



Murales, lienzos y afiches, como dispositivos de información y memoria de un desaparecido: A 30 años de la desaparición de Miguel Bru

Claudia Andrea Torres Delgado

Question/Cuestión, Nro.75, Vol.3, Agosto 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e816>

Murales, lienzos y afiches, como dispositivos de información y memoria de un desaparecido: A 30 años de la desaparición de Miguel Bru

Claudia Andrea Torres Delgado

UNLP- IICOM

[ctorreslaplata@gmail](mailto:ctorreslaplata@gmail.com)

Resumen

La llegada como migrante latinoamericana a la ciudad de La Plata, desde el inicio del recorrido de un colectivo te presenta un paneo de su historia social y política desde la última dictadura cívico militar, hasta la construcción de la democracia como proceso vigente, a través de símbolos puestos en lugares públicos. Sin la necesidad de googlear o buscar un libro, sabemos que hubo 30 mil desaparecidos, que hay familiares que los siguen buscando, que existe una latente lucha por la verdad, memoria y justicia y que hay víctimas de la violencia policial con cientos de desaparecidos y desaparecidas en democracia. El siguiente ensayo explora esta experiencia migrante y las *marcas territoriales* son expresiones de memoria colectiva que revelan información ausente en los medios dominantes. Específicamente abordamos el caso de Miguel Bru, un estudiante desaparecido en 1993, cuya imagen está plasmada en espacios públicos, incluso en la facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata, que se

identifica con su historia. Estas manifestaciones no sólo conmemoran, sino también informan y crean identidad, subrayando la importancia de mantener viva la memoria histórica.

Abstract

The arrival as a Latin American migrant to the city of La Plata, from the beginning of the journey of a collective, presents you with an overview of its social and political history from the last civic-military dictatorship, to the construction of democracy as a current process, through symbols posts in public places. Without the need to google or search for a book, we know that there were 30,000 disappeared, that there are relatives who are still looking for them, that there is a latent struggle for truth, memory and justice, and that there are victims of police violence with hundreds of disappeared and disappeared in democracy. The following essay explores this migrant experience and "territorial brands" are expressions of collective memory that reveal information missing from the mainstream media. Specifically, we address the case of Miguel Bru, a student who disappeared in 1993, whose image is reflected in public spaces, including the Faculty of Journalism of the National University of La Plata, which identifies with his story. These demonstrations not only commemorate, but also inform and create identity, underlining the importance of keeping historical memory alive.

Palabras clave: Miguel Bru, memoria, manifestaciones, espacios públicos, marcas territoriales.

Key words: Miguel Bru, memory, demonstrations, public spaces, territorial brands.

Hace 30 años el caso de un joven músico de 23 años, estudiante de la facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, marcó un hito importante en la historia de esa casa de estudios, de la ciudad y del país. Migue Bru, es uno de los detenidos y desaparecidos en la primera década de democracia, luego de la dictadura cívico militar (1976-1983), quien fue detenido un 17 de Agosto de 1993 y llevado a la novena comisaría de la ciudad de La Plata, lugar donde fue visto por última vez.

La historia de la desaparición de Miguel, puso en tensión a las instituciones policiales y de justicia post dictadura y abrió nuevamente un capítulo de la historia oscura de la violencia institucional hacia las juventudes. La consigna "nunca más", que había resonado con fuerza

tras la dictadura, comenzó a adquirir matices cuestionadores: ¿Realmente significaba "nunca más"? Su caso también, tiene otras marcas de época, la década de los 90 en Argentina, fue un momento de consolidación del modelo neoliberal impuesto por la fuerza en la última dictadura, donde las políticas y prácticas represivas eran parte de la violencia institucional contra los y las jóvenes, y todo aquel que se resistiera a las reglas de este orden establecido.

Desde la tarde de ese 17 de agosto cambió también, la historia de la facultad de periodismo y se resignificó el habitar estudiantil como espacio de memoria. La historia de Miguel, es la historia de un desaparecido y la facultad su lugar de referencia y de pertenencia, que marca una historia trágica de esta escuela, pues Miguel no es el único desaparecido. En los 70, la dictadura se llevó a muchos y muchas como él. Los y las desaparecidos se llevan como marcas en cada espacio colectivo al cual pertenecieron en algún momento de sus vidas y la representación de su rostro es posible encontrarlo en varios lugares de La Plata. Como una marca territorial, podemos verlo en murallas memoriales, nombres de escuelas, poleras y diversos espacios no solo materiales, sino entendidos como espacios construidos socialmente, con identidades diversas, nacionalidades, con presencias y también con ausencias.

La potencia de lo gráfico, logra contarnos una historia a quienes no están familiarizados con el caso. Como migrante en la facultad, su historia me la contó el propio Miguel, a través de los murales, fotografías y consignas, que lo mantienen vivo y en constante búsqueda de su paradero. Se podría decir que la muerte en este caso, considerando que se puede desde varias perspectivas, es un fenómeno social y cultural, pues en las manifestaciones gráficas acerca de Miguel lo que se representa es una generación, una forma de vida, de creencias e ideología. Su retrato en diversos formatos, los hacen permanecer intacto, presente, como un soporte colectivo para sostener esa ausencia.

Comprender el arte entonces, como práctica de comunicación por el cual las y los sujetos expresan sentimientos, ideas de algún hecho o elemento de sus vidas, manifestaciones que contienen mensajes que se puede interpretar a través de los símbolos que lo componen. Haciendo un poco de historia y dejando fuera aquellas piezas o manifestaciones situadas en museos, desarrolladas por artistas individualizados y reconocidos en la historia universal, en América, los pueblos originarios, desarrollaron sus propias manifestaciones en espacios que hoy consideramos públicos. Los símbolos, colores, formas y figuras se remiten a procesos de

demarcación y una forma de comunicación que estos pueblos imprimieron con diversas técnicas que conscientes o no, lograron mantenerse durante miles de años. Estas expresiones son parte del legado histórico de esas culturas prehispanicas desde los inicios de la civilización en el mundo.

Este conjunto de símbolos, dispuesto en cavernas y aleros de piedra, tejidos, impresiones y grabados son sobrevivientes de los cambios físicos del planeta a nivel global y de procesos violentos ocurridos durante la colonización. Estas manifestaciones han conseguido trascender no solo por su antigüedad y valor estético, sino también como mensajeros del pasado que nos cuentan cómo era la vida en épocas remotas. La comunicación, entendida en un sentido amplio, va más allá del proceso tradicional de emisor, receptor, códigos y mensajes; es una práctica social de hacer común, de encuentro con los otros y otras y de producir sentido en un momento y lugar determinado.

En cada cultura, sus manifestaciones artísticas transmiten un mensaje con pautas culturales compartidas por el grupo. Desde una perspectiva descolonizada, alejándonos de la noción de arte como representaciones de mundos opuestos que vienen de *civilizaciones ilustradas* o de *pueblos primitivos o tradicionales* (Bustos, A., & Santander, R. L. 2000), el arte produce sentido de acuerdo a sus propias convenciones y códigos, sus lecturas y significaciones y no bajo términos rígidos desde otras culturas. Las prácticas e imaginarios de la comunicación pueden actuar fuera del espacio de acción mediática, como lugar exclusivo de intervención de la vida. Tal como explica Héctor Schmucler (1984), «desde la cultura, desde ese mundo de símbolos que los seres humanos elaboran con sus actos materiales y espirituales, la comunicación tendrá sentido transferible a la vida cotidiana» (p. 8)

Es por ello que, un pañuelo blanco, que para el resto del mundo es un objeto cotidiano, para el pueblo argentino es un símbolo concreto que representa una historia política colectiva. El *pañuelo blanco* es un ejemplo claro del significado y la interpretación que puede tener un objeto tan sencillo como un trozo de tela para un grupo en un contexto histórico. En Argentina, ¿quién podría cuestionar que un pañuelo blanco con un nudo, son las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, o que son la consigna de *memoria, verdad y justicia*, aunque no lleve ninguna inscripción?

En ese pedazo de tela, pasan los últimas cinco décadas de la historia social y política de un país. El pañuelo blanco, en murales, baldosas, mosaicos constituye una marca social, política y cultural de un pueblo. Esos códigos que significan que transmiten y producen un sentido se han transmitido como un lenguaje propio de lucha, resistencia e insistencia. Es tal la potencia como símbolo, que otro pañuelo, el verde, lo lleva como centro de una lucha contemporánea.

El recorrido por las calles nos pone frente a la mirada, murales, lienzos, pintadas en el suelo, como dispositivos de gran formato, con links a modo de titulares, que nos dan la información precisa de que algo sucedió en algún lugar del país, de la ciudad o del barrio. Estas manifestaciones, dispuestas en carteles, pinturas, mosaicos, muchas veces tapándose unas con otras, son verdaderas *marcas territoriales* (Jelin, E. 2013) que conmemoran y son parte de las demandas expresadas por grupos sociales donde inscriben nombres, fechas, lugares de manera simbólica.

Los murales y pintadas en las calles, plazas, edificios, son parte de las expresiones de *arte público* (Martínez, L. (2014), que no solo significa que están en un espacio público, sino que su disponibilidad es abierta para todos y todas. Estas manifestaciones también llamadas en la cultura popular como arte callejero, forman parte de la producción cultural de generaciones, clases sociales y de comunidades. Son manifestaciones con una gran carga estética e ideológica, donde la gráfica no es el fin en sí mismo, sino un medio, un soporte para contar una historia y transmitir mensajes.

En este contexto, lo *público* no solo implica acceso sin restricciones y ausencia de censura en los textos, imágenes e interpretaciones, sino también un mensaje masivo que perdura en el tiempo, que no caduca. Esta cualidad de lo público no requiere de circulación activa para llegar a la audiencia, pues es la audiencia la que pasa por ella, a veces de manera inevitable, como el rostro de Miguel en la Novena Comisaría, el lugar desde donde desapareció.

Estas manifestaciones también forman parte del proceso de memoria colectiva, cumpliendo objetivos más allá de la mera conmemoración de hechos significativos. En ellas, se plasman detalles que a menudo no se encuentran en los medios de comunicación masiva o hegemónica. Aquí se describen víctimas, victimarios y cómplices de manera directa. Se emiten convocatorias que ofrecen información sobre lugares, fechas y horas. En muchos casos, se

encuentran las firmas de individuos que forman parte de un colectivo que difunde información de esta manera.

Durante la dictadura, el espacio público se transformó en un espacio de disputa para la circulación y difusión de información a través de acciones políticas y mensajes abiertos, evitando así la censura de los medios hegemónicos. Lo público adquirió una nueva dimensión al convertirse en un escenario de lucha por llevar el mensaje a la mayor cantidad de personas en un tiempo limitado. Marchas en silencio, mensajes pintados en las paredes, afiches y volantes se convirtieron en parte del lenguaje de la historia, la denuncia y la convocatoria.

En la década de los 90, estos espacios siguieron siendo campos de disputa política, abarcando no solo plazas, sino también rincones cotidianos como esquinas, edificios emblemáticos, puentes y pasillos de facultades. Durante esta época, lo público se tensionó aún más, ya que las políticas neoliberales de privatización impulsaron una lucha también por el derecho al espacio público.

Si comparamos los espacios públicos y las manifestaciones artísticas durante la dictadura y la década de los 90 con la era actual, caracterizada por la masificación del acceso a internet y a dispositivos móviles y personales, podemos identificar similitudes con las redes sociales. Las publicaciones de antaño comunicaban datos, denunciaban desapariciones, señalaban culpables y cómplices, pero en formatos exteriores y de gran tamaño que requerían acciones colectivas y procesos no instantáneos. El muro de Facebook, al igual que las paredes callejeras, los afiches y las historias de Instagram, y los lienzos con mensajes breves, como los tuits.

El concepto de dentro y fuera de un espacio cobra significado en la cultura popular (Martín-Barbero, J., 1981). Este espacio surge como una respuesta a otro, donde los murales, los lienzos y los carteles en pasillos, facultades, escuelas y comisarías denotan una apropiación del espacio por parte de un colectivo que, a través de la memoria, politiza un lugar que quizás no lo era, otorgando presencia a un ausente. La Facultad de Periodismo, si bien tal vez no se visualice como un enclave de la cultura popular, en ella circulan y se encuentran permanentemente voces, cantos, lecturas, nacionalidades, identidades que circulan todo el año por el edificio.

Las murallas actúan como dispositivos informativos sin una limitación temporal, sin un flujo de audiencia controlado y sin fecha de caducidad. Este acto de interpelación constante, inevitable, contradictorio e incómodo, como el rostro de Miguel Bru en la Novena Comisaría, un lugar por donde transita la población precisamente en busca de ayuda, información y protección. En este espacio, Miguel habita con su mirada fija, insistiendo en su ausencia, recordándonos que fue desaparecido, que la búsqueda sigue porque nos hace falta.

Referencias bibliográficas

Bustos, A., & Santander, R. L. (2000). *Arte rupestre atacameño*. Edit. Universidad de Antofagasta.

Jelin, E. (2013). Memoria y democracia. Una relación incierta. *Política. Revista de Ciencia Política*, 51(2), 129-144.

Martínez Hernández, L. (2014). Murales callejeros: comunicación, pintura y resistencia. *Trampas de la Comunicación y la Cultura*. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/42174>

Martín-Barbero, J. (1981). Prácticas de comunicación en la cultura popular: mercados, plazas, cementerios y espacios de ocio. *Comunicación alternativa y cambio social*, 32-53.

Treinta años: *La democracia y la comunicación tienen cosas para decirse*, (Apunte de cátedra) Documento producido por el Taller de Comunicación del Curso Introductorio 2013. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Schmucler, H. (1984). Un proyecto de comunicación/cultura. *Comunicación y cultura*, 12, 3-8.