

Miguel Ángel Bustos y Emiliano Bustos. Poética de la convergencia espacial y la afectividad temporal

JULIÁN AXAT
Universidad Nacional de La Plata
julian_axat@hotmail.com

Recibido: 24 de junio de 2024 – Aceptado: 1 de julio de 2024.
<https://doi.org/10.46553/LET.89.2024.p275-290> CC-BY-NC-SA 4.0 Internacional

Resumen: El objetivo del presente trabajo es reflexionar sobre la muestra “Miguel Ángel Bustos-Emiliano Bustos. Todos es siempre ahora” que tuvo lugar en el Centro Cultural Borges de la ciudad de Buenos Aires entre el 19 de diciembre de 2013 y el 21 de enero de 2014. Ese día la muestra fue levantada intempestivamente a raíz del robo de uno de los cuadros expuestos. El artículo, que tiene su origen en una nota publicada en el diario argentino *Página/12* con motivo de los diez años de aquella muestra, intenta un análisis del catálogo y de algunos aspectos conceptuales sobre la convergencia temporal/espacial de la obra poética de Miguel Ángel Bustos y Emiliano Bustos, padre e hijo respectivamente.

Palabra clave: Miguel Ángel Bustos; Emiliano Bustos; Muestra Centro Cultural Borges; Arte y transmisión de la memoria. Archivo; Hijos de desaparecidos y arte.

Miguel Ángel Bustos and Emiliano Bustos. Poetics of spatial convergence and temporal affectivity

Abstract: This paper aims to reflect on the exhibition “Miguel Ángel Bustos-Emiliano Bustos. Todos es siempre ahora” that took place at the Centro Cultural Borges in the city of Buenos Aires between December 19, 2013, and January 21, 2014. On that day, the exhibition was untimely lifted because of the theft of one of the paintings exhibited. The article, which originates from an article published in the newspaper *Página/12* on the tenth anniversary of that exhibition, attempts an analysis of the catalog and some conceptual aspects on the temporal/spatial convergence of the poetic work of Miguel Ángel Bustos and Emiliano Bustos, father and son, respectively.

Keywords: Miguel Ángel Bustos; Emiliano Bustos; Exhibition Borges Cultural Center; Art and Transmission of Memory. Archive; Children of Missing People and Art.

“Todo es siempre ahora”

El presente artículo intenta reflexionar sobre la muestra “Miguel Ángel Bustos-Emiliano Bustos. Todos es siempre ahora” que tuvo lugar en la ciudad de Buenos Aires, en el Centro Cultural Borges, entre el 19 de diciembre de 2013 y el 21 de enero de 2014. Ese día, intempestivamente, la muestra fue levantada a raíz del robo de uno de los cuadros expuestos.

Este artículo nace de una nota que escribí recientemente en el diario argentino *Página/12* (2024a) con motivo de los diez años de aquella muestra y del episodio del robo del cuadro. En las páginas que siguen, me gustaría profundizar mi análisis del catálogo e intentar desarrollar algunos aspectos conceptuales sobre la convergencia temporal/espacial de la obra poética de Miguel Ángel Bustos (MAB en adelante) y Emiliano Bustos, padre e hijo respectivamente¹.

La muestra en el C. C. Borges, organizada por los artistas argentinos Luis Felipe “Yuyo” Noé y Eduardo Stupía, era la número 69 en el consolidado espacio curatorial “La línea piensa”², y tenía como objetivo exponer la obra de MAB y la de su hijo Emiliano Bustos junto a varios de sus escritos. En particular aquellos que se refieren de algún modo al vínculo filial entre ambos, el lugar de la imagen, la poesía y la puesta en evidencia del concepto de legado artístico entre la figura del padre y la del hijo. A la vez, la muestra asumía expresamente el lugar de “homenaje” a la memoria de MAB, detenido-desaparecido por la última dictadura militar en 1976.

En palabras del propio Luis Felipe Noé (2013: 3) en la apertura del catálogo: “Se trata de un homenaje a Miguel Ángel Bustos que le hace nuestro espacio y su hijo Emiliano. Su presencia en la muestra es el testimonio vivo de ello. No lo podía dejar solo. Y se trata de dos grandes poetas poco conocidos como dibujantes pese a la gran calidad de ambos”.

Tal como desarrollaremos aquí, los curadores del espacio intentaron deliberadamente construir un espacio que funcionara a la vez como plano de convergencia y afectividad, homenaje-muestra, abriendo una suerte de pasadizo temporal en el que se comunicaran, desde el punto de vista artístico, el padre desaparecido y su hijo legítimo, a partir de las obras poéticas y plásticas de ambos³.

¹ Emiliano Bustos (Buenos Aires, 1972). Poeta y dibujante. Publicó *Trizas al cielo* (1997), *Falada* (2001), *56 poemas* (2005), *Cheetah* (2007), *Gotas de crítica común* (2011), *Poemas hijos de Rosaura* (2016), *Mutación de la esperanza* (2021).

² El espacio curatorial “La línea piensa” comenzó en 2006 a instancias de una idea original de Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, quienes desde ese momento hasta 2015 llevan adelante el proyecto. Con una breve declaración de principios, sentaron las bases desde el primer catálogo: “destacar el acto de dibujar como el del desarrollo de un pensamiento lineal: una línea lleva a otra línea como un silogismo gráfico”. Se trataba de revalorizar y dar visibilidad a la disciplina en el mapa del arte contemporáneo y cubrir lo que en ese momento era percibido como un vacío pese a la existencia de talentosos artistas. Hasta el momento contabilizan ochenta y siete episodios, de los que se puede mencionar la muestra de la obra de Armando Sapia, Andrea Racciatti, Lorenzo Amengual, Omar Panosetti. Tanto artistas vivos y ya fallecidos como Lajos Szalay, Alejandro Sirio, Clorindo Testa, Alberto Greco, Oski, etc. Véase Bermejo, 2015.

³ Se puede acceder aquí al catálogo de la muestra en PDF : <http://www.fundaciontrespinos.org/wp-content/uploads/2014/04/la-linea-piensa.pdf>.

El tipo de operación resulta algo inédito en términos de homenajes a la memoria de los hijos de desaparecidos y sus padres, aunque con alguna resonancia anterior⁴ que puede mencionarse como forma excepcional y personalísima. En ese mismo plano de la exposición, como veremos, los cuadros y la escritura dialogan entre sí, como si el hijo y el padre estuvieran rindiéndose cuentas mutuamente sobre la misma historia, en un pasado que se vuelve todo el tiempo presente (“todo es siempre ahora”). Entonces, es ese el pasado que se conecta con el presente a partir de dos obras de arte distintas, a ambos lados del espejo, superpuestas por filiación y deseo filológico. Luego de que el hijo asumiera la tarea de albacea y rescatista de la obra escrita del padre —trabajo que concluyó cuando Emiliano reunió las poesías completas de MAB en el libro *Visión de los hijos del mal* (título de uno de sus libros), publicado por la editorial Argonauta en el año 2008⁵— surge el deseo de rescate de la obra visual.

Por eso aquella muestra debe ser entendida como la tercera parte del proyecto de rescate y aparición de la obra de MAB. Ya no la estrictamente poética y la periodística, sino la pictórica y plástica, que a la luz de su arte posee aspectos difíciles de escindir de su programa poético escrito general que busca cierto isomorfismo entre palabra e imagen, a la manera en que lo enseñaron el viejo E. F. Fenollosa y E. L. Pound a la hora de estudiar las características de los ideogramas chinos. Se trata de “pintar el verbo” y “dibujar el poema”⁶.

Esta característica de la obra plástica de MAB ya ha sido señalada al presentarse la única muestra que realizara en vida, la que data de diciembre de 1970, llevada a cabo en el local de la Asociación Argentina de Artistas Plásticos, de calle Florida 846. Allí expuso dibujos y pinturas, con un tríptico plegado (que hacía las veces de catálogo), presentado por su amigo Aldo Pellegrini, quien por entonces resaltara “lo verbal y “lo visual” como dos planos que no se superponen, sino que son complementarios (ver Imágenes 1 y 2)⁷:

Un poeta que pinta provoca siempre el siguiente interrogante: en qué medida el poeta y el pintor representan dos actividades distintas, independientes. En Bustos la poesía tiene dos canales de expresión: el verbal y el visual. Ambos parten del mismo centro y sin embargo son expresiones distintas. Podría decirse que son las dos caras, los dos aspectos de ese centro de lo poético. Así lo verbal y lo visual no se superponen, sino que se complementan. Por cada uno de esos canales el poeta transmite una parte de su verdad (Pellegrini, 1970).

⁴ Quizás lo más cercano sea la muestra fotográfica de Lucila Quieto “Arqueología de la ausencia” (exhibida en 2008), en la que se lleva a cabo un montaje fotográfico que logra atrapar un tiempo que no existe, en el que hijos y padres separados por la muerte, el secuestro o la desaparición posan juntos por primera vez en la misma imagen fotográfica. Ese tiempo que no existe, se hace real y provoca algún tipo de sensación de diálogo, especialmente porque padres e hijos tienen casi la misma edad en el plano fotográfico. Véase: <https://www.museodelamemoria.gob.ar/page/muestras/id/10/title/Arqueolog%C3%ADa-de-la-ausencia>

⁵ También debo mencionar otro trabajo de Emiliano, de reunir y editar en el 2007, *Miguel Ángel Bustos. Prosa 1960-1976*, publicado por el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Allí se reúnen sus colaboraciones periodísticas, textos en prosa inéditos y parte de su correspondencia.

⁶ De los cinco libros que MAB publicó entre 1967 y 1970 —*Cuatro murales*, *Corazón de piel afuera*, *Fragmentos fantásticos*, *Visión de los hijos del mal* y *El Himalaya o la moral de los pájaros*— solo el segundo no está acompañado de dibujos de él mismo. Sobre los diseños e ilustraciones de MAB, véase Arancet Ruda, 2008.

⁷ Sobre la muestra de 1970 y el rescate de aquel catálogo firmado por Pellegrini, véase Hardmeier, 2018, pág. 255. El facsímil del catálogo se puede obtener a través de la Fundación Espigas: www.espigas.org.ar.

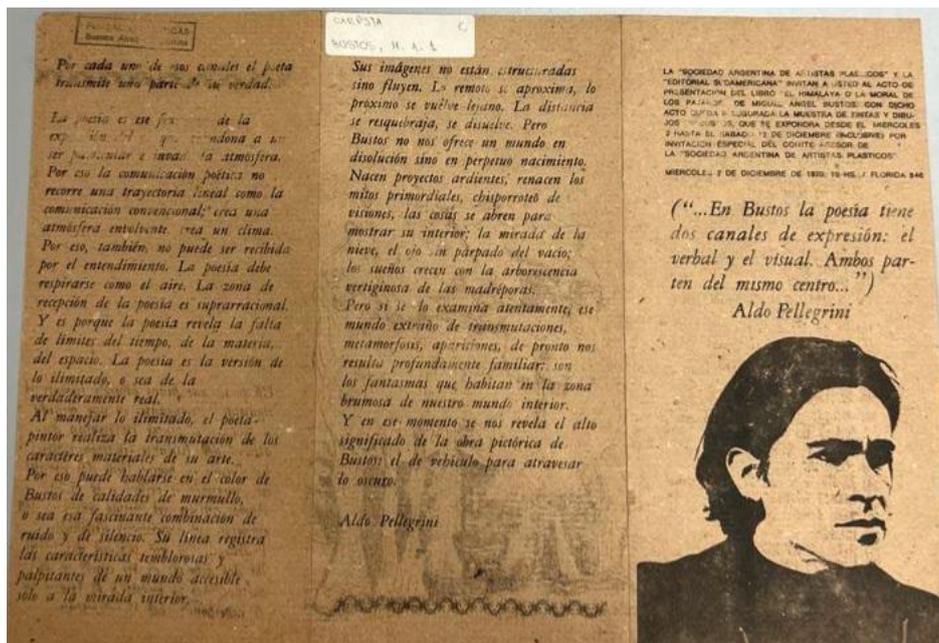


Imagen 1. Tríptico de la muestra de 1970 presentada por Aldo Pellegrini (exterior).

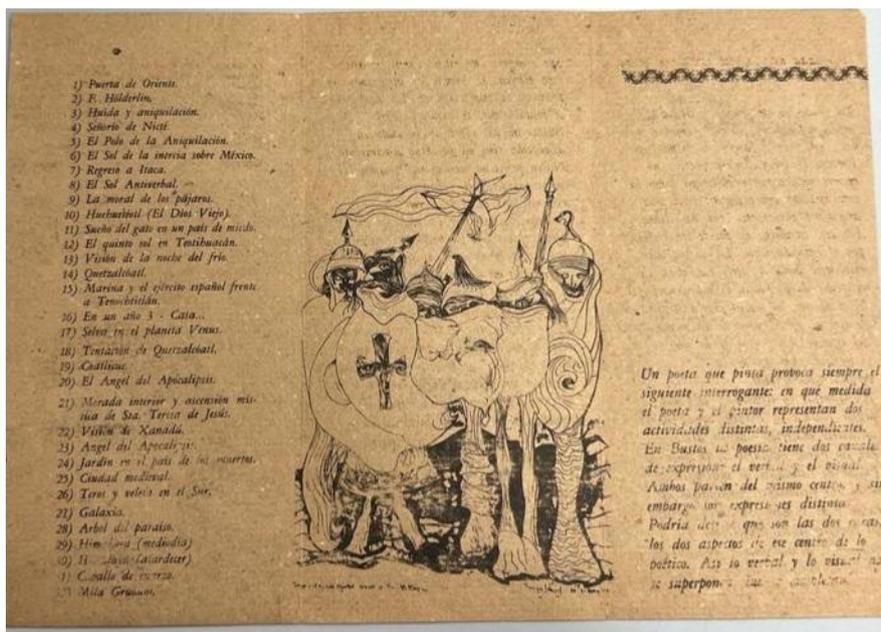


Imagen 2. Tríptico de la muestra de 1970 presentada por Aldo Pellegrini (interior, con la nómina de las obras expuestas).

Evidentemente, el espíritu de aquella muestra de 1970 está integrado —en cierta forma— a la muestra del C.C. Borges de fines de 2013, no solo porque algunos de aquellos dibujos y pinturas volvían a aparecer en público, sino porque hay aspectos conceptuales que se repiten pero desde la perspectiva del hijo y a partir del problema de la desaparición. En efecto, Emiliano Bustos vuelve a des-archivar la obra presentada en público en 1970 para llevar a cabo una nueva lectura retomando las continuidades conceptuales/temporales. En el texto de presentación, Emiliano escribe:

Los dibujos, que son papeles y huellas. La continuidad de mi padre en sus dibujos-huellas. Como si todo fuese siempre ahora. Como si pudiera dibujar con él, ahora. Pude dibujar con mi padre, lo vi dibujar. Un dinosaurio suyo, un auto mío adentro del dinosaurio. Dibujamos juntos. Como papeles, como huellas pero ahora, cada uno en su dibujo. Padre-poeta-dibujante. El amor de la memoria es un dibujo-huella, de mi viejo, de mi hijo; una posibilidad de huella futura, ahora.

Como vemos, el texto de Emiliano funciona como una suerte de manifiesto inicial del presente en relación al manifiesto del pasado esbozado por Pellegrini (la memoria de la exposición de 1970)⁸; y eso nos permite leer la secuencia de las obras doblemente expuestas bajo un marco conceptual nuevo: “papeles”, “huellas”, “Hoy”, “Ayer”, “Ahora”, “Huella futura”. Rastros, como continuidad en el tiempo entre un presente y un pasado disparado hacia adelante, que se actualiza como “siempre ahora”. Plano actual que le va a permitir iniciar aquello que llamaremos aquí la “convergencia afectiva”: la obra del hijo dentro del corazón de la de su padre (“dinosaurio suyo, un auto mío adentro del dinosaurio”).

Es esta idea de “equipo” de trabajo (“dibujamos juntos”) en comunión generacional, que se potencia entre la ausencia y la presencia, entre el auténtico amor de la memoria de un hijo por su padre y viceversa (ver Imagen 3)⁹.

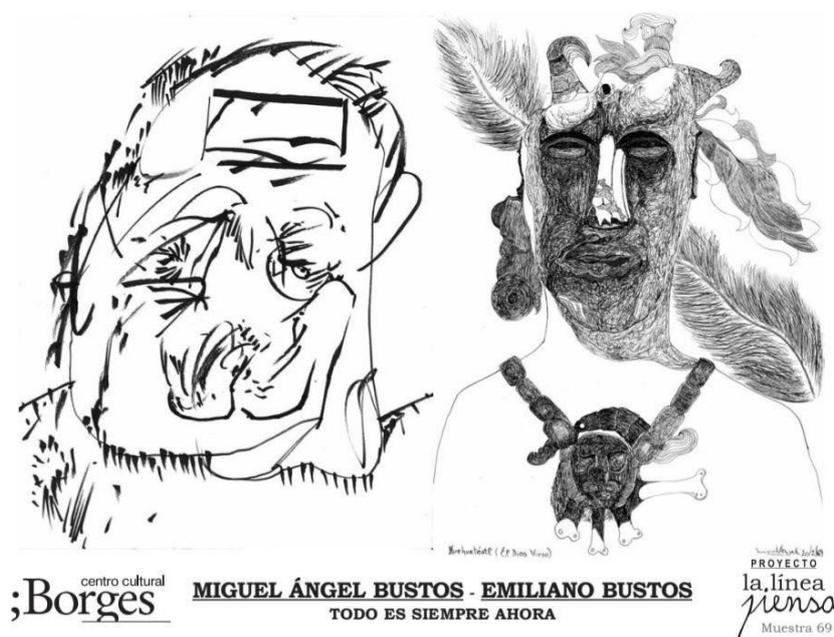


Imagen 3. Tapa del catálogo de diciembre de 2013, ilustración de Emiliano Bustos (izquierda) y de Miguel Ángel Bustos (derecha).

⁸ Si analizamos en profundidad lo escrito por Aldo Pellegrini y lo escrito por Emiliano Bustos, tienen un punto de cruce que el problema del tiempo y el espacio en la poesía. Es decir, la conexión entre ambas presentaciones de cada exposición existe. Por ejemplo, cuando Pellegrini dice sobre MAB: “Sus imágenes no están estructuradas sino fluyen. Lo remoto se aproxima, lo próximo se vuelve lejano. La distancia se resquebraja, se disuelve. Pero Bustos no nos ofrece un mundo en disolución sino en perpetuo nacimiento”. Emiliano le contesta: “...El amor de la memoria es un dibujo-huella, de mi viejo, de mi hijo; una posibilidad de huella futura, ahora...”. La cuestión de cómo actualizar el pasado en el presente poético, es la clave de la conexión entre ambas muestras.

⁹ La relación ambivalente entre MAB y Emiliano ha sido analizada por quien suscribe, a partir del prólogo a una antología aún inédita elaborada por el primero y que nunca fuera publicada, que lleva por título “Fragmentos fantásticos”. Dicho prólogo se puede leer completo aquí: <https://elniniorizoma.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/06/miguel-angel-bustos.-axat.pdf>.

Convergencia y afectividad (el equipo “Bustos”)

Las teorizaciones sobre los afectos actualmente proponen significativos aportes a la hora de pensar las representaciones estéticas que configuran los relatos de las “generaciones de hijos” en Argentina. Destacamos, entre ellos, aquello que Carla Taccetta (2018) desarrolla como obra de arte que, en tanto archivo, pasa a ser potencia afectiva que remite a un pasado que no deja de ser lineal y normativo.

El des-archivo de la obra de arte irrumpe como archivo de la memoria afectiva de los sobrevivientes, en este caso plano de encuentro y temporalidad, convergencia donde hijo y padre se miran el rostro y se suceden mutuamente desde la sensibilidad de cada cual, esto es: un lenguaje común como puente a una especie de síntesis, de dialéctica de diferenciación de las identidades (¿el nacimiento de un nuevo archivo?). Homenaje original en movimiento a los que ya no pueden crear porque ya no están, y pueden vivir en los que los sobrevivieron (ver Imagen 4).



centro cultural
;Borges

MIGUEL ÁNGEL BUSTOS - EMILIANO BUSTOS

TODO ES SIEMPRE AHORA

Del 19 de diciembre de 2013 al 24 de febrero de 2014

PROYECTO
la.línea
piensa
Muestra 69

Centro Cultural Borges | Viamonte esq. San Martín | Buenos Aires | Tel: 5555-5359 | www.ccborges.org.ar

Imagen 4. Contratapa del catálogo, MAB y Emiliano, como si fueran una misma cabeza, pero de dos perfiles diferentes.

Frecuentemente, el afecto del archivo artístico queda unido a una cierta melancolía o nostalgia, pero también a una pasión alegre y creadora que motiva/potencia nuevas y futuras creaciones¹⁰. Las primeras imágenes del catálogo de la muestra en el C.C. Borges de 2013 apuntan, de entrada, a ese lugar de la afectividad potenciadora, basada en la ternura a través de la foto del niño en brazos de su padre, junto al poema titulado “Canción del niño y el caracol” (ver Imagen 5).

Canción del niño y el caracol

Sol
por aquí
baja,
caracol
caracol de mi corazón.

Vuelve
sube,
manito
por el aire,
dedito
suave
a mi frente,
caracol
caracol de mi corazón.

(de *Corazón de piel afuera*, Buenos Aires, 1959)
Poema Miguel Ángel Bustos

Miguel Ángel Bustos y Emiliano Bustos
Redacción revista *Panorama*, octubre de 1973.
Foto: Carlos Dulitzky

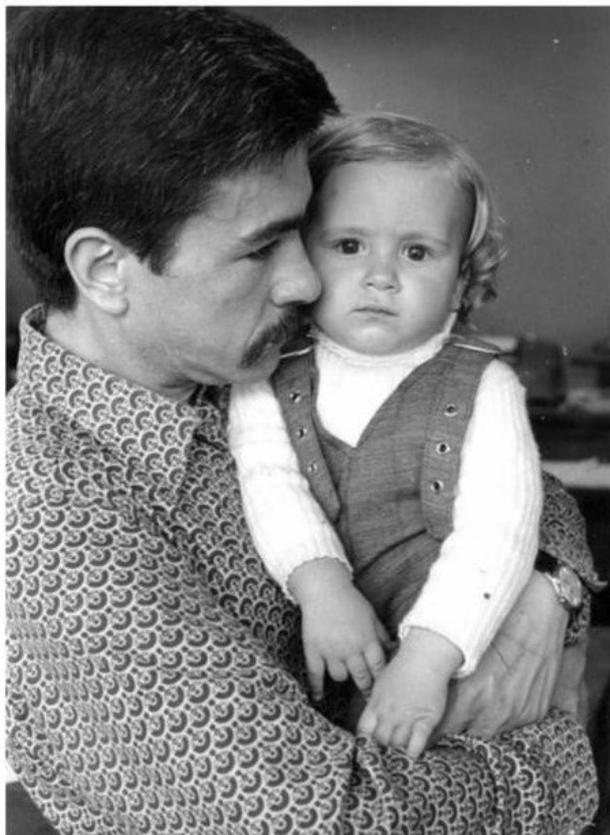


Imagen 5. Foto de Emiliano en brazos de MAB y poema “Canción del niño y caracol”.

Como si aparentara una canción de cuna, “Sol / por aquí / baja, / caracol / caracol de mi corazón / Vuelve / sube / manito / por el aire, dedito / suave / a mi frente / caracol / caracol de mi corazón”, se trata, en realidad, de una canción de cuna poética. Talismán o mantra afectivo que, al ser repetido por el hijo, actualiza el gesto del abrazo en el futuro, cuando el padre/poeta ya no esté. Y cuando la desaparición forzada intente ser conjurada de alguna forma amorosa, bajo una melodía alquímica, por el hijo.

¹⁰ Para un mayor desarrollo de estas ideas, especialmente frente a la crítica del concepto de “posmemoria” en el arte de hijos, véase nuestro trabajo *El Hijo y el archivo* (2021a).

Por el momento se advierte fusión y mucho afecto, no proceso de diferenciación artístico que, en todo caso, vendrá, como veremos más adelante, con otros elementos. Aquí existe unión/fusión patente y potente, como aquel “dibujar juntos” con el que se abre el catálogo.

Emiliano, que solo alcanzó a estar con su papá hasta los 4 años de edad pero pudo verlo pintar y dibujar, sintió que ese breve tiempo había sido suficiente para aprehender el arte como proyección de su vida (su arte-en mi arte). A su manera, heredó la poesía y el dibujo como un doble archivo (su arte-en mi arte) personal. A su manera, fue detective de su causa, armador de piezas del rompecabezas de su propio trazo, y cual parricida estético abjuró partes del archivo del padre y otras, en paralelo, las hizo propias. Su “mal de archivo” fue ir clasificando el legado, oponiendo un riguroso beneficio de inventario de la identidad del hijo de un gran poeta que — a la vez— escribe también poesía. Con esa manía clasificatoria borgeana de la enciclopedia china de la memoria, frente al agujero oscuro inercial del genocidio que la negaba¹¹.

En la página 15 del catálogo se puede leer otro poema que es parte de la muestra y de su libro *Trizas al cielo* (1997). El poema recoge la convergencia afectivo-archivística de la que venimos hablando:

Esas hojas están amarillas
la luz las hace amarillas,
hace de ellas un espectro.
Pero es de estos abismos que quería hablar,
de estas calaveras deformes que hacen señas;
huyen como el ruido de un tren,
pero cuando aún son escuchables,
pisan a alguien.
Matan de lleno.

En la línea de este poema aparece el espectro que conjura, como señala de alguna forma Reynaldo Jiménez, quien también es presentador del catálogo:

Mientras Miguel Ángel corazona al curandero antiverbal, afilador de equilibrios capaz de acoger las ínfulas aguzadas del mal y de recibirlas en carne propia, a la manera alquímica de una transmutación energética, para moral de volátiles en pos del resplandor aborigen. Emiliano, por su parte, combate cuerpo a cuerpo con la fantasmagoría hiperreal, aposentada en los resquicios más habitadores del lenguaje... (Bustos, 2013: 5-6).

Es decir, el catálogo parece estar pensado como la convergencia padre/hijo abrazados/fusionados en un lenguaje para dar comienzo al proceso de diferenciación de las identidades artísticas afectivas.

¹¹ Sobre la relación a la invisibilización de la obra de MAB, y la idea de Enciclopedia China de la memoria, véase mi artículo: “Hijos, archivo y montaje” (2021b).

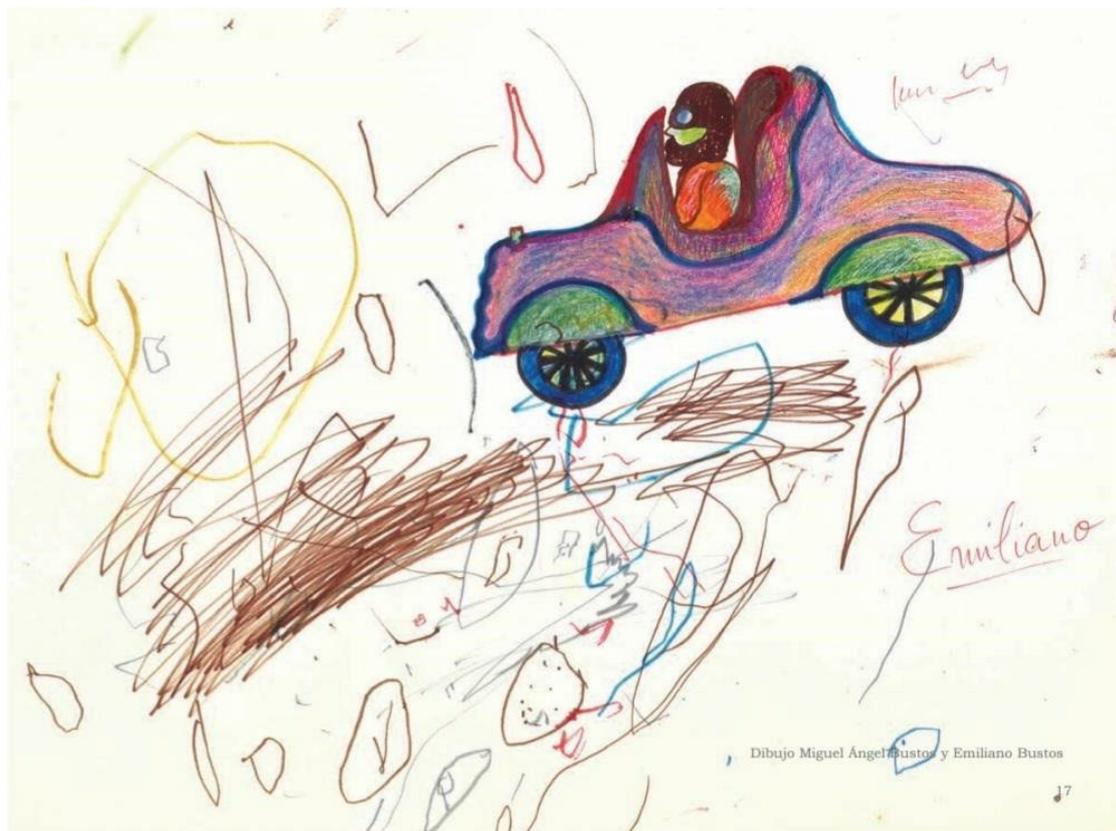


Imagen 6. “Dibujo conjunto” entre Emiliano Bustos y MAB.

El “dibujo conjunto” de la página 7 del catálogo (ver Imagen 6) representa el momento expresado por Emiliano en su manifiesto inicial: “Como si pudiera dibujar con él, ahora. Pude dibujar con mi padre, lo vi dibujar. Un dinosaurio suyo, un auto mío adentro del dinosaurio. Dibujamos juntos”. Es el momento de mayor evidencia de este proceso de amalgama afectiva de los archivos en el “todo es siempre ahora”, paso previo a la caída posterior en la diferenciación identitaria como consecuencia del efecto inevitable de la desaparición.

Se trata, ni más ni menos, que la línea del pendular del hijo hamletiano frente al espectro del padre¹². Algo que ocurre y que está bien expresado en el poema “Ausencia” que se encuentra en la página 34 del catálogo:

No somos un equipo, verdaderamente
no somos un equipo.
Vos no estás,
tendrías que estar. Para ser un equipo
tendrías que estar.
Aun así,
no deslindo responsabilidades.
Como si te llevara del brazo
(serías un viejito, te lo recuerdo),
te acompañó visitando esas tumbas que no imaginabas.
La temperatura es baja,
los autos se arremolinan

¹² La cuestión hamletiana fue trabajada por Emiliano Bustos junto a quien aquí escribe en un libro conjunto titulado *Si Hamlet duda, le daremos muerte* (2010). La cuestión ha sido desarrollada *in extenso* por Emiliano Tavernini (2019).

a la intemperie
y puede que sus dueños no vuelvan.
El mundo no está asegurado.
Pero, quiero volver a esa idea,
y decirte que si bien es imposible
que seamos un equipo, igual
fui, durante bastante tiempo,
como un soldado de reserva
aguantando nuestro campo de acción.
Y te acompañé, haciendo de cuenta que estabas,
a muchos lugares extraños.
No es tu culpa. Hace mucho que no estás.
No es fácil decirlo.
A veces sueño que pulseo
con un brazo, sólo con un brazo,
y no tiene el color de todos los brazos,
es rojo, verde, ¡índigo!
Y me despierto sin saber quién ganó,
realmente me despierto sin saber quién ganó.
Sería más fácil si estuvieras: podrías ignorar
todo lo que sucede
y ser lo que verdaderamente sos.
Por un instante si estuvieras para explicarme
que esto es así y que va a ser así siempre.

Una explicación de tu parte
cerraría el círculo.

Este poema vuelve nuevamente al problema de la temporalidad en el plano de convergencia construido a través de la muestra en el C.C. Borges, que intenta encapsular al padre y el hijo a través de sus obras, en un diálogo posible-imposible, pero que no deja de ser demasiado real. Y en eso, el espacio de exposición es un hecho más artístico que un clásico homenaje de memoria al que nos tienen acostumbrados los organismos de derechos humanos, y otros clichés monumentalizadores. Pues en el encomiable hecho de entrecruzar ambas poéticas, Bustos padre e hijo —señala acertadamente Reynaldo Jiménez (Bustos, 2013: 6) en el catálogo— “[c]oinciden [...] en la responsabilidad creadora al tomar la palabra. [...] en plena temporada de inercias discursivas y anomias artísticas legitimadas por decreto, o quién sabe si ignorancia [...]”¹³.

Estética de la diferenciación del hijo frente al padre

En otro trabajo en el que analizamos el aspecto onírico en la poética de Emiliano Bustos he intentado hallar una clave que escape a la teoría del trauma en la creatividad del artista que ha padecido en forma directa el terrorismo de estado, como consecuencia de la desaparición de sus padres (2024b). Me refiero a la idea del arte de hijos de desaparecidos no necesariamente atada al duelo de su propia catástrofe familiar, sino a la posibilidad de lograr una separación, o un intento político de producir un corte a esa representación.

¹³ No se trata de criticar al monumentalismo, sino en todo caso ver o pensar las formas creativas de revivir el pasado “en aquello que tiene de relumbrar de peligro”, de manera de potenciar políticamente que esas formas sirvan para evitar que las nuevas generaciones caigan, legitimen, o reproduzcan la perpetración de nuevos genocidios.

Advierto en el catálogo de la muestra, y en la muestra en sí misma, de la que fui un testigo privilegiado, un intento por exponer dicho corte. Y ello implica una lectura de la propia poética de Emiliano, su trayectoria desde sus primeras publicaciones en las que lentamente fue recogiendo pistas sobre la escritura de MAB, ya sea en breves referencias de citas, imágenes, monumentos, con un estilo propio diferenciado, y con lecturas e influencias de autores, cuya tradición es lateral/cercana: Raúl González Tuñón, Juan Gelman, Alberto Szpunberg, Jorge Santoro. La poética de Nicolás Olivari.

Advierto la presencia del poeta latino Horacio (a través de las sátiras y epodos) como influencia de Emiliano, especialmente al incluir a la crítica social y literaria dentro del poema, algo muy utilizado como parte de una crítica poética interna. Por ejemplo, más que notoria en “Gotas de crítica común” (2011), cuyos versos se explayan de manera corrosiva sobre diversos tópicos, entre ellos una crítica a la poesía argentina de la década del noventa¹⁴.

En relación a la plástica, si Xul Solar y Juan Batlle Planas fueron influencias evidentes en la obra plástica de MAB, se advierte en Emiliano Bustos la presencia de uno de sus maestros, Hermenegildo “Menchi” Sábat, con quien fue becado para estudiar entre 1990-1992¹⁵; ello sin que perdamos de vista la figura artística de su madre, Iris Alba, con quien se crió y aprendió dibujo. Alba fue una de las diseñadoras más importantes en el arte de tapas de la industria editorial argentina de las décadas del sesenta y setenta (Axat, 2021c).



Dibujo Emiliano Bustos



Dibujo Miguel Ángel Bustos

Imagen 7. Dos composiciones enfrentadas, dos estilos diferentes.
A la manera de Emiliano y a la manera de MAB.

¹⁴ Véase el Prólogo al libro “Gotas de crítica común” (2011), en el blog Niñorizoma: <https://elniniorizoma.wordpress.com/2019/10/02/pdf-libro-gotas-de-critica-comun-de-emiliano-bustos/>

¹⁵ Las ilustraciones de Emiliano tienen mucho de Sabat. Especialmente las figuras humanas, sus deformaciones, lo caricaturesco, las torsiones de los rostros, etc.

Por lo demás, y tal como apunta Jiménez en el catálogo, esta diferenciación entre la pasión de la palabra/imagen de MAB y la de Emiliano se expresa en una continuidad en la escritura nerviosa, aguda, agitadora a su modo, de Emiliano, ajena a la monotonía antilírica (sujeto + verbo = predicado), instaurada como “poesía actual”, última o ante-última, en todo caso bien ubicada, adecuadamente “política” “de hoy”.

Hay aquí cierto afán expresionista que rasca hasta la médula sus materiales mestizos, como quien desenrosca la gravedad, toda su carga y polisemia, y la reensarta, onda que muda, en la tonada: “Vivo en estado de yunque, de golpes que molestan a los vecinos, de fragua, con los ojos en el fuego. Justo cuando cala, patentiza las evidencias trágicas, abriéndose paso entre los rastros o efectos residuales o La Historia: Y mi cabeza se quema y mi colección de huesos se deletrea sin agua” (Bustos, 2013: 9). Es Emiliano quien promueve un fuelle neumático para albergar una insólita esperanza incluso entre lo más opaco y ceniciento del laberinto histórico, su violencia estructural:

Los cangrejos se unían a vos,
y es que nada se interrumpía
el poderoso cine/de las decisiones de la naturaleza.
Son tus eslabones, tus uniones fértiles
las que eligen la película... vos pasabas
y un desierto envalentonado levantaba los puestos.
(Bustos, 2013: 14).

En la convergencia temporal está como dijimos el pasado y (aun en su imposibilidad) el pasado en el presente (todo es siempre ahora). Pero ello no impide la proyección futurista, que en MAB adopta la forma del apocalipsis o de profecía basada en las Escrituras (“Epístola de San Pablo a los Mayas, Incas y Aztecas”, MAB, 2013: 21), pero que en Emiliano se vuelve conexión cósmica que no radica ya en el vestigio, el códice precolombino que predice el futuro, sino en la poesía hermanada en la pura ciencia ficción.

Veamos este tópico en dos poemas que aluden a la ciencia ficción. Dice MAB en “Ventre profeta sin tiempo”:

Yo no soy de ningún siglo.
Vivo ausente del tiempo. Soy mi siglo como soy mi sexo y mi delirio.
Soy el siglo liberado de toda fecha y penumbra.
Pero cuando muera, el profeta que hay en mí se alzaré como un niño
sin moral y sin patria. Un niño loco con lengua de alaridos. Entonces
amanecerá en el millón de Galaxias.
Madres del futuro; cuidado; cuando muera puedo volver.
Entonces, ay, vientre que me aguardas, dulcísima catedral de tinieblas
(Bustos, 2013: 18).

Mientras que esa alucinación futurista, en Emiliano, incluye a los hijos, su generación galáctica. El poema se titula “Entre hijos de un planeta rojo, rojos, fundidos”:

Entre rojos rojos, todo todos fundidos como en ataúdes
que nadie buscó. Piezas móviles que fueron carne de
ilusión, móviles frente al cielo sopladados siempre por
dioses en disputa, rojos, todo todos rojos, fundidos.
Sin embargo vivos. Entre vivos entre rejas, como un
rojo fulgor hijos de un planeta rojo, rojos, fundidos.

Rostros de sangre en un planeta nuevo. Respiramos de nuevo en la invención de las plantas, del aire, el horizonte es rojo, sólo muescas de las piedras cantan las piedras. De las piedras cantan las piedras en un lenguaje que no garantiza la humanidad. Entre hijos de un planeta rojo, rojos, fundidos. ¿Podemos beber? Todo es polvo, la revolución de las tumbas de aquel planeta amado, en este, que hiende la memoria buscando un receptor. Entre hijos de un planeta rojo, rojos, fundidos. Rostros de sangre en un planeta nuevo, dispersión y polvo [...] (Bustos, 2013: 33).

Vuelvo a la idea esbozada en un inicio sobre convergencia temporal y afectiva, en punto ya no a la fusión de una poética, sino a la diferenciación del hijo artista sobreviviente/padre artista desaparecido a partir del corte creativo, y no del duelo en función de la catástrofe. Allí donde las obras expuestas en público son un plano en el que se recrean los diálogos intergeneracionales, y los archivos son la memoria viva de la representación de procesos más amplios y complejos.

Pues el catálogo de la muestra de 2013, si bien no refleja toda la muestra, es un fragmento representativo y un acercamiento a la vastedad de su contenido para aquellos que fueron testigos presenciales de la misma.

La interrupción de la muestra o el cuadro desaparecido de un artista desaparecido

No se sabe bien cómo ocurrió, pero antes de culminar la muestra, esto es, a mediados de enero de 2014, uno de los cuadros expuestos de MAB que estaba en la sala desapareció como por arte de magia. Por sus pequeñas dimensiones, alguien (no se sabe quién) lo debe haber colocado en una mochila o un bolso, porque los guardias ni se percataron del robo. Las cámaras del C.C. Borges nada captaron tampoco, aunque lo cierto es que la pérdida de la pieza de serie sustraída tenía un valor claramente incalculable e irremplazable. Esto último, tal como hemos visto en este artículo, dado que la obra visual de MAB (que incluye el proceso artístico junto a su hijo Emiliano) se expande como círculo perfecto, cerrado en sí mismo, el cual pasa a estar irremediadamente quebrado por el miserable escamoteo de una de sus partes.

Tal es la idea que dejaron esbozar los curadores Noé y Stupía, cuando denunciaron el hecho en una nota publicada por entonces en el diario *Página/12*¹⁶, donde —a su vez— expresaban que había ocurrido un acto injusto con la memoria de MAB, y la correspondiente desaprensión con la que el espacio del C. C. Borges se comportó en el caso, frente a la obvia obligación que tenía de garantizar la seguridad de las obras de arte exhibidas.

El cuadro en cuestión (ver Imagen 8) se trataba de una pieza de serie, con reminiscencias a la obra plástica de William Blake, basada en técnica mixta (dibujo y acuarela), firmado en 1969, fecha en la que el poeta venía bocetando *El Himalaya o la moral de los pájaros* (libro que se publicará en 1970,

¹⁶ *Página/12*, “Un final abrupto por robo”: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/6-31114-2014-01-21.html>.

momento coincidente a la muestra pública en el local de la Asociación Argentina de Artistas Plásticos, de calle Florida 846).

La cuestión del robo del cuadro de MAB expone el problema del lugar que ocupaba la pieza sustraída como documento histórico en el archivo del desaparecido y el de su hijo Emiliano, como herida que se suma al hecho de su desaparición física por parte de la dictadura militar y a la invisibilización de su obra —ya en democracia— por parte de la cultura dominante.

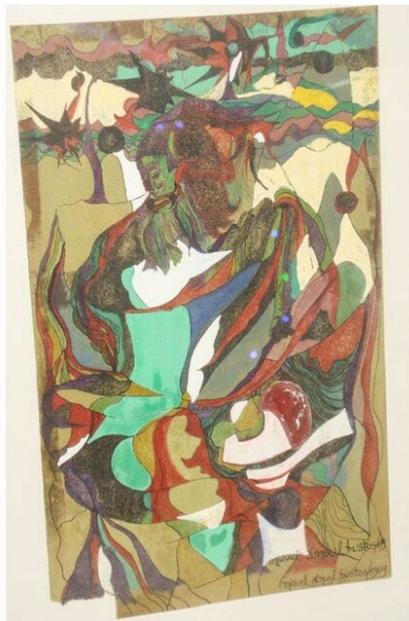


Imagen 8. El cuadro robado de Miguel Ángel Bustos, en el Centro C. Borges.

Lamentablemente aquella muestra no tuvo mayores repercusiones y, como siempre ocurre, comenzó a tenerla cuando desapareció el cuadro y debió ser levantada. Pero lo curioso del asunto es que, por entonces, al mismo tiempo que la investigación policial sobre la desaparición de la obra de arte no conducía a nada, lo que sí conducía a algo era la repentina aparición del cuerpo de Miguel Ángel. Se trata de una extraña paradoja o, cuando menos, de una sucesión de hechos extraños: mientras la pintura desaparecía de la muestra, comenzaba a aparecer el cuerpo del artista. El misterioso destino que algo quita y, a la vez, algo otorga. En efecto, días después del robo el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAF) anunciaría a su hijo Emiliano que los restos de su padre habían sido hallados en un sector de fosas comunes del cementerio de Avellaneda. Los análisis terminaron determinando que MAB fue fusilado de, al menos, dos disparos en la cabeza en junio de 1976, un mes después de haber sido desaparecido.

Conclusiones

El presente artículo ha intentado reflexionar sobre una muestra de arte, ocurrida en Buenos Aires entre diciembre de 2013 y enero de 2014, y en la que se exhibieron obras del poeta, periodista y artista plástico Miguel Ángel Bustos, detenido/desaparecido en 1976, junto a la obra de su hijo Emiliano Bustos, también poeta y dibujante. El trabajo ha intentado mostrar las diferentes trayectorias del padre y el hijo como artistas a partir del rescate del catálogo que

funciona (hoy) como documento “archivo de la memoria”, dando cuenta (aunque parcial) del suceso que se vio repentinamente interrumpido por el robo de una de las piezas expuestas.

Hemos tratado de esbozar hipótesis sobre el plano temporal y afectivo entre el arte de Emiliano Bustos y su padre MAB, como también el proceso de fusión y diferenciación de las identidades en sus respectivas trayectorias artísticas; así como el carácter original y verdaderamente excepcional que tuvo la muestra, en términos de representación de la memoria tal como el que realizan normalmente los organismos de derechos humanos para recordar a los desaparecidos.

Por último, se ha buscado exponer la diferenciación del hijo artista sobreviviente, del padre artista desaparecido, a partir de la idea de corte creativo, y no ya del clásico duelo en función de la catástrofe (como típicamente trabajan los estudios culturales que abordan obras de arte de hijos de desaparecidos).

En efecto, las obras de MAB y Emiliano, expuestas en público en el C.C. Borges en aquella muestra, ponen en funcionamiento un disparador inédito a la hora de analizar los vasos comunicantes subterráneos entre la generación de hijos y sus padres. Si bien en la figura de Emiliano y en MAB no están presentes todas sus respectivas generaciones, sí hay elementos comunes de un diálogo inconcluso atravesado por la derrota del tiempo y la política.

Aquí los archivos de arte son tan solo un mecanismo revelador, y la memoria viva de la representación de procesos más amplios y complejos que los que siempre suelen estar simplemente a la vista. Si bien no refleja íntegramente el contenido de la muestra, una mirada sagaz y profunda del catálogo despierta el fragmento representativo y permite un acercamiento a la vastedad de su contenido, sin faltantes ni robos, para aquellos que tuvieron el privilegio del *convivio*, es decir, de haber sido testigos presenciales de la misma.

Referencias bibliográficas

- ARANCET RUDA, María Amelia, 2008, “Primer libro de Miguel Ángel Bustos. Diseños cabalísticos”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/arancetruda.html>.
- AXAT, Julián, 2021a, *El Hijo y el archivo*, Buenos Aires, Grupo Editorial Sur.
- , 2021b, *Hijos, archivo y montaje. El Cohete a la Luna*, <https://www.elcohetelaluna.com/hijos-archivo-y-montaje>.
- , 2021c, “La mujer escondida en la tapa”, diario *Página/12*, <https://www.pagina12.com.ar/330631-la-mujer-escondida-en-la-tapa>.
- , 2024a, “Memoria de una muestra interrumpida”, diario *Página/12*, <https://www.pagina12.com.ar/755443-memoria-de-una-muestra-interrumpida>.
- , 2024b “Tres sueños en la poesía de Emiliano Bustos”, *Abisinia Review*, 7 de abril de 2024, <https://www.abisiniareview.com/tres-suenos-en-la-poesia-de-emiliano-bustos>.
- BERMEJO, Talía, 2015, “La línea Piensa. Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía”, *Estudios Curatoriales*, 4, <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/677>.
- BUSTOS, Miguel Ángel, 2013, *Catálogo de la exposición “Miguel Ángel Bustos-Emiliano Bustos. Todos es siempre ahora”*, Buenos Aires, Centro Cultural Borges, <https://elniniorizoma.wordpress.com/wp-content/uploads/2024/07/bustos.centroculturalborges.pdf>.
- HARDMEIER, Jorge, 2018, *Miguel Ángel Bustos, biografía de un poeta militante*, Buenos Aires, Ediciones Lamás Médula.

- TACCETTA, Natalia, 2018, “Memorias de infancia en dictadura: de la potencia del documento al afecto de archivo”, *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, pp. 53-73, http://452f.com/wp-content/uploads/2013/01/18_452F_Taccetta_orgnl.pdf
- TAVERNINI, Emiliano, 2019, *Poesía, política y memoria en la Argentina reciente. La colección Los Detectives Salvajes (2007-2015)*, Tesis para optar por el grado de Magister en Historia y Memoria, <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ALEe020/11380>