

Tierra y libertad

Diálogo con Magdalena Jitrik

Francisco Lemus

Francisco Lemus: El año pasado elegiste llamar a tu última exposición *La superación de la guerra*.¹ Un título elocuente, cargado de ideología, que hace ruido en un medio artístico que a veces se muestra reactivo a este tipo de declamaciones políticas tan directas. A veces percibo que circulan con mayor facilidad los significantes vacíos y los discursos que tienden a vaciar lo ideológico en favor de un exceso de mediaciones conceptuales y estéticas. En el título resuena la actual coyuntura de América Latina, incluso, la del panorama mundial. Intuyo cierto gesto humanista. ¿Podrás contarme un poco la trastienda de este título?

Magdalena Jitrik: Es un título que tenía en carpeta a raíz de un párrafo justamente de Karl Marx que con anterioridad había usado en una de mis pancartas. El momento en que hago mi exposición vivíamos cargados de zozobra y depresión con toda la esperanza puesta en las elecciones que habrían de suceder poco tiempo después ese año. Fue un título talismán para ganar esas elecciones, cosa que sucedió con el triunfo de Alberto Fernández-Cristina Kirchner de 2019. No la considero una victoria solo de un partido o de un candidato, sino una elección entre vivir en guerra, siendo obviamente los derrotados de ella, o buscar la paz poniendo por delante la solidaridad para el bienestar de todos. Algo así. Todo el entorno latinoamericano volcado a la asfixia de la que podíamos salir solamente con el humanismo.

F.L.: Además de algunas pinturas de los años noventa, en la muestra había dos o tres pinturas medianas que abren distintos interrogantes sobre la desaparición y muerte de Santiago Maldonado.² Entre pinturas más bien abstractas, que tienen algo similar a las máquinas que obsesionaron a la vanguardia histórica y al imaginario del constructivismo ruso, el reclamo político sobre Maldonado

¹ La exposición tuvo lugar del 13 de junio al 3 de agosto en Walden Gallery, Buenos Aires.

² El 1º de agosto de 2017, la Gendarmería Nacional allanó y reprimió violentamente a la comunidad Pu Lof en Resistencia, departamento de Cushamen, ubicado en la provincia argentina de Chubut. Horas antes, durante la madrugada, la gendarmería había dispersado un corte de ruta llevado a cabo en reclamo de la ocupación de tierras ancestrales mapuches; entre los manifestantes se encontraba Santiago Maldonado, de 28 años. El 17 de octubre de ese mismo año, el cadáver de Maldonado fue hallado en una zona del río Chubut dentro del Pu Lof luego de rastillajes y distintos entorpecimientos cometidos por la justicia federal, la Gendarmería y el Ministerio de Seguridad de la Nación, en ese entonces dirigido por Patricia Bullrich.

producía un contraste: un ingreso de lo real contundente que es común en tu obra, ya sea a través del uso del archivo, una noticia arrancada de un diario o una proclama que sale de la calle. ¿Por qué decidiste hacer estas obras? ¿Cómo fue ese proceso?

M.J.: Fueron gestos desesperados en el contexto de *guerra* al que hacía referencia, un período en el que hemos tenido que tolerar el insulto en forma diaria, la destrucción de las palabras y, en el caso Maldonado, la destrucción de la persona. *Sueño Santiago* trataba de invocar su nombre como un verbo, una forma de soñar. *Donde está Santiago... y Por qué mataron a Santiago...* son proclamas, protestas.

F.L.: Otra de las pinturas que llamó mi atención fue una en la que se presentan dos manos con tajos en las muñecas, quizás sean estigmas. Aquí entra en escena Raquel Forner, artista a quien rendimos homenaje en este número. En las pinturas de la serie *El Drama* (1939-1946), Forner recurrió a estas imágenes; podemos ver manos y pies perforados, sangrantes, extraídos de crucifixiones imaginarias. Estos fragmentos de cuerpo pueden ser una imagen universal o con alguna precisión geográfica, religiosa o pagana, no lo sabemos, lo único que podemos señalar es su antecedente directo con una imagen tortuosa de la humanidad. La Guerra Civil española y, posteriormente, la Segunda Guerra Mundial ingresan en su pintura a través de cuerpos y edificios, figuras femeninas cuyos rostros son trágicos y paisajes desoladores que en su conjunto funcionan como alegorías y símbolos de la guerra, la causa de la República y la lucha contra el fascismo. ¿Cómo creés que se actualizan estas imágenes (y estas luchas) en el presente? ¿Por qué elegiste el estigma de las manos?

M.J.: Cuando pinté ese cuadro pensé “por fin puedo pintar un Raquel Forner”. No temerle a las alegorías y al simbolismo, que cierto mundo del arte contemporáneo bien puede abominar. Podría decir que no elegí la imagen, sino que la imagen me eligió a mí, ya que la madrugada del 1º de enero de 2019, llegando a mi casa, veo a un hombre anciano, sentado en el cordón de la vereda, con ambas muñecas lastimadas, rodeado de algunos policías que lo asistían mientras llegaba una ambulancia. Una escena triste que de alguna manera representaba también el desasosiego en que nos encontrábamos. Cuando llega la ambulancia, el médico le toma las dos manos para observar los cortes, que por suerte no eran graves; esa imagen me recordó un sueño que había tenido hace un montón de años, en el que un sacerdote/sabio me tomaba de las manos de la misma manera y me decía: “Tu herida ha brillado”, que fue el título que le puse a la pintura.

F.L.: La racionalidad moderna siempre ha entrado en conflicto con la religión (no en todos los casos), tus pinturas han estado orientadas por el imaginario revolucionario, por un sentido extremo de lo secular, sin embargo, ahora se presenta una imagen cristiana. ¿A qué creés que se debe?

M.J.: Desde *Templo*, mi exposición de 2010 en la galería Dabbah-Torrejón, me siento muy mística en la construcción de mis imágenes. Siempre usé las vanguardias como puertas abiertas para componer, para reunir imágenes con textos, no para buscar una racionalidad ni una aplicación dogmática. Puedo entrar y salir por esas puertas. Del cristianismo me está atrayendo mucho la idea de la compasión, es una idea fuerte, muy diferente de la castidad o la obediencia, que son los valores católicos que normalmente padecemos; con todo el prejuicio que tuve con el papa Francisco, entiendo que su mensaje cristiano se diferencia mucho de lo que yo conocía. Más allá de mis ideas políticas, quiero que mis pinturas puedan condensar todo tipo de referencias cuando estas se me presentan y poderlas reunir en una imagen, en un cuadro.

F.L.: Tu serie de fotografías *Árbol de cuadros* (2008-2012) parece unir estos universos: la pintura, en su sentido más autónomo, es puesta a convivir con la naturaleza a modo de altar popular.

M.J.: En un festival de solidaridad con una fábrica recuperada, la textil Brukman –emblema de los movimientos sociales surgidos de la crisis de 2001–, que organizamos con un conjunto de artistas y colectivos de arte, habíamos convocado a traer obras para intervenir la plaza vecina de la fábrica. Una de las propuestas era colgarlas de los árboles, cosa que yo hice con un cuadro pequeño.³ Me gustó mucho esa imagen que se mezcló con otras surgidas del paisaje argentino en las que frecuentemente vemos árboles solitarios.

De ahí surgió la idea de hacer viajes para fotografiar estas instalaciones fugaces, lo que se concretó por primera vez en 2008 en un campo cercano a Capilla del Monte en el Valle de Punilla, en Córdoba. En esa ocasión, cuando estaba por tomar la primera fotografía, uno de los cuadros se comenzó a balancear mientras que los otros quedaron totalmente quietos. No había viento. Fue ahí que la puesta se transformó en altar cuando antes se trataba de “sacar de contexto” las pinturas, del cubo blanco y todo eso, sacarlas de la pared, casi un experimento expositivo. Hice dos fotos más, en 2010 y 2012, y también surgió la práctica de llevar la cámara y algún cuadro en mis viajes en general, como para fotografiar en contextos de este tipo, paisajes o construcciones en las que nunca hubo pinturas, como una serie menos conocida que llamé *Cuadro turista* (2009-2012). Este procedimiento incluía una operación de *cargar* de experiencias o recuerdos

³ En 2003, el Taller Popular de Serigrafía (TPS, 2002-2007) organizó junto con otras agrupaciones las Jornadas Arte y Confección en la Semana Cultural Brukman, en apoyo a las obreras de la fábrica textil, actual Cooperativa de Trabajo 18 de Diciembre, ubicada en el barrio porteño de San Cristóbal. Para estas jornadas, el TPS llevó a cabo una exposición colectiva en la plaza Velazco Ibarra, situada en la intersección de la Avenida Jujuy y la calle México, en la esquina de la fábrica. La muestra –titulada *Gran Exposición de Arte*– transcurrió durante la tarde del 31 de mayo. Siguiendo la convocatoria, algunos artistas colgaron sus obras de las ramas de los árboles, las rejas y el muro de la plaza.

al objeto inanimado que viene a ser mi cuadro. Para mí es un gesto animista y marxista a la vez, en tanto trato al cuadro como un objeto que tiene en sí una larga historia de relaciones sociales. Me divierte mucho reunir esas dos concepciones que convencionalmente están opuestas.

F.L.: Podríamos decir que las soluciones plásticas de Forner para dar cuenta de su compromiso político y social tienen que ver con un realismo torcido, casi un registro zombi y forense de la vida, que expande sus límites hacia lo impensable. En tu caso, transitás por otro camino, ponés en diálogo la síntesis y la abstracción con el realismo socialista y la propaganda. Pienso en ese umbral que se abre entre los retratos de *Socialista* (2001) y pinturas abstractas como *Cruz ocre* (2007) o *Chasqui* (2007). Las pinturas de Forner han estado al servicio de una causa, las tuyas también.

M.J.: Siempre me encantó la obra de Raquel Forner y tenía grabado su nombre en la cabeza cuando yo comenzaba con la pintura. Ella era la pionera, la única mujer admitida en la historia del arte argentino, o una de las pocas. Justamente en el proceso de organización de la exposición *Juego de damas* (1995-1996),⁴ en un intercambio con Osvaldo Giesso, lo enfurecí con algo que le dije y él me contestó textual: “¿Quién te creés que sos? ¿Raquel Forner?”. Me quedé helada porque todas tenemos derecho a creernos Raquel Forner o Roberto Aisenberg, yo necesito crearme algo para hacer, imaginar. Por eso, veinte años después pinté ese cuadro y me produjo esa satisfacción de permitir su entrada en mi “repertorio”, por así llamarlo.

En 2017, en oportunidad del programa de televisión *Tensiones, una mirada sobre el arte argentino*, producido por Daniel Roldán para la Universidad Nacional de las Artes (<https://youtu.be/-Zh0D-C6ek4>), volví a ver un montón de pinturas de Raquel Forner y me llamó la atención una escena que se repite en varios cuadros, sobre todo en los de la guerra, en la que se representa ella abrazada con su marido, el escultor Alfredo Bigatti, ambos con sus útiles y herramientas, atónitos, contemplando la guerra, la catástrofe, siendo impotentes sus medios artísticos, suspendidos por los bombardeos. Me encanta esa escena que se repite en varios cuadros, ahí estamos los artistas, perplejos, tratando de dar una respuesta desde el arte y obviamente no pudiendo.

⁴ La exposición *Juego de damas* (1995-1996) fue organizada por Graciela Hasper, Diana Aisenberg y Magdalena Jitrik con la curaduría de Adriana Lauria. El proyecto contó con la participación de Liliana Porter, Margarita Paksa, Liliana Maresca, Nicola Costantino, Ariadna Pastorini, Ana López, Adriana Miranda, Patricia Landen, Cristina Schiavi, Claudia Zemborain, Elisabet Sánchez, Sabrina Farji, Sandra Vallejos y las organizadoras. La primera edición de la muestra tuvo lugar en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario, luego en el Teatro Auditorium de Mar de Plata y, finalmente, en el Centro Cultural Recoleta.

F.L.: Hace poco charlamos sobre las películas de Ken Loach. Recuerdo que me dijiste que *Tierra y libertad* (1996), que trata sobre el desarrollo de una de las milicias del Partido Obrero de Unificación Marxista ubicada en el frente de Aragón, fue clave en tu interés por el socialismo y, posteriormente, tu acercamiento a la Federación Anarquista Argentina, donde años más tarde realizaste *Ensayo de un museo libertario*.⁵ La Guerra Civil española es un antecedente clave para comprender no solo las distintas formas de resistencia política y sus proyectos de alcance artístico, sino también una lucha integrada de igual a igual por hombres y mujeres y por distintas facciones revolucionarias. ¿Te gustaría hacer alguna reflexión sobre este tema?

M.J.: Esto se debe al exilio con mi familia en México, en 1974, que nos llevó a encontrarnos con otros exilios, contemporáneos como los chilenos e históricos como los españoles, hasta el de León Trotsky, cuya casa visitamos como santuario y que seguramente mis mesas de la Federación Libertaria tienen que ver con esas visitas, tanto el escritorio como una oficina al principio donde se ubicaban los secretarios y con varias máquinas de escribir en las que se tipeaban las cartas y escritos que Trotsky grababa en unos cilindros magnéticos que existían entonces. A su vez, asistí al Colegio Madrid, uno de los fundados por los exiliados republicanos y estuve cerca de esa tragedia desde chica. Incluso cantábamos el himno e izábamos la bandera republicana junto con la mexicana. Hemos hecho un minuto de silencio por los muertos de Franco de 1975, tal vez los últimos de esa dictadura, un episodio que provocó la ruptura de las relaciones diplomáticas de México con España.

Entiendo el socialismo como el tronco y las demás teorías/prácticas emancipatorias como ramas, en las que el comunismo y el anarquismo están incluidos. La historia del socialismo y sus variantes es el tema que me apasiona para investigar la cuestión de la sociedad organizada, la comunidad que se emancipa, todo ello me brinda ideas para desarrollar mis obras. Capítulos de resistencias, momentos de rebeldías, personas interesantes y agudas que me gusta retratar, que dijeron algo en otro momento y que hoy resuena.

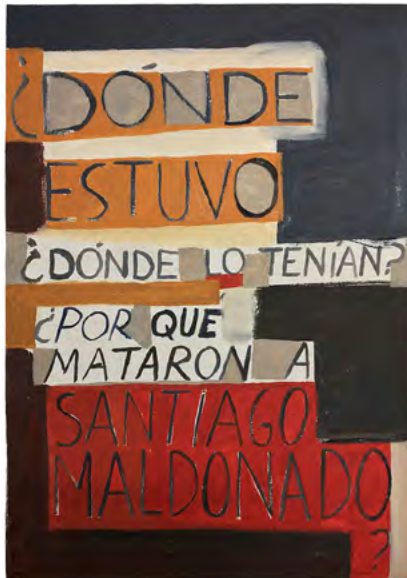
⁵ A finales de 2000, Jitrik llevó a cabo *Ensayo de un museo libertario* en la Federación Libertaria Argentina (FLA, 1935), sede porteña de la Federación Anarco Comunista Argentina. En un escenario de crisis social y desgaste de los partidos políticos mayoritarios, Jitrik produjo una idea alternativa de museo que recupera la potencialidad del anarquismo como corriente que desarrolló un plan de lucha frente al monopolio de la fuerza en manos del Estado. El "museo libertario" exhibió documentos, fotografías de archivo y objetos de la prensa anarquista pertenecientes a la FLA. A su vez, incluyó los retratos de los Mártires de Chicago –sindicalistas anarquistas ejecutados por participar de las protestas y las huelgas por la jornada laboral de ocho horas iniciadas el 1º de mayo de 1886–, acuarelas realizadas sobre volantes recreados, la pintura *Chicago, 1886* y esculturas realizadas con piedras.

F.L.: ¿Te gustaría decir algo más sobre Forner?

M.J.: Sí, pienso que su obra se insertó en nuestra memoria de forma tal que nos resulta familiar, como el abrazo de una madre.



Magdalena Jitrik, *¿Dónde está?*, 2018, óleo sobre tela, 33,5 x 23,5 cm. Gentileza Walden Gallery, Buenos Aires.



¿Dónde estuvo?, 2018, óleo sobre tela, 33,5 x 23,5 cm. Gentileza Walden Gallery, Buenos Aires.



Sueño Santiago, 2018, óleo sobre tela, 146 x 90 cm. Gentileza Walden Gallery, Buenos Aires.



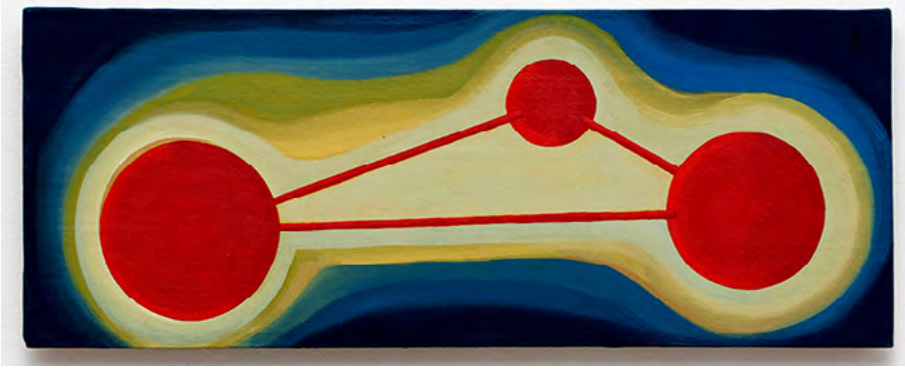
Tu herida ha brillado, 2019, óleo sobre tela, 70 x 61 cm. Gentileza Walden Gallery, Buenos Aires.



Cruz ocre, 2007, óleo sobre tela, 24 x 30 cm. Colección Alec Oxenford, Buenos Aires.



Víctor Polay, 2001, óleo sobre tela, 27 x 19 cm. Colección Alec Oxenford.
Fotografía de Bruno Dubner.



Chasqui, 2008, óleo sobre tela, 23 x 60 cm. Colección Alec Oxenford, Buenos Aires.