo conlleva desarrollar una vida que se desarrolla reconociendo la violencia y construyendo sobre el sufrimiento experimentado. Así, la curación se vincula, por un lado, con la idea de resistencia, y por el otro, con la necesidad de establecer una particular relación con la muerte.

Regis Debray (1994), analizando las distintas formas de homenajes post mortem, plantea que el trabajo de la asimilación de la pérdida pasa por oponer a la descomposición de la muerte la recomposición por la imagen, ya que en la tensión presencia/ausencia emerge la necesidad de los vivos de extender la vida del muerto a partir de su representación, de hacer visible lo invisible y generar una presencia concreta mediante la figuración. Belting (2007), en consonancia, propone que el enigma que históricamente rodeó al cadáver se convirtió en el acertijo de la imagen, ancladas en la paradoja de la ausencia, donde encuentran su verdadero sentido representando lo que no está y que sólo puede aparecer en ellas a través de la figura.

Algo en común en los testimonios de las entrevistas llevadas a cabo es que en todos los casos los familiares hacen referencia a los chicos en tiempo presente a través de la obra, como una nueva forma de presencia en el barrio, como un joven que está ahí y participa socialmente mediante su obra. Un caso claro del uso y rol que pasan a ocupar estos retratos en representación y lugar de los chicos muertos es el testimonio de la madre de Sebastián, quien me transmitió que cada 24 de diciembre armaban la mesa navideña junto a la obra, y cenaban allí para que su hijo pudiera formar parte de la cena familiar. O el caso de Paula, quien evitaba abrir los postigos de las ventanas de su casa para no tapar la mirada de su hermano Lucas.

Los murales homenaje, compuestos de los retratos y símbolos de cada chico, pasan a ser un nuevo rostro al que mirar y con el que dialogar, significando una figuración tangible y una nueva forma de presencia, ocupación y participación en cada barrio. Estas obras no solo cargan con esas vidas y esas muertes, sino también con formas de creencia e interacción, gestionadas por la mismas prácticas de creación de la imágenes que funcionan como modos de gestión social del luto y el dolor.

## GLOSARIO

### IMÁGEN 1



IMAGEN 2



IMAGEN 3



IMÁGEN 4



## BIBLIOGRAFÍA CITADA

BECKER, H. (2008) Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes

BELTING, H. (2007) Antropología de la imagen. Madrid, España: Katz Editores.

DEBRAY, R. (1998). Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente. Barcelona, España: Paidós.

DIFRUSCIA K. T. (2010) Listening to Voices. An Interview with Veena Das. Département d'anthropologie Université de Montréal, Canadá.

GORELIK, A. (1998) La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, Argentina.

BUTLER, J. (2006) Vida precaria: el poder del duelo y la violencia. Argentina, Buenos Aires : Paidós.