

Para una justicia poética/ proyecto Puente de la Memoria 1996-2012

Viviana Ponieman

Un recorrido desde la génesis del proyecto, como construcción personal y colectiva artística post- traumática. Un encuentro entre arte y política, arte y contexto donde desarrollo una accionar y una poética de la memoria.

A través del video de la primer intervención urbana en Av. de Mayo en 1996, en un recorrido que continúa hasta hoy con la obra “*Nunca Más* Guernika y postales de la memoria”, expuesta en Télam, en la ex ESMA-ECUNHI, en el Museo de la Memoria de Montevideo y en el Museo Nacional de Arte de la Paz recientemente.

Un repertorio de imágenes, textos, sonidos y acciones, del ejercicio de la Memoria como una ceremonia colectiva, como un dispositivo que atraviesa **Arte y Política**, tributario de la militancia de los años 70, que interpela a los artistas y a la sociedad, en un diálogo permanente con las Madres y los organismos de DD HH.

Retomar la calle, donde habíamos vivido la historia. Volver a poner el cuerpo.

Transformar el no lugar, **Esa Ausencia**, en algo tangible.

Crear un Puente entre: el pasado el presente y el futuro.

Con este trabajo, no sólo pregunto dónde, cómo y cuándo para poder reconstruir un MAPA DE LA MEMORIA, sino también me interrogo acerca del alma nuestra.

Sobre el “imaginario cultural” de los años 70 que nos fue sustraído, secuestrado y que desapareció junto al cuerpo de los desaparecidos.

Intentaré ordenar las acciones e imágenes producidas en tantos años de trabajo en lo que se configuró el cuerpo de mi producción artística y se convirtió en el proyecto “**Puente de la Memoria**”¹

A medida que escribo aparecen situaciones olvidadas y me recuerdo lidiando no sólo con mi creación, con las formas para tramitar tanto dolor y tanta ausencia, sino con el contexto. Con una sociedad que no quería ver, y que estigmatiza el pasado con prejuicios hacia la participación política y la militancia, a quienes llamaban subversivos.

¹ **PUENTE DE LA MEMORIA**©* Es el proyecto de **Arte Memoria y Derechos Humanos**, que llevo adelante desde **1996**.

*Registro de la propiedad intelectual exp. Nº: 403856 / 3 de Junio 2005/2010

PUENTE DE LA MEMORIA©, Registro de marca Nº 1.867.225 /1996. Copyright ©1996 Viviana Ponieman.

Con el apoyo de: Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación.

Cancillería Argentina y Consulado Argentino en Nueva York. Secretaría de Cultura Presidencia de la Nación.

Secretaría de Derechos Humanos de la Ciudad de Buenos Aires. Fondo CulturaBA. Madres de Plaza de Mayo. Memoria Abierta. IDEP-CTA.

Tenía una pesadilla recurrente: tenía miedo, quería gritar y la voz no me salía; más adelante lograba gritar, pero nadie escuchaba.

Por lo que la producción artística no es sólo fruto de la mente y el corazón desvelado, sino también del diálogo que se puede establecer con el contexto. Una retroalimentación, y una búsqueda de visibilidad, que apremiaba como la búsqueda de los cuerpos de los desaparecidos, como la necesidad de justicia.

Primero tuve que atravesar el silencio y el miedo instalado en mi cuerpo, pasaron casi 20 años.

Luego salir encarnando la bandera de los derechos humanos, en unas pinturas y acciones, de carácter testimonial, porque los desaparecidos volvían a desaparecer, los sobrevivientes no tenían lugar, y la sociedad toda no reconocía el pasado.

Aunque ahora parezca insólito, no se hablaba de Terrorismo de Estado, los juicios se habían parado, los represores estaban libres, etc.

Por lo que había mucho por hacer y el arte y la memoria fue mi militancia.

En ese tiempo enrarecido, es que concebí las primeras pinturas del “**Puente de la Memoria**”©, y la primer intervención urbana a lo largo de Av. de Mayo en 1996 para el XX aniversario del Golpe. Que fue el mojon que se convirtió en proyecto y que fue un acontecimiento

En este recorrido y porque lo que más me interesa es poder comunicar y conectar con los más jóvenes, no sólo la historia de participación política de los años 70 y la represión con sus secuelas, sino la obra surgida a partir de esos años oscuros, como una manera de expresión para metabolizar la experiencia y fundamentalmente como testimonio.

Quien sabe si por el paso del tiempo, o por el corte generacional, no se rescata esta experiencia, se vuelve invisible y desaparece. Se escribe sobre el “Siluetazo”, y después se salta al 2001 y los escraches.

Hacer memoria es también recordar no sólo los estragos de la dictadura sino reconocer sus secuelas en el cuerpo social e institucional. Y es también rescatar las expresiones surgidas durante y después de la dictadura, y la incidencia o diálogo que se pudo entablar con el entorno.

Entonces mi tarea con el proyecto **PUENTE DE LA MEMORIA** no es sólo generar obras, acciones y dispositivos de participación, sino lidiar con las dificultades, transmitir y dar visibilidad al proyecto.

Por la extensión de mi trabajo, en esta ponencia me voy a detener en el registro en video de Av. de mayo de 1996. Material que está en el blog: puentedelamemoria.blogspot.com y en mi pagina web: www.viviponieman.com.ar

Y quedará para los próximos encuentros, el 1º acto por los desaparecidos en el Colegio Nacional de Buenos Aires, la muestra “Mujeres” en 1998, el proyecto de escultura para el Parque de la Memoria, 1998, obra gráfica y otras pinturas. El mural de Ferro de 16m2 para el recital de Serrat y otros, donde se juntó la plata para comprar la casa de las “Madres”. El recorrido del Puente de la Memoria en España 2002. La intervención urbana Memoria del silencio- piquete visual de 2005. Y la video instalación de 2006 para Estéticas de la memoria en el CCR “Territorio de la memoria” con sus textos que son parte de la obra que sigo moviendo con la instalación de fotos del mar, el cielo y el río intervenido en la obra “*Nunca más Guernika*” y “*Postales de la memoria*”, etc.

Génesis del Puente en Av. De Mayo.

Elementos y acontecimientos que se conjugaron para elaborar-producir las pinturas y el proyecto Puente de la Memoria.

Cómo se conjuga la experiencia y el espíritu militante- revolucionario de los 70 que abracé adolescente en el Colegio, el 24 de marzo del 76 tenía 19 años, y cumplí 21 con la vivencia de que una granada había explotado entre nosotros, ya no me quedaban amigos, mis compañeros ya no estaban, muchos fueron secuestrados y serán los desaparecidos, el juego de la batalla naval era real y lo mío era sólo tratar de seguir viva.

El miedo se adueñó de las calles y los cuerpos, sólo cabía esconder-se, en un exilio interior.

Cómo atravesar ese abismo e integrarse al ámbito artístico. Cómo deconstruir el concepto militante de que el arte era burgués y refugiarse en él. Acorazados para sobrevivir. La voz mañatada, ahogada y prohibida, que sólo podía manifestarse con el silencio de un pasado personal y colectivo amputado, con partes obturadas, en una dialéctica con la sociedad y su ceguera.

Aunque voy a empezar un poco antes para ubicar el contexto, la génesis del proyecto que no empezó como tal, y el proceso para elaborar tramitar y lidiar con las fuerzas interiores y externas para poder trabajar y expresar con La Memoria, luchar contra el miedo a favor de la vida.

De la producción de una obra en un carácter testimonial para instalar el tema primero, por que la sociedad todavía ponía en duda la historia reciente y hasta se cuestionaba a los *Desaparecidos*, la política estaba ausente con la consiguiente estigmatización. Había que instalar el concepto de Terrorismo de Estado y sus consecuencias que nos atraviesan como sociedad. La violencia y sus secuelas, que se instaló en el sistema, en las relaciones y también en la cultura. Y había que transformarlo en obra.

Cuando se proclamaba el “fin de la Historia”, a través de un Fukuyama, se intentaba decretar el fin de las ideologías, encubriendo el discurso único del poder y el disciplinamiento del mercado a través del neoliberalismo salvaje, un coloniaje disfrazado de globalización.

En ese escenario compuse un dibujo de humor que le propuse a la revista de Dante Gullo en 1993, con la que colaboraba: dos chicos sentados en el cordón de la vereda, uno le preguntaba al otro si sabía que la izquierda eran los padres? (los reyes magos son los padres) -en un contexto de discurso único donde parecía que las propuestas de izquierda y sociales estaban perimidas- y en la pared del fondo se veía una pintada que decía: *Fukuyama mentiloso*.(Pero no se animaron a publicarlo).

Abolir la historia es una forma de proclamar que no hay pasado, solo un presente continuo sin poder sobre el futuro, el hombre como artífice de su destino convertido a través de la anomia en el soldado desconocido, y lo ridículo del concepto es tan flagrante que es difícil comprender cómo se ha repetido y multiplicado como válido.

Y en el ámbito artístico la posmodernidad que trituraba cualquier propuesta ideológica, y entonces surge el concepto de las “apropiaciones”, que era el sumun de la falta de ideas, y acá en la Argentina, hablar de apropiación remite a secuestro, a la apropiación de niños, de bienes y de identidad. Para mí era un obsceno refregamiento del tema y de la palabra, homologarla, quitarle el sentido, aceptar la idea de *sustracción de identidad*, en ese sinsentido del todo vale, y de repetir formulas.

Aquí el lenguaje no sólo habla sino que se revela en un grito de negación, en una afirmación política que encubre la colonización, travestida de modernidad.

De este modo vemos de qué manera el lenguaje, las palabras y la producción artística van perfectamente adosadas a las políticas en curso.

Cómo crear una poética más allá de lo que habíamos vivido y como afirmaba Adorno si acaso era posible hacer poesía después de Auschwitz. Cómo hacer una obra para decir, expresar y para comunicar.

De eso se trata mi trabajo artístico en un diálogo constante con el pasado y con el presente. Mis lienzos los videos y las acciones artísticas se convierten entonces, en un campo de batalla, en un escenario donde dirimir las disputas y contradicciones de la escena contemporánea.

“La memoria es como la sangre del tiempo y estamos buscando el ADN de los sueños rotos”. **

Lo que en silencio fue mi escritura en cuadernos, una práctica desordenada y continua, y que es la fuente de donde surgen mis textos poéticos, que como "ahicus" de la memoria

alimentan mi obra, las instalaciones e intervenciones. Frases extraídas del secreto de los cuadernos y que con el tiempo puedo sacarlas a la luz, escribirlas en la pared, exponerme.

Recoleta 1993 sala10

Así se llamó mi primer muestra individual en el Centro Cultural Recoleta: Viviana Ponienman se expone, acompañada de un pequeño diario de Pagina/12.

Mientras escribo recuerdo que fue la primer vez que usé textos, fotocopíé poemas de Juan Gelman y los pegaba en la pared, acompañando las pinturas. La gente se las llevaba, las robaba, Miguel Briante, que era el director del centro estaba contento, estaba bueno que el poeta llegara a la gente, yo propiciaba eso, pero tenía que salir a hacer fotocopias a cada rato.

Fue una tímida toma de posición, un guiño y la manera de exponerme junto con las pinturas. “Esa mujer se parecía a la palabra nunca”[...] las palabras de Gelman que puse en la pared y que para mí resonaban a otra cosa. Así acciona el arte que posibilita distintas lecturas a través del tiempo [...] “porque del costado izquierdo le subía un encanto particular”[...] y yo era también esa mujer.

** Textos poéticos que forman parte de mi obra artística y de las distintas muestras instalaciones videos y publicaciones. (Ver Bibliografía)

Esa mujer de Rodolfo Walsh.

Otro momento donde pude conectar conmigo y nuestro pasado colectivo fue el encargo de Dante Gullo para realizar ilustraciones del magistral cuento “Esa mujer” de Rodolfo Walsh. Los primeros bocetos los hice en blanco y negro, era la mala costumbre de los pocos recursos, pero por suerte el trabajo iba a todo color y páginas completas.

Trabajar en esos collages fue muy gratificante, y concebir a esa Evita capitana emblema de los años 70, con nosotros abajo, manchados, encendidos e intervenidos, tapados y también borrados. Era fuego y eran pancartas pero también obturación y era Evita ligada a nosotros y nosotros a ella, fue como un manifiesto. (Serie de 6 dibujos ver imágenes en blog: puentedelamemoria.blogspot.com).

La resolución de mi “Evita-Esa mujer” fue un hallazgo, la gente arrancaba la página de la revista o la fotocopaba, y la colgaba en sus lugares de trabajo. Fue también ofrecer una imagen identitaria una mirada cómplice en tiempos de la no política, no ideología. Y comprobar cómo encajaba mi composición de Evita en la memoria y el sentimiento colectivo, fue un hermoso reconocimiento.

Descubrí un modo de meterme con el pasado. De comenzar a perder el miedo, a salir de la “clandestinidad” a través del espejo de mis contemporáneos. Y comprobar que eso es lo que quería hacer.

Tan bien salió que me la robaron y apareció en un afiche de la Asociación bancaria al año siguiente para el día de la mujer el 8 de marzo. Buenos Aires empapelada con afiche media sábana con mi Evita, **apropiada**. Así que tuve que encarar una demanda judicial.

Se supone que el gran reconocimiento para un artista es cuando el pueblo hace propia su creación.(pero está bueno que se cite y se recuerde al autor y en lo posible que se le pague)

Pero en el fondo me demostró que era flor de logro. Y es un trabajo al que vuelvo intervengo y transformo.

Esa fue la primer apropiación de mi obra que se va unir a lo que vendrá después y a los hechos trágicos del pasado. (Otras relaciones se pueden hacer con respecto al cuento, el cadáver de Eva y la obra, alegorías y anticipaciones de masacres, algunas se citan mas adelante, un sintonía en espiral entre Arte y política tremendas y que su desarrollo más profundo quedará pendiente).

El encuentro en la Bienal de Cuenca de 1994 con Guillermo Núñez

Los trabajos que llevo a la Bienal de Cuenca, Ecuador, intentan en pleno *menemismo* una descripción y una crítica social. En la “**Danza de la fortuna**”, una especie friso de un cambalache, que alude a todo lo que se vende al ritmo de la “**Bailanta**”, la 2° obra que muestra la distorsión de una expresión popular, otra apropiación, en pleno carnaval televisivo y festival del saqueo; pero que también al ver la pintura, remite a una manifestación sin pancartas. Y en “**Espejo roto**” algo más personal donde estaba latente nuestro pasado reciente, que todavía no podía nombrar, era mi espejo roto, una identidad desdoblada.

A partir de mi encuentro con el artista chileno Guillermo Núñez en la Bienal de Cuenca y posiblemente al tiempo transcurrido, todo cambia.

*Por el asilo de la pintura,
para soportar las masacres y poder decir algo
los pequeños asesinatos cotidianos y decir algo.*

Yo empezaba mi carrera, representaba a mi país con tres obras.

Y Núñez estaba como invitado de Honor, por Chile, y por nuestro lado estaba invitado Yuyo Noé de la misma generación, que junto con Gorriarena son referentes.

Núñez cálidamente desgranaba las palabras al hablar de su obra “Le déjeuner sur l’herbe”, grandes lienzos pintados con acrílico, capa sobre capa de pinceladas rabiosas, que una

sobre otra intentaban aplacar el grito de las manos, de los pinceles. Donde lo oscuro viene por la superposición del color, sin usar el negro.

Unas pinturas que se vuelcan a lo primitivo, una especie de Art-brut – fauve por el color furioso. Contrastes que te lamen y te conectan directamente con lo sensible.

El artista explica que lo raro de la obra de Manet es que la única desnuda es la mujer.

Y cuando uno comienza a reflexionar acerca de la mujer objeto, él dispara: “en la tortura también, todos están vestidos menos la víctima”.

Demoleedor, sobre todo por que Núñez estuvo desaparecido torturado y preso 2 veces por la dictadura de Pinochet.

Al principio ese paralelo me pareció casi superfluo, un poco light.

Desde Adorno nos preguntamos cómo hacer Arte después de **Auschwitz?** Cómo hacer poesía después del horror.

La realidad es demasiado trágica, plagada de dolor y horror, lo sabemos.

Y encuentro a Guillermo Núñez que era artista antes del Golpe de Pinochet, que era militante, que desde su acción artística apoyaba de manera activa al Gobierno de Allende, que dirige el Museo de Arte Contemporáneo en esos años, que estuvo preso y torturado, y no sólo sobrevive sino que vive elaborando la historia personal y colectiva como un creador.

Se refugia en la pintura, pero también trabaja desde lo conceptual, con recursos gráficos, en la calle, con los niños, inventando maneras de comunicar, de hacer memoria y de participación popular.

Esa es la otra parte que me conmovió de Núñez. Que me mostró cómo ser artista en ese momento sin abandonar la experiencia y el compromiso, cómo transmitir la historia para que no se repita. Cómo crear de nuevo. **Cómo hacer justicia poética.**

Supe entonces que ESO es lo que quería hacer. Sin optar entre la pintura, el arte de acción, o lo conceptual. Son sólo gestos, herramientas y dispositivos para decir y para provocar la participación.

A partir de esa Bienal, pude empezar a trabajar con **La Memoria**, con el pasado reciente.

Inspirada en experiencia de Núñez como un camino posible.

Y así pude elaborar una obra poderosa y conmovedora.

Dan cuenta de ello la afectación que provoca al público, a los organismos de DD HH, y hasta las “Madres”. Y también el maestro José Emilio Burucúa que ha escrito una valiosa reflexión sobre mi trabajo, entre otros.

Como Núñez mis colores son tan brillantes, que a simple vista la gente no se da cuenta de que va la cosa, hay que acercarse, hay que entrar, hay que leer los títulos, donde se guía la mirada hacia el contexto, y a la vez se expresan temas universales.

Estas obras también han provocado agresiones y cuestionamientos de los adherentes al aparato represivo, al sistema, en definitiva a las Dictaduras y al terrorismo de Estado.

Pinturas del Puente para iluminar la Memoria

“Apuntes para un mapa de la memoria, Cuando el mar es muerto, Campos que queman, Sin palabras, Desnudos y vulnerables, Ellas buscan solas, Corona de espinas, Cuando lo único libre es la caída, Territorio desvastado, Tajo tajo o el sueño americano”...etc. (Aquí muestro las pinturas -ver blog: puentedelamemoria.blogspot.com)

Pinturas que fueron saliendo como lava de un volcán dormido, con un color rabioso, en un expresionismo feroz, afiebrado, fauve, como un grito, como el grito de Munch multiplicado. Como una alarma para que nadie pase de largo...

Pinturas que resultan fuertes hasta para las madres, a lo que yo les digo que la realidad es mucho peor, pero es verdad que al contar las pinturas, en las visitas guiadas, me doy cuenta de lo que pude relatar, sin palabras, y que atrapa y llega de otra forma.

Habían pasado 20 años de reflexión y silencio, con la sensación de ser una especie de reservorio de memoria, no sólo de los hechos concretos, sino de la experiencia personal y colectiva, afectiva sentimental y dolorosa. Hasta encontrar la forma en que, como testigo y protagonista de aquellos momentos efervescentes de participación y militancia, lograr el rescate de esa memoria colectiva a través de la creación.

Preguntándome acerca del lugar que ocupa el arte en la sociedad. De qué hablamos cuando hablamos de arte.

El silencio fue protagonista por que el miedo se había apoderado de nosotros, todos.

Creo que esa marca fue más profunda en los que nos quedamos en el país, porque dejamos de hablar, inclusive de recordar, porque dejamos de encontrarnos con otros, perdimos nuestra pertenencia, éramos parias:

“Náufragos sobrevivientes del mar y del olvido”, escribo. **

El terror dominaba las calles y los cuerpos, cambiamos hábitos y lugares, abandonamos la calle y los bares, la forma de vestir y hasta la música que escuchábamos, todo era peligroso, y si por casualidad uno se cruzaba con algún compañero, lo ignorábamos, cruzábamos de vereda, ningún contacto era seguro.

Amputamos parte de nosotros, ejercitamos la autocensura, para que no nos maten.

Son muchos años y mucha obra, y muchas las dificultades para poder mostrarla, de todos los proyectos e ideas que imaginé para el XX aniversario del Golpe, muchos quedaron en el tintero, algunos los pude realizar después, otros como la señalización la tomaron los barrios por la memoria, HIJOS, o grupos que surgieron después del 2001.

Otras acciones las pude llevar a la práctica más adelante, en menor escala, como Memoria del silencio-piquete visual en 2005.

Uno de los temas que siempre me inquietaron era cómo llegar a un gran público, cómo atravesar los compartimientos estancos y limitados del circuito artístico y de los organismos de derechos Humanos, que durante muchos años giraron sobre sí mismos.

Repercusión y visibilidad, provocar y convocar la reflexión colectiva era y es una premisa, casi una obsesión, que supongo viene atada al haber sido parte de gestas populares y crear en proyectos transformadores. A partir del encuentro con Núñez y de concebir estas obras y la instalación en Av. De mayo decidí que el arte sería mi militancia. Un activismo político desde lo que soy.

A lo largo de los primeros años de la vuelta a la democracia, no sólo se intentó con la teoría de los 2 demonios, sino que se estaba desarrollando una idea de que los protagonistas o culpables, depende cómo se mire la cosa, eran un puñado de guerrilleros desatados. Se ocultaba el compromiso de millones de jóvenes estudiantes y trabajadores, docentes y profesionales que encararon con su participación proyectos de transformación social y política, con diferentes grados de militancia.

Claramente y por suerte las relaciones de fuerzas y la posibilidad de un proyecto político que cambie la historia y la cultura, que no niegue sino que conecte y reivindique a los desaparecidos, a las madres y abuelas y con ellos sus luchas y sus ideales. El florecimiento de proyectos colectivos, la vuelta de la política y sobre todo la Memoria, la Verdad y Justicia como política de Estado, han cambiado la escena en los últimos años.

Y al amparo de estos cambios, de una sociedad y un estado que acompaña, la irrupción en la vida pública y la participación de miles de jóvenes que salen a las calles y, pareciera que vuelven sobre los pasos de quienes las ocuparon en los 70 y que creen que otro mundo es posible, que buscan en el pasado para entender el presente y el futuro. Con ellos los HIJOS que toman la posta, el lugar que les corresponde, y los grupos artísticos que crean y dialogan con la historia y se comprometen hoy.

A medida de que esto sucede, y que pone de manifiesto el vacío de mi generación, y la desorientación de los que quedaron. Por un lado me puedo relajar en la producción artística, porque ya esto no muere con nosotros, y creo que mi trabajo es un aporte importante en ese **Puente de la memoria**. Entonces puedo intentar hacer visible, ya que de eso se trata la memoria, ya no tanto lo documental, que de eso se ocupan ya muchos investigadores, sino de intentar transmitir, no sólo el testimonio que tarde pero seguro sale a la luz en los juicios, en los libros y en los diarios, sino de ampliar los horizontes. Puedo entonces ocuparme de las experiencias previas, de lo agridulce, de lo colectivo, de las anécdotas, por que eso sólo nosotros, quienes lo vivimos podemos transmitirlo.

Y puedo también trabajar para descubrir las colonizaciones culturales, las hegemonías en lo artístico, en los discursos únicos, en los sistemas de legitimación, en un arte para todos, y en el reconocimiento.

PUENTE DE LA MEMORIA

Proyecto de Arte Memoria Derechos Humanos y Arte público

A 20 años del Golpe Genocida en la Argentina

LO DESAPARECIDO

Secuelas del terrorismo de Estado en el cuerpo social

¿Qué dispositivos tenemos para elaborar nuestra historia reciente?

Propuestas para una construcción artística colectiva

“El ejercicio de la memoria es, sobre todo una recuperación del sentido, así como el olvido sistemático es la pérdida de todo sentido, o en otros términos, LA LOCURA...” Pilar Calveiro.

Con mi trabajo de creación -producción e investigación artística pretendo dar un espacio físico a los relatos, a los recuerdos, a la Memoria.

Extender un puente, un lenguaje común, entendiendo el lenguaje, como un territorio de conocimiento compartido, de expresión, de comunicación y de encuentro.

Convocar y provocar a la memoria en una ceremonia colectiva.

La Propuesta:

El rescate de la memoria a través de recuerdos colectivos, un rompecabezas coral donde cada uno aporta una pieza, un recuerdo.

Instalar la obra en la calle, escenario de la historia y lograr reconstruir un **“Mapa de la Memoria”**. **Una cartografía de imágenes, de lugares y de sonidos superpuestos, del pasado que emerge en el presente”**. Para marcar y señalar el espacio.

“El territorio, como un cuerpo tatuado por sus heridas”.

Confrontar LO DESAPARECIDO, ese silencio, esa ausencia, con las imágenes y sonidos de la memoria.

Con este trabajo, no sólo pregunto dónde, cómo y cuándo para poder reconstruir un mapa de la memoria, sino también me interrogo acerca del alma nuestra, sobre el

imaginario cultural de los años 70 que nos fue sustraído, secuestrado, que desapareció junto al cuerpo de los desaparecidos.**

UN PUENTE PARA ILUMINAR LA MEMORIA©

En 1995 comencé a trabajar en mi proyecto **Puente de la Memoria**, a pensar en las secuelas que dejó la dictadura en el cuerpo social y en el mío propio. A interrogar e interrogarnos. Con una fuerte necesidad de volver a la calle, no sólo manifestando, sino ocupar el espacio con un testimonio artístico, con una acción política.

Para el 20 Aniversario del Golpe convoqué a los artistas plásticos a pintar grandes telas que les facilité (gracias a la CTA) con la consigna de la memoria y el rescate del pasado reciente, en un homenaje a los desaparecidos.

Para **iluminar** la marcha por la **Memoria la Verdad y la Justicia**. Había que instalar la obra en la calle, donde había pasado la historia, intervenir el espacio urbano, dialogar con la gente, salir de los museos.

La obra y el acontecimiento

Telones de 4 x2 metros pintados por artistas o grupos de artistas, instalados a 7 metros de altura, sobre los postes de luz, a lo largo de la Avenida de Mayo, para acompañar la marcha del 24 de marzo de 1996 del XX aniversario del golpe militar.

Esta manifestación convocada por 70 ONG de Derechos Humanos fue la primer marcha grande, después de 1983, donde participaron más de 100.000 almas.

(Aquí muestro el video que se puede ver en puentedelamemoria.blogspot.com)²

del “**Puente de la Memoria**” 1996 con la parte del Noticiero Telenoche donde aparece la noticia: **La obra de los artistas fue descolgada, secuestrada y destruida. Compactada y arrojada en los basurales del CEAMSE, enterrada bajo 4000 toneladas de basura, con los desechos de la ciudad, en la madrugada del 25 de marzo, por personal municipal. Fue un escándalo público.**

Este atropello represivo, en democracia, que esta vez no fue ejercido sobre nuestros cuerpos sino sobre el cuerpo de la obra, vulnerando la producción artística y otra vez la memoria , los Derechos Humanos y nuestra Cultura, tomó estado público y mucha repercusión en la prensa, hubo un rebote en todas las radios, y por suerte resultó un escándalo.

Quince días de alta exposición, entrevistas cruzadas con el intendente Domínguez en el programa de radio de Lanata, etc. En todos los medios se hablaba de lo que pasó. La gente

² El video en mp4 alojado en el blog: puentedelamemoria.blogspot.com (en Entradas antiguas: 21 marzo2011 tiene 2 partes, la 1º es la que se describe en esta ponencia, en la 2º se ven las Pinturas en el CCR).

llamaba a las radios para protestar, se empezaban a rebelar contra una naturalización de la represión, tal vez se comenzaba a ejercer un derecho, a levantar la voz.

Acontecimiento que aparece como una parábola referenciada en el cuerpo de las pinturas, como una metáfora de una tragedia mucho mayor, y que inclusive hasta ese momento no se nombraba en forma abierta.

“silencio cómplice, dolor clandestino” **

A causa de estos hechos, tuvimos que llamar a una conferencia de prensa en el Café Tortoni, para la cual se editó este video de 4 minutos a las apuradas.

Recibimos el apoyo con dictámenes de protesta de varios Diputados Senadores y Concejales y de muchos ciudadanos. **Las obras nunca aparecieron, quedaron sepultadas bajo 4.000 toneladas de basura.** El único registro visual que queda de la intervención en Av. de Mayo es este video editado al calor de los hechos y la bronca para dicha conferencia de prensa, las notas de los diarios y el testimonio del Noticiero.

Otra metáfora de la cultura del Olvido...

Los caminos de la basura:

Ese fue el derrotero que acompañada por el Legislador de la ciudad Abel Fatale a cargo de la comisión de Cultura, los artistas Osvaldo Jalil y Guillermo Kexel, emprendimos hasta terminar en el basural del CEAMSE, creado por los militares y donde no nos dejaron entrar con las cámaras, para confirmar que habían compactado y sepultado las pinturas originales bajo 4.000 toneladas de basura.

Más adelante hacia la **crisis del 2001** millares de compatriotas expulsados del sistema emprendían ese camino para buscar comida, hasta llegó a *desaparecer* un chico bajo la montaña de basura asustado por la persecución policial.

Más atrás en 1956, los fusilamientos en los basurales de José León Suárez, historia que relata Rodolfo Walsh en Operación Masacre de 1957.

Una extraña y estrecha relación entre **nuestra historia la política y la basura**, atravesada y referenciada por la creación artística en un diálogo de ida y vuelta, **donde masacres** relatadas son a su vez premonición de tragedias futuras, inclusive el mismo relato “Esa mujer” de Rodolfo Walsh, que en 1977 fue secuestrado y asesinado por la dictadura y su cuerpo permanece aún desaparecido, como otros miles, da cuenta de esta relación entre **Arte política e historia.**

Como escribo en mis obras posteriores a la crisis del 2001: **“En este territorio de cartoneros y recicladores [...]** basurales, desaparecidos, memoria y política** son palabras claves para nuestra historia.

El Puente de la Memoria empezó a crecer y se transformó en proyecto

A partir de ese momento y de la tumultuosa experiencia el **Puente de la Memoria** se fue configurando en el cuerpo de mi trabajo. Un proyecto vivo que produce intervenciones y dispositivos de participación, exposiciones y talleres, en el país y en el exterior. Este video forma parte de diversas muestras, charlas y conferencias.

Podemos decir que este **proyecto** es una especie de **construcción colectiva-artística post traumática**. Una propuesta dinámica, que tiene varias fases simultáneas y se entrecruzan. Y tiene riqueza y validez no sólo como obra terminada, sino por todo el proceso de su gestación, creación, investigación, producción e intercambio con los grupos que intervienen y con el público que se convierte en participante, a través de los distintos dispositivos de retroalimentación.

El estado de la cuestión:

Es cierto que en los últimos años se ha estudiado y escrito acerca de experiencias como “Tucumán Arde” (1968) y “El Siluetazo” (1983). La primera cuando todo parecía posible, la segunda cuando empezamos a recoger los pedazos. Pero creo que nos debemos largas reflexiones acerca del Arte y los artistas en la escena contemporánea.

Así también como el esfuerzo de recordar y transmitir cómo fue el verdadero movimiento de millones de jóvenes militantes y activistas de los años 70, comprometidos con “LA REVOLUCIÓN” o las revoluciones. El extraordinario nivel de participación popular para un cambio social, que en ese entonces no se llamaba UTOPIA. Sólo así se podrán comprender estas experiencias artísticas colectivas, impulsadas por ese espíritu de época, y entender también a los que se insertaron en esas luchas para ser parte de ese gran momento - **acontecimiento** histórico político de transformación.

Como dice Pilar Calveiro: [...] “son los protagonistas de entonces quienes tienen el deber de *pasar* a los que vienen detrás algo más que jirones de una historia”. (2005)

Y es con ese espíritu que en su momento encaré **la intervención urbana, como manifestación de Arte público a través de una acción política**, y que fue la primera después del advenimiento de la Democracia en la Argentina, que ocupa y retoma el espacio público, con la consiguiente represión y destrucción de las obras. Fue una acción que salió en todos los medios, una intervención vista por más de 100.000 personas, y por muchas más a través del noticiero, después de su destrucción.

Fue una toma de posición desde lo artístico, sin el resguardo de salas de exhibición, donde se puso el cuerpo, y no sólo una firma, y se produjeron pinturas para la ocasión.

Fue un *parte aguas* donde **Arte y Política** volvieron a andar juntos por la calle.

Y el nombre “**PUENTE DE LA MEMORIA**” (que después presté como otra etapa de un mismo proyecto colectivo, para el 1º acto por los desaparecidos de mi Colegio, en octubre

de ese año 1996, del que fui una de las organizadoras) fue y funciona como una **creación lingüística artística conceptual y política**, tanto es así, que lo tuve que registrar porque se lo apropian cada dos por tres. Otro síntoma.

Este acontecimiento despierta el interés de tesisistas e investigadores en especial del exterior y es citado en varios libros y artículos.

Es difícil saber porqué se vuelve invisible para los distintos actores y circuitos en la Argentina, sobre todo si hablamos de ARTE Memoria y Derechos Humanos, o Arte y Política.

Habría que ver si estos olvidos tienen que ver con los compartimentos estancos de las disciplinas, o si tal vez revelan los rastros dejados en los circuitos artísticos por la ruptura de las cadenas de transmisión cultural y social, provocada por las Dictaduras y consecuentes regímenes excluyentes. Denota tal vez el **vacío de una generación**, y la dificultad para escuchar a protagonistas y sobrevivientes. Hecho que se infiere a partir de un diálogo trunco entre la experiencia, los creadores y los investigadores, que sustentan así la visibilidad de una propuesta estética haciendo **desaparecer** otras. Y reproducen de ese modo algunos sistemas de circulación y representación vinculados a un discurso estético-político hegemónico.

Se puede hacer acaso un paralelo y salvando las distancias, con lo que sucede con “Operación Masacre” (1957) de Rodolfo Walsh que es en realidad la primer obra de ficción periodística o novela testimonial, que se adelanta nueve años al trabajo de Truman Capote “A sangre fría (In Cold Blood)”, y sin embargo este último es generalmente citado como iniciador de este género literario.

El mismo Walsh en 1976 bajo el golpe de Estado encabezado por Jorge Rafael Videla, crea la Agencia Clandestina de Noticias (ANCLA), y afirmaba que el terror se basa en la incomunicación mientras convocaba a romper el aislamiento **haciendo circular la información como un acto de libertad**.

Es a raíz de esa necesidad, de esa ausencia y de ese vacío que surge esa primera intervención urbana en 1996, y se transforma en un proyecto vivo, **Puente de la Memoria** con el que sigo desarrollando acciones desde el Arte, la Memoria y los Derechos Humanos, a través de dispositivos que atraviesan **Arte y Política**.

Interpelando a los artistas a la reflexión a través de sus obras para dirimir las en el espacio público, y poniendo en cuestión las mismas políticas del Arte y sus circuitos.

Mientras busco espacios abiertos de diálogo con el público.

Datos Bibliográficos:

Ver Imágenes de pinturas y video en: puentedelamemoria.blogspot.com y www.viviponieman.com.ar

Video: de Viviana Poniaman 1996 “**PUENTE DE LA MEMORIA©**”, editado en el CEPRO, Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires, 1999.

Registro de la intervención en Av. De mayo 1996, y de Telenoche + Exposición en Recoleta 1998. Presentado en: Muestra Coloquio de Buenos Aires, La Desaparición: Memoria, arte y política en el CCR 1999. Centro Cultural Recoleta 2000, Barcelona 2002 “Puente de la memoria y otros puentes”. New York 2004: “Del Puente de la memoria al carrito de los sueños”, Consulado y Columbia University. 7 ° Aniversario, Casa de la Memoria y la Vida, ex mansión Seré. Municipio de MORON. Café Cultura Nación, etc.

Poniaman Viviana 1996-2012, **Textos poéticos forman parte de la obra artística publicados en catálogos, videos y en las exhibiciones del Puente de la Memoria-Territorio de la Memoria y Postales de la memoria, etc. (Registro de la propiedad Intelectual)

Libros:

- **Calveiro**, Pilar 2005, *Política y/o violencia* (Buenos Aires: Grupo Editorial Norma)
- Capote, Truman 1966 *A sangre fría, In Cold Blood* (Buenos Aires: Sudamericana)
- Gelman Juan 1962 (1956) *Gotán* (Buenos Aires: La Rosa Blindada)
- Longoni Ana y Mestman Mariano 2008 (2000) *Del Di Tella a "Tucumán Arde"/ Vanguardia artística y política en el '68 argentino* (Buenos Aires: Eudeba).
- Longoni Ana; Bruzzone Gustavo (comps) 2008, *"El Siluetazo"* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo)
- Nuñez Guillermo 1993, *Retrato Hablado* (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo- Universidad de Chile)
- Walsh Rodolfo 1972 (1957-64) *Operación masacre* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor)
- Walsh Rodolfo 1965 “Esa mujer” en *Los oficios terrestres* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor)

Libros y Artículos acerca del proyecto PUENTE DE LA MEMORIA©

Notas Hemerográficas publicadas que ilustran este trabajo.

- Arcusín Pablo 1996, “Artistas plásticos contra la comuna” en diario *Clarín*, Buenos Aires, 28 Marzo
- Aute Luis Eduardo 2002, para sus exposiciones en España, Barcelona.
- Burucúa José Emilio 2008, para catálogo Exposición Ponieman en Museo Evita, Buenos Aires.
- Carlson-Lombardi Angela 2000 ,” *Mapping Memory: Cultural representations of The PROCESO in the Work of Viviana Ponieman*”, en Thesis University of Minnesota
- Feitlowitz Marguerite 1998, “*Lexicon of the terror en la Argentina*” (New York: Oxford University Press Inc).
- Giudice Alberto 2000, “Cicatrices de la memoria” diario *Clarín*, Sociedad, Sábado 30.12.
- Lerer Marisa 2010 “*La política fundamental de la memoria: estrategias artísticas de memorizar (sic) los desaparecidos de la Argentina*” Becaria Fullbright, PhD program in Art History, The Graduate School and University Center/ CUNY, New York.”
- “Los muchachos tiraron obras de arte a la basura” 1996 en: *Pagina 12*, El país, Buenos Aires, Marzo-Abril
- Rayen Freire Iraí 1996, “Esta es una manifestación de brutalidad” en: Revista *La maga*, Artes Visuales, p: 34 Buenos Aires, Abril.
- van Raap Ana 1998, presentación catálogo Muestra Autorretratos centro Cultural Borges y catálogo exposición en New York.

Ponencias y eventos académicos

- Ponieman Viviana, Carlson Angela, 2008/2009/2010 “Puente de la memoria”, "Human Rights and Collective Memory in Buenos Aires". Seminarios de intercambio para estudiantes, Universidad de Minnesota con el Programa Internacional de la Fundación Ortega y Gasset. Buenos Aires.
- Ponieman Viviana, 2004 "A Bridge for Illuminating Memory 1976-1996: Human Rights in Argentina through the Vision of Artist Viviana Ponieman", Talk by the Artist & Human Rights Activist. Institute of Latin American Studies, Columbia University, New York, octubre.

- Ponieman Viviana 2009, “Puente de la Memoria, Compromiso político o ficcionalidad en los circuitos artísticos”, VI Jornadas de Intercambio Artístico Departamento de Artes Visuales I.U.N.A, Buenos Aires, 20 y 21 de noviembre.
- Ponieman Viviana 2010, “Puente de la memoria” 2º Congreso internacional: Artes en cruce. Facultad de Filosofía y letras. UBA, Buenos Aires, 4 al 6 octubre.
- Ponieman Viviana 2010, “Puente de la Memoria”, III Seminario Internacional Políticas de la Memoria “Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria” Centro Cultural Haroldo Conti, Buenos Aires, 25 al 27 de octubre.
- Ponieman Viviana 2011, “Puente de la Memoria”© Proyecto de Arte Memoria Derechos Humanos y Arte público”, IIº Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica, GEAP-Latinoamérica y Programa de Mestrado em Artes, Vitoria, Brasil, 9 al 12 de noviembre.