

FORMOSA

CHACO

RESISTENCIA

FORMOSA

CORRIENTES

MISIONES

JARDIN AMERICA

VIRASORO

CHAJARI

FEDERAL

CONCORDIA

PARANA

C. DEL
URUGUAY

ENTRE RIOS

ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL

CHAJARI - ENTRE RIOS
CENTRO CULTURAL

: 7-8-9 de Octubre de 1993

Chajarí, octubre de 1995.-

Estimado colega.-

Con la presente hacemos entrega de un ejemplar de la publicación conteniendo los trabajos del XIIIº Encuentro de Geohistoria Regional realizado en Chajarí en octubre/93.

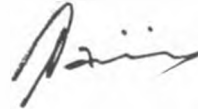
Nos pareció necesario aclarar las razones de la demora. Por ello es indispensable que Ud. conozca nuestro plan de trabajo para el XIIIº Encuentro. En 1992 gestionamos ante el Departamento Ejecutivo y H.Concejo Deliberante una partida sustancial en el Presupuesto/93 destinada a gastos de organización y publicaciones. Tuvimos éxito. Hasta el 30/11/93 teníamos tiempo para tipear los trabajos y entregar a los interesados la publicación antes del 31/12/93. Para mejor, dos amigos -Gustavo Surt y Jorge Ballay- se ofrecieron a publicarla en su imprenta sin recargo de mano de obra.

Pero en el Plenario se aprobó la iniciativa de los diskettes a cargo de cada participante, fijando un plazo razonable. Lamentablemente, no tuvimos en nuestro poder los diskettes en diciembre, pese a una circular destinada a los morosos. Los últimos llegaron a fines de febrero/94. Para entonces el ejercicio municipal venció y perdimos la partida asignada. Para colmo se disolvió la sociedad Surt-Ballay. Decidimos entonces encarar la operación con recursos propios, ahorrando peso a peso, mes a mes. Lo cual explica la demora.

Agradecemos el interés demostrado por el BGI en dos oportunidades. Primero enviando personal para asesoramiento; pero cuando la Sra. Carretta estuvo en Chajarí no contábamos con la totalidad de los diskettes. Y cuando se ofreció la colega Norma C. Leichter pensamos que no podíamos trasladarle lo que era de nuestra exclusiva responsabilidad.

Podemos disculpas si la publicación no alcanza el nivel de impresión que tuvieron las de anteriores Encuentros. Bien o mal, estamos persuadidos de no haber ahorrado esfuerzos para cumplir con los compromisos contraídos. Por ello confiamos en la indulgencia de nuestros colegas.

Cordialmente,



Prof. César Manuel Varini

Auspicio municipal

RESOLUCION Nº 72/93 D.E.-

Chajarí (E.R.), 18 de agosto de 1993.-

VISTO: La realización del DECIMOTERCER ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL en el Salón Municipal de Cultura los días 7, 8 y 9 de octubre próximo; y

CONSIDERANDO:

QUE es indudable que esta reunión de investigadores del Nordeste argentino prestigiará a nuestra ciudad;

QUE será una excelente oportunidad para escuchar las exposiciones de personalidades con experiencia y méritos aquilatados en muchos años de trabajo;

QUE, a la vez, se abren posibilidades de participación para aquellos que hacen sus primeras armas en el campo de la investigación de nuestro pasado en su específica realidad geográfica.

POR ELLO, EL PRESIDENTE MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE CHAJARI, EN USO DE SUS ATRIBUCIONES

R E S U E L V E :

- 1º.- Declarar de INTERES MUNICIPAL el XIIIº ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL que se llevará a cabo en nuestra ciudad los días 7, 8 y 9 de octubre próximo.
- 2º.- Disponer la participación de la DIRECCION MUNICIPAL DE CULTURA y de la DIRECCION MUNICIPAL DE TURISMO, dependencias que deberán prestar toda la colaboración indispensable para el éxito de este Encuentro.
- 3º.- Imputar los gastos que demande el Encuentro citado a las siguientes partidas del Presupuesto en vigencia: Finalidad 5 - Función 90 - Sección 01 - Sector 03 - Partida Principal 04 - Partida Parcial 34.
- 4º.- Comunicar a los organizadores por intermedio de la Dirección Municipal de Cultura.
- 5º.- Registrar y archivar.

(Fdo.) DANIEL PEDRO TISOOO Presidente Municipal

MARIA EMILIA SCHATTEHOFER Subsecretaria
a/c.de la Secretaría de Gobierno y Hacienda

MURALES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE

Mariana Lilián Giordano
Facultad de Humanidades
U.N.N.E.

INTRODUCCION

La práctica muralista tal vez sea uno de los fenómenos artísticos más interesantes para un estudio social, por el mismo hecho de ser una expresión que tiene como objetivo ser “popular”.

No pretendemos realizar aquí un análisis acerca de las distintas acepciones que ha recibido el término “mural” a lo largo de la historia, pero sí dejamos en claro que toda expresión pictórica o escultórica (ó la combinación de ambas) adherida al muro es la concepción más amplia del término antes referido.

A partir del siglo XX el muralismo se lo utilizó principalmente con fines políticos (llegar a la mayor cantidad de personas a través de una manifestación artística monumental, que dejara un mensaje claro y conciso), o como respuestas ante problemas sociales. De todas formas, lo que se buscaba era llegar a un público numeroso para dejar un mensaje contundente, a través de un “gancho visual”, y en tal sentido, se asemeja mucho a los afiches actuales.

Nos interesó la investigación de la práctica muralística en una ciudad, Resistencia, conocida a nivel nacional como la “Ciudad de las esculturas”, donde se habían realizado numerosos trabajos sobre esculturas y pintura de caballete, pero escasamente se había prestado atención al muralismo, que presenta significativas expresiones en esta ciudad.

Nuestro objetivo es analizar brevemente el origen de esta expresión en Resistencia, para luego centrarnos específicamente en los murales de la Universidad, ámbito propicio para llegar a una gran cantidad de personas a través de la expresión mural. Analizaremos cómo surgen los proyectos para ejecución de murales en la Universidad Nacional del Nordeste (Facultades que se encuentran en Resistencia), las características de estas obras, su significación y trascendencia.

1. ORIGEN DE LA EXPRESION MURAL EN RESISTENCIA

Una de las instituciones culturales de mayor trascendencia en Resistencia y el Chaco fue El Fogón de los Arrieros¹, que se había convertido en el “motor” cultural de la joven provincia. Al inaugurar su nuevo edificio en 1954, El Fogón incorporó en el mismo el primer mural en el Chaco, a la vez que era el primer mural realizado en el interior del país. Posteriormente, las paredes del Fogón (tanto interiores como exteriores) continuaron llenándose de murales realizados por artistas radicados en el Chaco o artistas provenientes de diversos lugares del país. Al iniciarse la década del sesenta, cuando esta institución programó el plan de embellecimiento de Resistencia, las esculturas y murales salieron a las calles, paseos y plazas de esta ciudad. Fue entonces que se realizaron los murales de Monsegur en la Plaza Central de Resistencia (1961-1962), para luego producirse una época de escasas actividades por parte del Fogón, que se reactivaron al convertirse éste en Fundación en 1968. Para fines de la década del sesenta se reactiva el plan antes citado y se emplaza el mural de Bonome en la misma plaza, formándose el tan ansiado “museo al aire libre”. También ante este plan, el famoso artista argentino Emilio Pettoruti, donó un mural cerámico a El Fogón de los Arrieros, cuyos miembros decidieron emplazarlo en el nuevo edificio de la Casa de Gobierno del Chaco.

Hacia esta década, Resistencia era beneficiada por una intensa actividad cultural, producto de instituciones culturales como El Fogón de los Arrieros, La Peña Nativa Martín Fierro, y, sumados a ellos, la iniciativa oficial dio su gran aporte con la creación de la Dirección de Cultura en 1967, bajo la dirección de la Sra. Yolanda P. de Elizondo, a la vez que en la U.N.N.E. se había creado la Secretaría de Extensión Universitaria y el Taller de Arte Regional, que con sus actividades se sumaron al impulso cultural de Resistencia.

Fue en este contexto y con los antecedentes de murales antes emplazados, que se vio la posibilidad de realizar los mismos en la universidad.

2. PRIMERAS MANIFESTACIONES MURALISTAS EN LA U.N.N.E.

En la época en que se reactivara el plan de emplazamiento de esculturas y murales por parte de El Fogón de los Arrieros, coincidió con un gran desarrollo de actividades culturales provenientes de otro foco cultural de Resistencia: la Universidad. El Taller de Artes Visuales de la U.N.N.E., bajo la dirección de Eddie Torre, acompañado por dos jóvenes pintores, Oscar Sánchez y Rodolfo Schenone, se convirtieron en la vanguardia de las artes plásticas chaqueñas, realizando exposiciones conjuntas e individuales y formando a su vez, nuevos artistas en el medio.

Fue en esta circunstancia que en 1966 se realizó un proyecto, por iniciativa de Torre y del entonces Director de la Biblioteca Central de la U.N.N.E., Italo Mettini, para realizar murales en todas las paredes de la Universidad. El plan se realizaría en distintas etapas: primero se realizarían murales en la Biblioteca Central (donde actualmente se encuentra la sección "Alumnado" de Humanidades y algunas aulas de la Facultad de Ciencias Económicas). La segunda etapa consistía en realizar murales en la Facultad de Humanidades, la tercera, en Arquitectura y la cuarta, en Ciencias Económicas.

El objetivo principal era el de integrar la pintura a la arquitectura ya existente, aunque había un objetivo didáctico de por medio, ya que los tres profesores que realizarían los murales debían hacerlo como tarea práctica para sus alumnos del Taller: cada uno de ellos debía formar equipos con los alumnos más avanzados que deberían ayudar a pasar el boceto realizado por los profesores. Luego de la preparación de la pared, los alumnos ayudarían a marcar los grandes lineamientos de la obra y a pintar los paneles mayores.

La elección del tema era libre, y así cada uno de los profesores realizó su boceto con la mayor libertad luego que le fueron señalados los muros.

La financiación de la obra corrió por parte del Taller y de la Biblioteca Central.

El plan tenía su complemento con el emplazamiento de esculturas.³

Finalmente, se materializaron solamente las dos primeras etapas, pues se realizó un mural en la Facultad de Humanidades (de Torre) y dos en la ex-biblioteca central: uno en el hall de entrada (de Sánchez) y otro en la Sala de Lectura (de Schenone) convertida hoy en un aula de la Facultad de Ciencias Económicas. Los temas que eligieron Torre y Sánchez están relacionados con la Universidad, mientras el elegido por Schenone está relacionado con la Historia del Chaco.

En cuanto a las esculturas, se emplazó solamente una de Torre en el hall de entrada a la Biblioteca Central, que fue dañada continuamente hasta que se la retiró.⁴

Las demás etapas proyectadas nunca se cumplieron, principalmente por problemas económicos.

2.1. "Las Humanidades"

El primer mural realizado estuvo a cargo del Director del Taller de Arte Regional, Eddie Torre, artista cordobés radicado en Resistencia. Teniendo en cuenta el lugar donde estaría emplazado el

mural (hall de la facultad de Humanidades), Torre eligió como tema para su obra "Las Humanidades". Su emplazamiento se realizó en 1967; las medidas del mismo son de 400cm. x 900cm.

Como esta obra debía servir de experiencia a los estudiantes del Taller para un posterior desenvolvimiento técnico, fueron elegidas dos alumnas de los cursos más avanzados para ayudar a Torre a realizar el mural. Las alumnas elegidas fueron Marilyn Cristófani y Susana Geraldi, que ayudaron a Torre a trasladar el boceto al muro y pintar los planos más importantes.

Dentro del estudio que realizó Torre para este hall, proyectó la realización de este mural y de una escultura funcional que sirviera de asiento para el hall.

* Análisis del mural

El mural simboliza el aporte de las humanidades a la cultura occidental.

En cuanto a la composición, se pueden apreciar concentraciones de distintos planos como la figura de la izquierda, que está inserta dentro de un círculo. El peso que ejerce este gran plano está compensado por la figura de la derecha, también inserta en cuerpos geométricos (círculo y rectángulo) y el gran círculo azul en la parte inferior que por un lado actúa de contrapeso respecto a la figura anterior, y por otro lado da la sensación de detenerla. A la vez, existe otra gran figura ubicada en la parte posterior del muro, que equilibra en forma horizontal, pues se halla inserta dentro de un rectángulo. Logra sortear el problema de la puerta que le impuso la arquitectura existente, cerrando en la parte derecha de la misma con una figura, y otra en la parte superior.

Torre utiliza la regla de oro para la realización de este mural. Realiza una compartimentación dentro de cada figura, a través de planos de color, pero de ninguna manera las figuras desaparecen por esta compartimentación.

El ritmo está logrado principalmente por la línea que rodea las figuras y por el juego de círculos y rectángulos que otorgan además un gran equilibrio a la obra.

El artista no utiliza el color local, sino que el color está en función de la composición. Básicamente, se utilizan dos colores: el azul y amarillo, y en menor medida, rojo, blanco y rosa.

La iluminación que recibe durante el día es natural, ya que tiene ventanas en sus cercanías. Por la noche no posee ninguna iluminación especial, más que la propia del hall.

El estado de conservación de esta obra es malo. Además del deterioro producido por los años, la influencia de la humedad, etc., el principal deterioro lo produjo la gente que ha pasado por esta sala.

2.2. "Nacimiento del Chaco"

El segundo de los murales realizados dentro del plan antes mencionado fue ejecutado por otro profesor del Taller de Artes Visuales, el Profesor Rodolfo Schenone, artista correntino radicado en el Chaco. Schenone, tomando como tema la tierra chaqueña, dio por nombre a su mural "Nacimiento del Chaco". El mismo fue emplazado en 1967 en la Ex Sala de Lecturas de la Biblioteca Central (actualmente Aula 2 de la Facultad de Ciencias Económicas).

Schenone fue ayudado por tres alumnos del Taller para trazar los grandes lineamientos y pintar los paneles mayores, ateniéndose al objetivo "didáctico" que tenían estos murales de la U.N.N.E. Dos de las alumnas que lo ayudaron fueron María Cristina González Oliver y María Elena Frappa. Los últimos diez días trabajó solo para darle los ajustes correspondientes a la obra, durando la totalidad del trabajo aproximadamente un mes.

La preparación del boceto corrió exclusivamente por parte de Schenone quien también eligió la pared de la Sala donde se emplazaría el mural. Al boceto lo realizó en escala, con el sistema de reticulado

y luego de pasarlo a la pared realizó ajustes de color principalmente, teniendo en cuenta la iluminación artificial y natural.⁵

El mural fue realizado con la técnica al fresco sobre pared preparada con revoque frentolín, especial para frentes, material novedoso para la época en que se realizó la obra. Luego se le pasó una mano de pintura muralba blanca y finalmente se trazó por reticulado las figuras. Sus medidas son de 650cm x 300cm.

* Análisis del mural

El mural es figurativo, narrativo, pero con un gran simbolismo. La intención fue realizar una alegoría sobre el nacimiento del Chaco teniendo en cuenta las dos bases fundamentales, económica y humana, que dieron nacimiento a esta provincia. La parte humana está representada por la madre que es a su vez la tierra madre que ofrece lo mejor de sí: su hijo. También esa madre está simbolizando al Chaco en sí ya que el autor piensa que la base fundamental del espíritu del Chaco está dado en la mujer chaqueña.⁷ Es evidente el interés del autor por representar la mujer del norte que es a la vez el símbolo de la tierra madre. A ambos lados de esta figura central están representadas las actividades básicas que nutrieron al Chaco desde un primer momento: la elaboración del tanino y la industrialización del algodón.

La forma en que Schenone representa a las figuras es muy típica de todas las obras del autor: son figuras simples, sólidas, con una nariz en forma triangular que no forman vértice. Estas figuras pretenden tocar la sensibilidad del espectador expresando un sentimiento de soledad, angustia, necesidad, desamparo. Podríamos decir que es una obra muy temperamental, en la cual, si bien los motivos son chaqueños trascienden hacia otros horizontes. Como dijera el crítico de arte Bonome acerca de Schenone: "Sabe Schenone que la pintura es diálogo y encuentro y esas condiciones se advierten en su pintura, clara, singularmente circumscripita a definir y delimitar el contorno, a dar una versión personal del autor, notablemente sensible para las cosas y los tipos propios de la tierra."⁸

En cuanto a la composición, hay una figura principal ubicada en el centro de la obra y de grandes proporciones en relación a las otras figuras (perspectiva lograda por la disminución en el tamaño de las figuras), pero logra compensar el peso de la misma colocando escenas de varios personajes más pequeños a ambos lados de la misma. Schenone economiza colores: utiliza la gama de los ocre y verdes, además del naranja y gris.

El estado de conservación de este mural es relativamente bueno: no recibió ninguna restauración y se halla en buen estado en la parte superior, no así la parte inferior donde se ha caído la pintura por el roce producido por los bancos del aula. Hay que tener en cuenta que la obra fue concebida para una Sala de Lecturas que posteriormente se transformó en aula quedando la obra en la pared posterior de la misma, perdiendo así la funcionalidad que antes tenía. La parte inferior está tapada por una fila de bancos.

Croquis del mural “Nacimiento del Chaco”

2.3. “Alegoría”

El tercero de los murales emplazados en la U.N.N.E. fue realizado por el artista chaqueño Oscar Sánchez, también profesor del Taller de Arte Regional, quien eligió por tema para su obra “Alegoría”. Su emplazamiento se realizó también en 1967 en el ex Hall de Biblioteca Central (hoy Facultad de Humanidades), y sus medidas son de 400cm. x 600cm.

Como ya se ha expresado, Sánchez era uno de los artistas vanguardistas de la década del sesenta, trabajando en el Taller Regional de la U.N.N.E.

Como el mismo artista reconoció, se convirtió en un muralista por ósmosis: cuando Monsegur realizaba sus murales en la Plaza Central de Resistencia, Sánchez trabajaba en la Comuna local y realizaba algunos trámites para conseguir los materiales para la obra etc. Todas las siestas iba a observar el trabajo de Monsegur, cuando trabó allí una amistad con el “maestro” y creció su interés por la práctica muralista.⁹

Ante este interés, y siendo ayudante del Taller Regional de la U.N.N.E., intervino en el plan para realizar murales en la Universidad junto a alumnos del taller.

Realizó su boceto durante 1967, debiendo sortear las dificultades que le presentaba una arquitectura preestablecida. El problema que se le presentaba (igual que a Torre) era una puerta en la parte izquierda y la poca distancia existente entre espectador y obra, que impedía un campo de visión suficientemente amplio.

Por otra parte, en el traspaso del boceto al mural, Sánchez debió trabajar solo porque era época de receso escolar y los alumnos del Taller no acudían a clases. La duración del trabajo fue de un mes y medio aproximadamente.

* Análisis de la obra

El mural “Alegoría” es figurativo, con cinco figuras que representan las distintas carreras, y a la vez con elementos simbólicos de fácil interpretación. Las dos figuras de la derecha y la del extremo izquierdo representan las carreras técnicas, mientras las dos del medio las carreras humanísticas.

En todas sus obras, este artista otorga un papel importante a la mujer, pues cree que encierra todo, da vida. Es así que de los cinco personajes, tres de ellos son mujeres y la que se encuentra en el medio simboliza la gestación, la fertilidad, el futuro.

Croquis del mural “Alegoría”

La lámpara que sostiene el segundo personaje (de izquierda a derecha) representa la luz, la energía, el tiempo en su totalidad.

Por otra parte, Sánchez utiliza valores circundantes que hacen de enlace entre las figuras: del lado izquierdo de la puerta está el reloj de arena y un tablero de ajedrez, que simboliza la incógnita: “...la vida es como un ajedrez, tenemos un objetivo, una forma de jugar”. El andamiaje simboliza la estructura de libros, lo que sedimenta la fuente de la sabiduría.

Es evidente la influencia cubista en esta obra, en la geometrización de las formas, pero sin dejar de ser figurativo. Existen también algunas deformaciones en las formas, como exaltar un cuello, una mano o un pie, pero esa “deformación” es armónica. A Sánchez le interesaba la belleza buscando la armonía de conjunto entre formas, colores y líneas, sin respetar el color local, sino que los colores pasan a ocupar un papel simbólico en la composición. Lo que le interesa es la bidimensionalidad, no la tridimensionalidad característica hasta ese momento de la pintura chaqueña.

El estado de conservación de este mural es malo. Ha sido objeto de agresiones en la época de la guerrilla, cuando se pintaron leyendas con pintura roja. Se sacó esa pintura con kerosene y la pintura original no sufrió mayores deformaciones. Actualmente, se pegan carteles sobre el mural, y la pintura se cayó en varias zonas.

3. EL MURAL DEL AULA MAGNA: “Argentina: dolor y esperanza”

El plan dentro del cual se realizaron los tres murales antes mencionados y analizados quedó inconcluso y la Universidad se vio privada de expresiones murales durante largos años, a la vez que esta práctica se desarrollaba principalmente en domicilios particulares o firmas comerciales en Resistencia, a modo decorativo, o bien en instituciones oficiales como el Correo de Resistencia, Bachillerato Lino Torres y Centro de Rehabilitación del Lisiado del Hospital Perrando de Resistencia.

Casi veinte años después de realizados los tres murales en la U.N.N.E. se emplazó un nuevo mural, pero no como consecuencia de un plan institucional, sino por la propuesta de una artista entrerriana, la Señora Amanda Mayor de Piérola, quien siempre tuvo la idea de comunicarse con el pueblo sobre un tema tan álgido y tremendo como fue la represión, a través de una obra mural. Comenzó a recorrer pasillos de distintas facultades, charlando con estudiantes y amigos que tenía dentro de la universidad. De esa manera se contactó con el ámbito universitario y recibió el apoyo de estudiantes interesados en el tema que la artista quería representar. Respecto a esto decía la autora:

“En este caso el tema es un hecho histórico innegable que representa el pasado y un mundo de paz y trabajo que señala nuestro futuro...Creo firmemente que si se aprende a aceptar los acontecimientos vividos que han sido comprobados legalmente como en el caso de los fusilamientos de Margarita Belén no existirían las amenazas, las agresiones y el temor que las alimenta.”¹²

Fue la Señora de Piérola quien eligió el Aula Magna para plasmar su obra: “...era el altar que necesitaba para poner este mural”.¹³ Luego de esta elección y del beneplácito del pequeño grupo de estudiantes que la acompañaba se expandió el tema y se formó un grupo de estudiantes más grande que estaban decididos a seguir a la artista en su proyecto, pasándose a llamar “Comisión Pro- Mural de la U.N.N.E.”. Se buscó la forma legal, apoyada por la F.U.N.E. (Federación Universitaria del Nordeste) para canalizar esta inquietud. Cruzaron cartas con el Rector de la U.N.N.E., Romero, con el Dr. Rossi (entonces Secretario de Extensión Universitaria), proponiendo realizar la obra y planteando el tema de la misma. Esto ocasionó miedo y rechazo en distintos sectores del ámbito universitario; la artista presentó el boceto (que realizó después de haber elegido el muro) y se realizaron varias reuniones de Consejo Superior de la U.N.N.E. donde no se decidían sobre el tema. Finalmente, se realizó una reunión del Consejo Superior a la que asistió la Señora Mayor de Piérola y explicó su boceto. Según la autora, los consejeros superiores, ante tanta “pérdida de tiempo” en tratar un tema “poco importante”, se pasaron el boceto uno a otro sin prestar mucha atención hasta que un miembro de Consejo presentó la moción de aceptarlo y se aprobó.¹⁴ Hacemos hincapié en estos sucesos porque fueron los que ocasionaron problemas posteriores acerca de si el mural era copia fiel del boceto o no.

Comenzó a pintarse el mural, para lo cual ayudaron a la pintora un grupo de jóvenes pintores, integrantes del Movimiento Nacional de Muralistas, Centro Paraná (Entre Ríos), entre ellos Oscar Ojeda, Sergio Damonte, Graciela Rosset, Silvina Villagra y Griselda Meded.

El traspaso del boceto a la pared lo hizo por medio de diapositivas, calcando la composición. Trabajaron diecisiete días en el mural durante los cuales fueron visitados por medios de comunicación en forma permanente, no sólo porque se estaba realizando un mural, sino principalmente por el tema del mismo. En este tiempo algunos alumnos que ayudaban a pintar recibieron amenazas e intimidaciones en varias oportunidades que provocaron unánime condena por parte de agrupaciones estudiantiles, partidos políticos y otras organizaciones como el “Foro para la defensa de la democracia”.¹⁵ Ante esta situación la autora de la obra se declaró responsable por la misma, diciendo que pretendía ser ella el centro de esas amenazas.

El día 15 de agosto de 1986 dio entrada al Juzgado Federal de Resistencia un recurso de amparo interpuesto por los Arzobispos de Resistencia y Corrientes, Iriarte y Rossi respectivamente, contra la U.N.N.E. por un aspecto del mural que se estaba concluyendo en el Aula Magna, pidiendo que se suprima la figura de un sacerdote católico presenciando una escena de tortura. Comenzó allí la causa legal, a la vez que el tema pasó a ser titulares de los diarios chaqueños y la población se dividió entre aquellos que apoyaban a la Señora Mayor y entidades católicas (Consejo Arquidiocesano de Pastoral, Junta Arquidiocesano de Laicos) y pueblo católico en general. Al respecto decía la Junta Arquidiocesana de Laicos: “Comprendemos la falta de objetividad de la autora, por tratarse lamentablemente de la madre de un desaparecido. Pero no podemos...pasar por alto esta ofensa gratuita”.¹⁶

El día 17 de agosto el Juez federal de Resistencia Norberto Giménez otorgó a la U.N.N.E. 72 horas para que responda a los cuestionamientos planteados respecto del mural, a la vez que la F.U.A. (Federación Universitaria Argentina) y agrupaciones estudiantiles seguían respaldando al mural y a su autora. La decisión del Consejo Superior de la U.N.N.E. se retrasó por intensos debates. Finalmente la Universidad comunicó al Juzgado Federal que no hubo intenciones de agraviar a la Iglesia, instituciones o persona alguna y que “...había distímiles interpretaciones sobre la coincidencia entre el boceto original y el mural. Los Consejeros estudiantiles se habían retirado del recinto donde se trató el tema, que fue

aprobado “por unanimidad”. En realidad, el punto en discusión en Consejo Superior fue si el boceto presentado por la Señora Mayor de Piérola presentaba la figura del sacerdote presenciando la tortura.¹⁹

En medio de estas diligencias legales, la autora del mural, que no había recibido acusaciones judiciales, creyéndose responsable del tema, pidió ser parte del juicio. Por otra parte afirmaba que ella puso “...dos sacerdotes en mi obra, no quiero decir que divido a la Iglesia. Son símbolos de distintas conductas, pero sólo se habla de uno de ellos.”²⁰ El otro sacerdote al que hacía alusión formaba parte de una escena en que acompañaba a las madres de Plaza de Mayo.

Finalmente, el Doctor Norberto Giménez, en un fallo sin precedentes, hizo lugar a la acción de amparo interpuesta por los Arzobispos de Resistencia y Corrientes y dio un plazo de cinco días a la Universidad para suprimir la figura del sacerdote que presenciaba la escena de tortura. El día 5 de septiembre, pintores anónimos borraron la imagen del mural,²¹ lo que provocó una movilización organizada por la F.U.N.E., en la que participaron estudiantes, la autora del mural y familiares de desaparecidos. Ante esta situación la autora expresó: “...es para mí muy triste, más aun para alguien que como yo creó una criatura y ahora fue mutilada.”²²

Hasta la actualidad el mural continúa en estas condiciones, el caso está cerrado, pero la autora piensa reiniciar el tema en alguna oportunidad porque considera que fue violado se derecho de propiedad intelectual.

* Análisis del mural

A esta obra la podemos circunscribir dentro del género muralista descriptivo-narrativo. Su tamaño es de 310cm.x 1500cm. y la técnica utilizada es pintura al fresco. El objetivo de la autora era “narrar” hechos históricos. Estos hechos son representados en una cantidad de escenas dispuestas en planos o espacios delimitados por líneas moduladas y su lectura se realiza desde el lado izquierdo al lado derecho. Una directriz visual nos lleva a observar el centro de la obra, porque allí está la figura más grande y con colores que resaltan sobre el fondo azul. Las directrices o líneas pasan por detrás de la gran figura.

La obra tiene como fondo una gran bandera que simboliza la República Argentina, no representa un momento de Margarita Belén, sino que la autora puso esa inscripción en el mural como homenaje a los muertos en la masacre de Margarita Belén, ya que por ejemplo las Madres de Plaza de Mayo representadas en la obra no tienen relación directa con lo ocurrido en aquella localidad chaqueña. Sobre la base de la bandera argentina se destaca el sol, que es el joven (en colores naranja y amarillo) que emerge con la mitad de su cuerpo, dando la mano derecha a alguien que está elevándose y la mano izquierda a una mano blanca que sale de la bandera y es a su vez bandera, en un sentido ascendente: “...el sol ayuda a ascender para convertirse en bandera.”²³ Sobre la mano derecha del joven está toda la parte nefasta y terrible, el periodo negro de nuestra historia y sobre la otra mano el periodo de paz, normalidad. “El joven separa las dos partes: una real, la que pasó, y la otra lo que el argentino quiere vivir.”²⁴ Es ésta la razón por la que el mural se llama “Argentina: dolor y esperanza”, ya que la autora pretendía hacer una obra en homenaje a Margarita Belén pero con la verdad nacional.

En la parte nefasta aparece el joven encapuchado y esposado con la madre o esposa que queda en la puerta; en otra secuencia aparece la cárcel y luego la tortura (escena litigiosa) donde está una de las parrillas (elástico sin colchón), un militar sentado, un médico que toma el pulso al torturado y el sacerdote con un libro en su mano orando (es la imagen que se borró). “El sacerdote participaba conociendo los hechos. Mi denuncia era el conocimiento de los hechos por parte de la Iglesia.”²⁵ Otra escena es la de los fusilamientos (encapuchados, atadas las manos con alambre). En la parte inferior está la represión

(caballos y militares y las madres que le hacen frente para no dejarlos pasar.

Del otro lado, el “período de normalidad” hay distintas escenas: obrero trabajando en una fragua, una escuela, una secretaria, el campo con animales y un tractor, un astronauta que llega a la luna con la bandera argentina, la familia unida, en la cual hay algunos “ausentes”. La separación entre la parte alta y baja está lograda por una franja ondulante de gran cantidad de figuras que son las Madres de Plaza de Mayo, que comienzan en la escena de los secuestros atravesando horizontalmente la obra, pasando por detrás del muchacho-sol y llegando a la parte de la paz y prosperidad acompañados por un sacerdote, que encuentran cruces que simbolizan la muerte. “Es un relato histórico de lo que pasó. Fue un gran triunfo, sea bueno artísticamente o no. Haya pasado lo que pasó, es un testimonio que fue único en el país en ese momento”.²⁶

En todos los casos, las figuras son muy simples, sintéticas, predominando la línea sobre el color. Los ritmos son logrados a través de la posición de los personajes, con muy poca perspectiva, poco volumen. Al ritmo lo da principalmente la lectura o recorrido. El color es bastante puro en el fondo y en la figura del muchacho: está saturado al frente y atrás para no darle tanto volumen a la obra.

4. ULTIMA EXPRESION MURALISTA

La nueva edificación en la primera planta de la Facultad de Humanidades, planteaba el ámbito edilicio adecuado para la realización de murales. Esto, sumado al hecho de que dicha Facultad cumplía el 35 Aniversario de su Fundación, y a la disposición del artista Oscar Sánchez, llevaron a las autoridades de esta casa de estudios a decidir el emplazamiento de una obra mural.

La ubicación del mural fue elegida por el artista, así como se le permitió al artista la libre elección de la temática, siempre que ésta estuviera referida al tema de la Universidad. El artista eligió como tema inspirador el tiempo: pasado, presente y futuro confluyen en un mismo espacio y dan cuenta de la estrecha relación entre el hombre y el tiempo.

El mural fue realizado en 1993, cubriendo una superficie de 283cm. x 792cm. y realizado en pinturas acrílicas.

* Análisis de la obra

El mural “TEMPO”, a diferencia del anterior realizado por Sánchez en la Universidad, se encuadra dentro del estilo expresionista abstracto, tendencia en la que se encuentra este artista en los últimos años.

Desde el punto de vista compositivo el mural es radial: parte de un punto ubicado aproximadamente en la parte central del mismo, señalado con un Arco de Triunfo, y de allí se expande hacia todos lados, con un ritmo incesante. Es el tiempo entendido como “un río sin orillas” (Marc Chagall); pero es también el tiempo detenido, congelado en una imagen, analizado y diseccionado en un intento de conocer sus entrañas.

En este mural podemos encontrar varias lecturas: la primera es la que nos permite ver símbolos y signos que hacen referencia a la medición y representación del tiempo a lo largo de la historia: reglas solares, varillas ópticas, astrolabios, relojes de sol, un péndulo y una inscripción: “Redibo tu nunquam” (Yo volveré, tú jamás). También podemos advertir los signos zodiacales, un pez que inicia el movimiento del mar, sugiriendo agua en movimiento. Son las fluyentes olas del tiempo que indican el furtivo, pero constante, paso de días, meses y años.

En una segunda lectura ya no es posible un mero "reconocimiento", sino que se da paso al "conocimiento". Como ya dijimos anteriormente, el mural trata la relación del Hombre con el Tiempo y con el Universo. "En mi obra todo parte del hombre y se cierra en el hombre. El fundamento de todo el mural es humano"¹. Encontramos un cuerpo de mujer amarillo, que es luz; dentro de la figura hay ojos, cruces y diversas figuras geométricas que establecen nexos simbólicos.

La tercera aproximación a la obra es la personal, sujeta a la sensibilidad del espectador.

Sánchez nos transmite "su" idea del tiempo: "Es el tiempo que me toca vivir. Es mi pensamiento adecuado a las características de este tiempo. A través de una reflexión sobre el devenir quise presentar al hombre de hoy, para quien el tiempo tiene otras dimensiones y medidas..."²

5. EPILOGO

Decíamos en la introducción lo interesante del estudio social de la práctica muralista, en el sentido de que la misma permite transmitir un mensaje a una gran cantidad de población, el cual puede influir en su sensibilidad tanto como en su intelecto. En el caso de los murales de la universidad, vemos que si bien los primeros de ellos fueron concebidos en virtud de un plan establecido, éste tenía un fin didáctico, lo que hizo que los murales pasaran a tener una función decorativa, a la vez que se tomaron temas relacionados con el ámbito universitario o con el ambiente chaqueño, sin lograr inclusive la tan ansiada complementariedad entre pintura y arquitectura.

Por el contrario, el mural del Aula Magna fue ejecutado con otro propósito: el de expresar la visión personal de la autora ante determinados hechos históricos, tal como lo hicieron los grandes muralistas mejicanos al testimoniar la Revolución Mexicana y la Historia de México a través de sus murales. Encontramos, pues, otra intencionalidad en la ejecución y en la temática de esta obra.

Por último, el mural "Tempo", el único que cumple con la condición de "visión totalizadora" desde un punto convergente, fue realizado principalmente para conmemorar una época, un "tiempo", llamando a la reflexión sobre ese tiempo pasado, sobre el que vivimos y el que vendrá, sin una intencionalidad meramente decorativa, sino que pretende "impactar" al espectador de una alta casa de estudios humanísticos, para que reflexione sobre su realidad y su tiempo.

N O T A S

- 1.- Debemos recordar que antes de "El Fogón de los Arrieros" existieron grupos de hombres dedicados a las letras y las artes que se reunían en el "Chanta Cuatro", luego en la "Peña de los Barges", para finalmente, comenzar una actividad cultural en forma sistemática y organizada con la formación del "Ateneo del Chaco" hacia fines de la década del treinta. De este último, se separará un grupo que formará "El Fogón de los Arrieros".
- 2.- Este mural fue realizado por Demetrio Urruchúa, quien junto a Sipilimbergo, Berni, Castagnino y Colmeiro habían realizado los murales de las Galerías Pacífico en Buenos Aires.
- 3.- Tanto Mettini como Torre se vieron influenciados para elaborar este plan por su cercanía con miembros de El Fogón de los Arrieros.
- 4.- Entrevista con el Sr. Italo Mettini. Resistencia, 1º de abril de 1992.
" al Prof. Rodolfo Schenone. Resistencia, 5 de abril de 1992.

- 5.- Entrevista a Rodolfo Schenone. Resistencia, 5 de abril de 1992.
- 6.- Contiene hueso, mica, etc. Son materiales estables a la intemperie.
- 7.- Entrevista a Rodolfo Schenone. Resistencia, 5 de abril de 1992.
- 8.- ARCHIVO DEL TALLER DE ARTES VISUALES DE LA U.N.N.E. Carpeta de Recortes, diario EL TERRITORIO. Resistencia, 11 de octubre de 1967.
- 9.- Entrevista con Oscar Sánchez. Resistencia, 12 de mayo de 1992.
- 10.- Ibid.
- 11.- Recordemos que su hijo Fernando Piérola cayó el 13 de diciembre de 1976 en la "Matanza de Margarita Belén".
- 12.- A.H.P.CH. Diario Norte. Resistencia, 29 de julio de 1986.
- 13.- Entrevista a la Sra.Amanda Mayor de Piérola. Resistencia, 2 de diciembre de 1992.
- 14.- Ibid.
- 15.- Al respecto decía este último organismo citado que había que recordar que el Consejo Superior de la U.N.N.E. respaldaba tal iniciativa y que "...los juicios de valor sobre las bondades del proyecto pictórico o sobre su mensaje inminente...no pueden ser jamás materia justificante de procedimientos represivos o coercitivos".
- 16.- A.H.P.CH. Diario Norte. Resistencia, 16 de agosto de 1982, p.2.
- 17.- Cabe aclarar que sobre la autora del mural no se realizó ninguna acusación legal, sino contra la Universidad que aprobó el proyecto.
- 18.- A.H.P.CH. Diario El Territorio. Resistencia, 22 de agosto de 1986, p.11.
- 19.- Recordamos lo que expresó la autora en relación a la aprobación del boceto: "se lo pasaban de mano en mano y nadie lo analizaba porque todos estaban muy apurados". Entrevista a la Sra.Amanda Mayor de Piérola, 2 de diciembre de 1992.
- 20.- A.H.P.CH. Diario Norte. Resistencia, 26 de agosto de 1986, p.3.
- 21.- Aparentemente se había convocado a tres artistas para que realizaran el trabajo pero se negaron por no querer tocar la obra de una colega. Quienes habrían borrado la imagen fueron dos pintores de brocha gorda. Entrevista a la Sra.Mayor. Resistencia, 2 de diciembre de 1992.
- 22.- A.H.P.CH. Diario Norte. Resistencia, 7 de setiembre de 1992.
- 23.- Entrevista a la Sra.Mayor. Resistencia, 2 de diciembre de 1992.
- 24.- Ibid.
- 25.- Ibid.
- 26.- Ibid.
- 27.- Entrevista al Sr.Oscar Sánchez. Resistencia, abril de 1993.
- 28.- Ibid.