

DECIMOSEXTO ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL

Resistencia, 15 y 16 de agosto de 1996

REGLAMENTO Y EXPOSICIONES

Comité organizador:

Coordinador:	Dr. Ernesto J.A. Maeder
Coordinador Adjunto:	Lic. Cristina Valenzuela de Mari
Secretario:	Sr. Alberto A. Rivera
Prosecretaria:	Sra. María M. Mariño de Bueno Maciel

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES GEOHISTORICAS
Conicet
Resistencia-Chaco

EVOLUCION DE LA COMPOSICION DE LA POBLACION DE LA REPUBLICA ARGENTINA Y DE LA PROVINCIA DEL CHACO (1960-2050)

Liliana Ramírez y Celmira Rey
Facultad de Humanidades- UNNE
Resistencia

ANTECEDENTES

Existen numerosos trabajos relacionados con el tema, cobrando en los últimos tiempos gran relevancia, puesto que el estudio de las **estructuras de población** puede suministrar una valiosa información en lo atinente a la implementación de diferentes políticas de planificación en relación con salud, educación, vivienda, etc. Para citar algunos ejemplos podemos mencionar autores como Raúl Rey Balmaceda, Alfredo Bolsi, Ana María Foschiatti, Elena Chiozza, Alfredo Lattes, Carmen González Muñoz, Rafael Puyol, entre otros.

MATERIALES Y METODOS

Las fuentes de información utilizadas fueron las que proporciona el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC).

Metodología: Las etapas que se desarrollaron para llevar adelante el trabajo fueron:

1. Obtención de la información
2. Selección de la información
3. Tabulación y normalización
4. Representación gráfica
5. Interpretación de las representaciones elaboradas
6. Formulación de conclusiones

INTRODUCCION

Durante el siglo XX los dos fenómenos demográficos que se manifestaron han sido el acelerado crecimiento de la población y la excesiva concentración de la misma en las ciudades, es decir la urbanización. A nivel mundial los demógrafos más destacados, aseguran que el siglo XXI se caracterizará por otros dos fenómenos demográficos, ***el envejecimiento y la movilidad de la población.***

El primero de ellos, es decir el envejecimiento, ya se manifiesta especialmente en los países que han superado la fase 4 de la transición demográfica, la mayoría de ellos son los considerados países desarrollados. En tanto que el segundo, forma parte del proceso de globalización que permite la formación de bloques económicos y la apertura de los mercados y las fronteras, que conllevan al, cada vez mayor, flujo de población entre los diferentes países.

La importancia del estudio de la **composición o estructura de la población** radica en la necesidad de una eventual planificación estatal en todo lo relacionado con el desarrollo socioeconómico. Así, por ejemplo, un país con una elevada población joven, requerirá de planes educativos acordes a tal situación, mientras que si se advierte un evidente envejecimiento, por la presencia de elevada población vieja, el presupuesto nacional deberá prever los fondos necesarios para afrontar gastos en seguridad social y servicios sociales.

En consecuencia, estos ejemplos son algunas de las ventajas que nos ofrece el estudio de la estructura demográfica. De allí el interés creciente por éstos temas. Las conclusiones que se obtienen del análisis se enriquecen aún más cuando se realizan trabajos de tipo evolutivo, puesto que permiten efectuar análisis retrospectivos y prospectivos, estos últimos beneficiados por las proyecciones de población, que son cada vez más frecuentes con el uso de la informática.

Conviene recordar que para el análisis de las estructuras demográficas se utilizan las denominadas **pirámides de población**, en donde se representan los valores relativos de la población por grupos de edades (conviene que sean quinquenales) y por sexo.

DESARROLLO

En este trabajo, las cuatro primeras pirámides -tanto a nivel nacional como provincial- (1960,1970,1980,1991) que se presentan, corresponden a datos reales, utilizándose como fuente de información los Censos Nacionales de Población y Vivienda. En tanto que las otras representaciones se realizaron en base a proyecciones presentadas por el INDEC en el Anuario Estadístico de 1995.

Para la interpretación de distintas estructuras demográficas se tendrá en cuenta la tipología presentada por Raúl Rey Balmaceda y Silvia Bardomás en su trabajo *Estructura de la Población Argentina y su distribución Geográfica* (en: PRIGEO, Programa de Investigaciones Geodemográficas. CONICET-OIKOS. 1985).

EVOLUCION DE LA COMPOSICION DE LA POBLACION DE LA ARGENTINA

Al analizar las pirámides de la República Argentina, podemos apreciar que las que corresponden a los años 1960, 70, 80 y 90 presentan formas de tipo **campana** (caracterizada por una base más angosta que las de tipo primitiva, resultado de una natalidad media a débil). A pesar de la similitud entre ellas, se pueden advertir algunas diferencias. Por ejemplo, entre 1960 y 1970 disminuye la natalidad, en tanto que entre 1970 y 1980 se aprecia un aumento en este hecho demográfico, situación que se vuelve a revertir entre 1980 y 1990, ya que la base es cada vez más angosta. La característica fundamental de esta pirámide es el predominio del grupo de edad adulta, una disminución progresiva en el grupo de jóvenes y un aumento relativo del grupo de los ancianos, lo que evidencia un progresivo envejecimiento de la población, con un notable predominio del grupo femenino, hecho que no escapa a la tendencia mundial que indica una mayor esperanza de vida en la mujer.

En el año 2000 seguimos ante la presencia de una pirámide de tipo campana, pero

con una considerable retracción de la natalidad, hecho que se acentúa en las restantes décadas consideradas. Las tasas de natalidad son cada vez más débiles y si bien la mortalidad también es débil, puede llegar a aumentar, por el incremento, en términos relativos, del grupo de población anciano. Como consecuencia de esta situación, a partir del año 2010, nos encontramos con pirámides de tipo *rectangular*, en donde el relevo de las generaciones no está suficientemente garantizado, por lo que estamos ante la presencia de poblaciones regresivas. En el caso particular de la Argentina es necesario destacar, especialmente a partir del año 2010, el considerable aumento de las mujeres en relación a los hombres en los grupos de más de 65 años.

Es conveniente diferenciar la conceptualización de dos términos que pueden llevar a confusión: *envejecimiento de las personas y envejecimiento de la población*. El primero "expresa el paso de los años en tanto que el segundo es la modificación de la estructura por edad... como resultado de la acción de la natalidad"... "se dice que en el *proceso de aumento* de la proporción de personas de 65 años y más la población se enfrenta con el envejecimiento" (Bolsi, 1993).

Como se puede apreciar en las siluetas de las pirámides, a través de los años, el envejecimiento de la población en nuestro país se manifiesta por el descenso paulatino de la fecundidad (ver cuadro estadístico que sigue), hecho que comienza a advertirse en la década del 60, y a partir del año 2000 se estabiliza, según datos del INDEC en 2,3 hijos por mujer, para llegar al 2050 con una tasa 2,1 hijos por mujer, garantizando apenas el reemplazo generacional.

AÑO	NATALIDAD (por mil)	FECUNDIDAD (hijos por mujer)
1960	23	3,1
1970	22	3,1
1980	25	3,2
1990	20	2,6
2000	19	2,4
2010	19	2,2
2020	19	2,1
2030	19	2,1
2040	19	2,1
2050	19	2,1

Otro hecho destacable es que del año 2000 en adelante la figura de las pirámides adoptan una forma rectangular manifiesta, con valores porcentuales semejantes en los diferentes grupos de edades, características de una población regresivas.

El proceso de envejecimiento es el hecho demográfico que enfrentan la mayoría de los países desarrollados y que enfrentaran en el futuro , de mantenerse las condiciones actuales, los países en vías de desarrollo.

En nuestro país ya se advierten los síntomas de este hecho, es por ello que se necesita un diagnóstico exhaustivo de la situación con el objeto de implementar políticas demográficas acorde a la realidad nacional y regional.

EVOLUCION DE LA COMPOSICION DE LA POBLACION DEL CHACO

Al analizar las pirámides de nuestra provincia podemos apreciar que las que corresponden a los años 1960, 70, 80 y 90 presentan formas de tipo *primitivas* (caracterizada por una base ancha, resultado de una natalidad media a alta). A pesar de la similitud entre ellas, se pueden advertir algunas diferencias. Por ejemplo, en 1960 y 1970, se advierte un proceso de emigración a partir del grupo de los 20 años, más acentuado en el sexo masculino. Otro aspecto destacable es lo concerniente a la natalidad, este hecho demográfico disminuye entre 1960 y 1970, aumenta en 1980 y nuevamente disminuye en 1990, determinando que a partir de este año, las bases de las pirámides sufran una pequeña retracción, que continuará hasta el año 2000, para que a partir de allí se estabilice.

Otra característica que se advierte es el paulatino aumento del grupo de los ancianos, ya que en los últimos grupos de edades se observa un pequeño aumento de la población, lo que evidencia un progresivo envejecimiento de la población, con un leve predominio del grupo femenino, hecho que no escapa a la tendencia mundial que indica una mayor esperanza de vida en la mujer.

Ya a partir del año 2010, nos encontramos ante la presencia de una pirámide de tipo *campana*, caracterizada por una natalidad media a débil, hecho que se mantiene en las restantes décadas consideradas. Si bien la mortalidad es débil, puede llegar a aumentar, por el incremento, en términos relativos, del grupo de población anciana.

A diferencia de la situación nacional, en nuestra provincia la fecundidad es de 3.9 hijos por mujer, lo cual garantiza el reemplazo generacional. Como es posible advertir en el siguiente cuadro:

AÑO	NATALIDAD (por mil)	FECUNDIDAD (hijos por mujer)
1960	41	
1970	30	
1980	36	
1990	32	4,4
2000	33	3,8
2010	33	3,9
2020	32	3,9
2030	32	3,9
2040	32	3,9
2050	32	3,9

La provincia del Chaco no sigue el modelo demográfico nacional, sin embargo se advierte algunas similitudes; por ejemplo:

- * el paulatino descenso de la natalidad
- * el significativo aumento del grupo de los ancianos, especialmente en las edades más avanzadas y en las mujeres.
- * el grupo de edad adulta se mantiene en equilibrio.

CONSIDERACIONES FINALES

El proceso de envejecimiento es el hecho demográfico que enfrentan la mayoría de los países desarrollados y que enfrentarán en el futuro, de mantenerse las condiciones actuales, los países en vías de desarrollo.

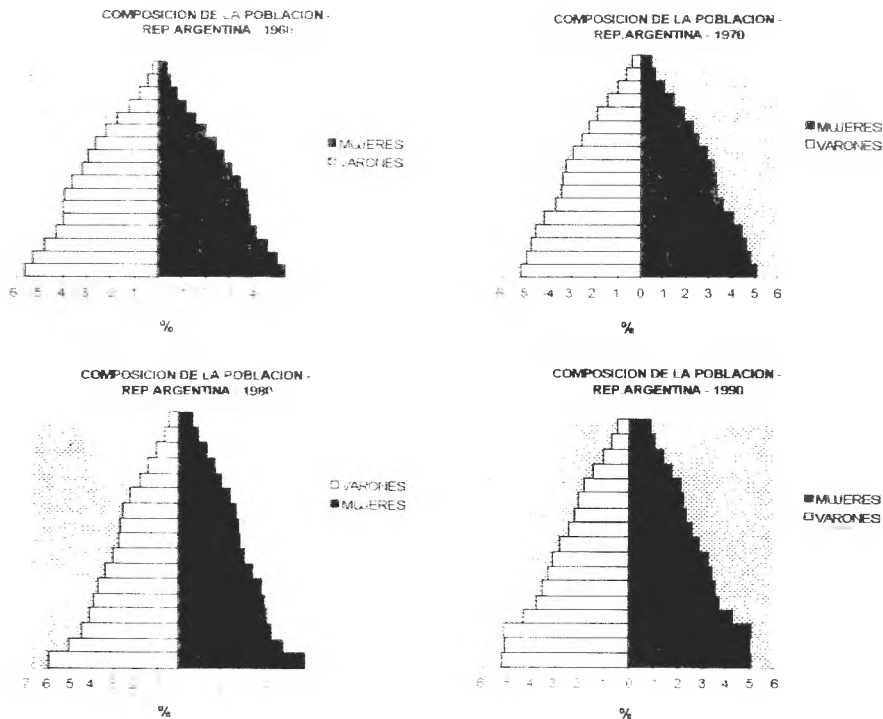
En **nuestro país** ya se advierten los síntomas de este hecho, es por ello que se necesita un diagnóstico exhaustivo sobre esta situación con el objeto de implementar políticas demográficas acordes a la realidad nacional y regional.

"En relación con esto, uno de los aspectos centrales del problema es el que tiene que ver con el papel del ESTADO en el desarrollo de esquemas adecuados de seguridad social, y para su planificación se requiere disponer de información demográfica. Esta constituye información básica y necesaria para la planificación de los recursos humanos, materiales y financieros con el que debe contar todo sistema de seguridad social" (Schkolnik, 1989).

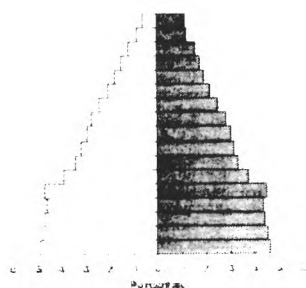
BIBLIOGRAFIA

- Bolsi, Alfredo. *Geografía de la Población. Las estructuras demográficas*. En: Geográfica. Ed. CEYNE. Buenos Aires, 1993.
- González Muñoz, Carmen. *Composición de la Población mundial*. En: Cuadernos de Estudios Nº 3. De. CINCEL. Madrid, 1982.
- INDEC. *Anuario Estadístico de la República Argentina*. 1995. Buenos Aires, 1995.
- INDEC. *Censo Nacional de Población y Vivienda 1991*. Buenos Aires, 1992.
- Puyol, Rafael. *Población y Espacio. Problemas demográficos mundiales*. En: Cuadernos de Estudios Nº 2. De. CINCEL. Madrid, 1982.
- Rey Balmaceda y Bardomás, Silvia. *Estructuras de la Población Argentina y su distribución geográfica*. PRIGEO. Programa de Investigaciones Geodemográficas. CONICET-OIKOS, 1985.

EVOLUCIÓN DE LA COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN DE LA ARGENTINA

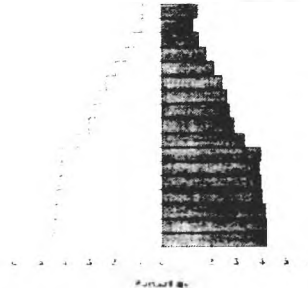


COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN
REPÚBLICA ARGENTINA - 2000



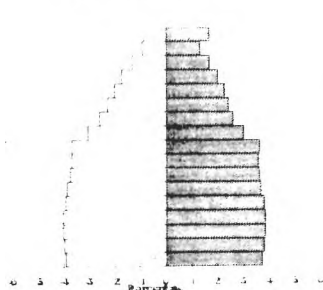
■ HOMBRES
□ MUJERES

COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN
REPÚBLICA ARGENTINA - 2000



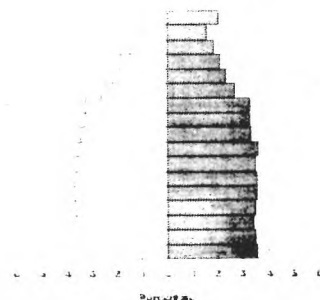
■ HOMBRES
□ MUJERES

COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN
REPÚBLICA ARGENTINA - 2020



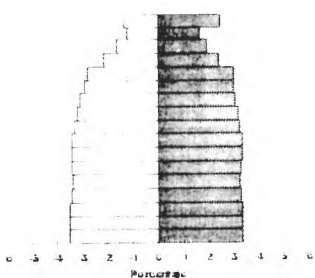
■ HOMBRES
□ MUJERES

COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN
REPÚBLICA ARGENTINA - 2020



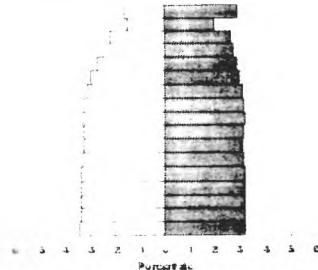
■ HOMBRES
□ MUJERES

COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN
REPÚBLICA ARGENTINA - 2040



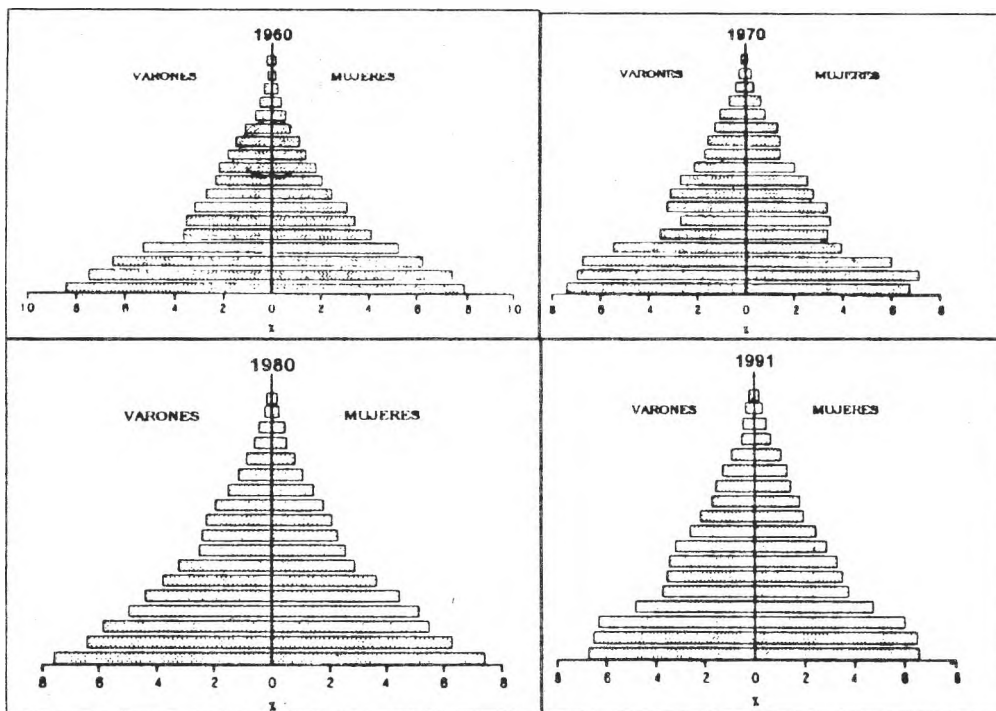
■ HOMBRES
□ MUJERES

COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN
REPÚBLICA ARGENTINA - 2040



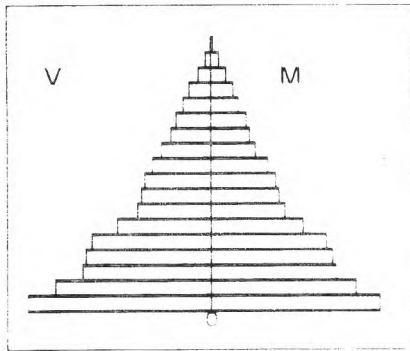
■ HOMBRES
□ MUJERES

EVOLUCIÓN DE LA COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN DEL CHACO

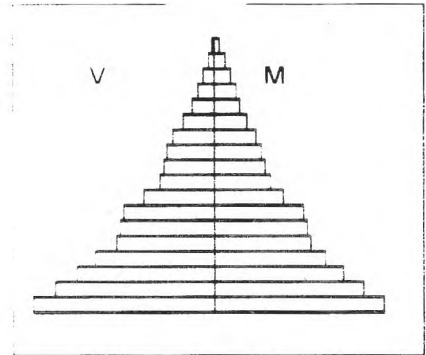


Imágenes escaneadas del Censo Nacional de Población 1991

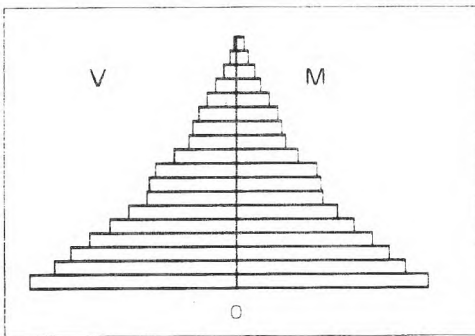
2000



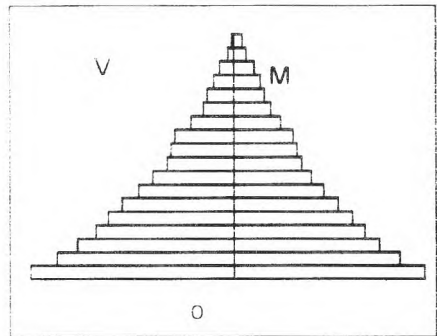
2010



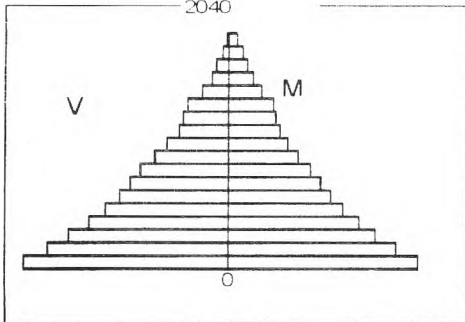
2020



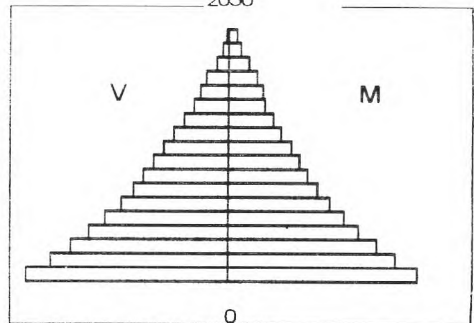
2030



2040



2050



DOS TESTIMONIOS DE LA HISTORIA DEL CHACO EN LAS ARTES PLÁSTICAS

Miryam Ruth Romagnoli
Departamento de Historia
Fac. de Humanidades - UNNE

INTRODUCCION

El arte es una de las manifestaciones más evidentes de la vida. Es interpretación de una experiencia colectiva realizada por un hombre, **el artista**, quien forma parte de esa experiencia, que es capaz de percibir y plasmar los impulsos y señales de un tiempo y de un espacio determinados.

"Me gustaría comparar la orientación en las cosas de la naturaleza y de la vida, ese ordenamiento multiplicado y ramificado, con la raigambre del árbol. De allí brotan para el artista las savias vitales, para atravesarlo y salir por su ojo... El artista ocupa el lugar del tronco. Oprimido e impulsado por la potencia de aquel torrente, él encauza lo contemplado hacia la obra. Así como la copa se extiende visiblemente, en el tiempo y en el espacio, hacia todos lados, del mismo modo ocurre con la obra...".¹

La frase del pintor contemporáneo Paul Klee testimonia el rol del artista en tanto ser que opera dentro de la realidad. Al indicar que su hacer no es "independiente", afirma que habla de un hombre concreto que se mueve en un mundo concreto. Sus deseos de realización se entrelazan con las circunstancias del devenir.

La obra de arte recrea y enriquece la propia realidad. En tal sentido, posee un valor evocativo y documental de gran utilidad para el historiador, que puede encontrar en ella un valioso auxiliar para la enseñanza de su disciplina. No implica esto relegar la actividad estética a un lugar secundario respecto de la Historia. Por el contrario, la obra de arte configura "un mundo", con leyes y principios propios, que es necesario conocer para una correcta decodificación. **Pero es un mundo dentro del mundo.** El presente trabajo basa su enfoque en esta afirmación.

1. Paul Klee. *Testimonios* (1924). En: Documentos para la comprensión del arte moderno. Buenos Aires, Nueva Visión, 1984, cap. VII, p. 113.

Se presentan aquí dos testimonios de la historia del Chaco recogidos del campo de las artes plásticas. El primer ejemplo alude a los relieves del Mástil Central de la Ciudad de Resistencia, realizados por el escultor **Julio César Vergottini**, apoyado por una labor comunitaria que transforma el hacer creativo en una empresa colectiva.

El segundo testimonio se refiere a los murales pintados por el artista **Oscar Sánchez** en una moderna hilandería actualmente inactiva. A lo largo de las paredes se desarrollan las distintas secuencias históricas que, transpuestas plásticamente, permiten recrear instancias fundamentales en la formación de nuestra identidad.

El criterio que ha motivado la selección de ambos testimonios se basa en la procedencia y diferencias generacionales de los autores, en los diferentes ámbitos de localización de las obras y en las también distintas disciplinas abordadas por los artistas.

El arte cumple la función de "memoria histórica". Evoca, recrea, y abre paso a la reflexión. Ideas y sentimientos permanecen latentes entre formas y colores. Sólo el ojo sensible del espectador puede hacer brotar la chispa de una íntima comunión. Este trabajo pretende también estimular tal contacto.

TESTIMONIO Nº 1: LOS RELIEVES DE JULIO CESAR VERGOTTINI

9 de julio de 1937. El Presidente de la Comisión Pro-Mástil y de la Comisión de Fiestas Patrias, Mayor Jorge Félix Gómez, formaliza la entrega del basamento y placas alegóricas del mástil central de la capital chaqueña:

"Hoy me permito entregar esta obra realizada totalmente en el Territorio, en nombre del pueblo de Resistencia, al cuidado de sus hombres de Gobierno y al homenaje constante de los trabajadores de esta tierra".¹

Culmina así un proceso que ha puesto a prueba el entusiasmo y la voluntad de un grupo de ciudadanos, comprometidos civicamente y empeñados en acabar los trabajos pensados para el mástil de la Bandera Mayor. Proceso que también pone de manifiesto el eco comunitario que encuentran aquellos emprendimientos recepcionados como válidos y representativos de un sentimiento compartido.

Un año antes, precisamente el 25 de Mayo, se había inaugurado el mástil central, emplazado en la Avenida 9 de Julio, frente a la Plaza principal. EL proyecto, sin embargo, no estaba completo y nuevos esfuerzos serían necesarios para dotar a la obra de su correspondiente pedestal y de las placas alegóricas con relieves artísticos que se ubicarían en cada uno de sus lados. La Comisión Pro-Mástil se aboca al trabajo desde el mismo momento en que la fina aguja del mástil se perfila sobre el cielo resistenciano.

En su edición del 5 de mayo de 1937, *La Voz del Chaco* da cuenta de los pasos dados en tal sentido y de las necesidades perentorias:

1. *La Voz del Chaco*. Resistencia, sábado 10-07-1937, pp. 1-3.

"En ese transcurso del tiempo se ha estudiado la mejor forma de ejecutar dicha obra artística, con hombres y elementos del Chaco, habiéndose encomendado los bajos relieves simbólicos al escultor Vergottini, radicado en esta ciudad, quien ha modelado en yeso dichos relieves".²

El comentario del diario agrega que las placas serán realizadas en bronce y que la fundición estará a cargo del Señor Aldo Agazzani, vecino de Resistencia. Para tal empresa era necesario procurarle el metal. Si bien el Gerente de la Sucursal Chaco de la West India Oil Co. había donado una importante cantidad, no era suficiente. Y para obtener más material la participación ciudadana sería decisiva.

"Se trata de un monumento que debe llevar una parte de todos" -escribía el Mayor Gómez al Director de *Estampa Chaqueña*-. "Ud. que conoce el ambiente local, que sabe de las dificultades con que se contó para financiar la creación del Mástil de la Bandera Mayor, que se iza en Resistencia, y que se imaginará las que existen ahora para la financiación del pedestal para el mismo, no dudo que coopere en la campaña que iniciamos al efecto".³

La campaña a la que se hace referencia apuntaba a conseguir bronce y cobre, respondiendo a la iniciativa de la Comisión de comprometer al habitante de la ciudad en un emprendimiento de alcance comunitario. Canillas en desuso, medallas, pedazos de caño, roscas y todo utensilio que pudiera servir al fin propuesto son requeridos a los vecinos. La respuesta a la colecta comienza a llegar, notándose el interés despertado en los grupos escolares que, incentivados por los maestros, realizan también su aporte.

Mientras se intensifica la campaña, el escultor Vergottini ultima con Agazzani los detalles de la fundición. Se trataba indudablemente de un gran desafío. Por primera vez,

"se realizaba una tarea de estas características, en un medio sin los instrumentos necesarios, de manera que fue algo artesanal, con un resultado formidable".⁴

Los avances del proyecto se reflejan en la prensa escrita. *La Voz del Chaco* reproduce las fotografías de los relieves, acompañándolas con explicaciones sobre sus características y contenidos.

Finalmente el proyecto se concreta y el basamento con sus placas alegóricas es oficialmente inaugurado. El acto integra el programa con que la Comisión de Fiestas Patrias celebra un nuevo aniversario de la Independencia.

En tal ocasión, el Mayor Jorge Félix Gómez, dirigiéndose a las autoridades y al público reunido en torno al mástil, expresa:

2. Ibid, miércoles 5-05-1937, p. 5.

3. *Estampa Chaqueña*. Resistencia, sábado 8-05-1937, Año VIII, N°375, p. 6.

4. Mariana Giordano. *La escultura en el chaco en la primera mitad del siglo XX*. Informe de beca para la Secretaría General de Ciencia y Técnica de la UNNE, febrero de 1995.

"El jalón argentino en este Chaco, debe sintetizar, en su mojon, la historia de este pueblo, con alegorías especiales. Su ritmo de progreso es paralelo al de cualquiera de los pueblos nacionales, maguer su medio siglo de vida de trabajo. Es ésta la razón que ha impulsado al escultor a concebir la blanca columna de riqueza algodonera, ornamentada con relieves alusivos... Se refieren ellas (las placas): a la raza madre, enérgica y altiva, sobria, luchadora. A la marcha de la ocupación de humildes pobladores, tras las huellas del ejército de la Patria, que funda pueblos y ciudades y colonias, que hoy son realidad... A los conquistadores del bosque impenetrable, modestos y abnegados correntinos, que con el ruido de sus hachas llaman la atención a la riqueza y bienestar futuro. Y por último, al panorama actual de riqueza chaqueña ... campos de algodón con vislumbres de fábricas, en constante ritmo de progreso".⁵

La Profesora Mariana Giordano, en su trabajo *La escultura en el Chaco en la primera mitad del siglo XX*, hace referencia a las alternativas del acto, que motivaron un posterior desagravio al escultor Vergottini por parte de los integrantes de la Peña "Los Bagres",⁶ agrupación de la que se hablará más adelante. Sucedió que en los discursos protocolares, incluido el del Gobernador, se resaltó especialmente la significación de la fecha patria sin hacer mayores alusiones al trabajo artístico que acababa de descubrirse. Los amigos del artista decidieron salvar lo que consideraron una injusta omisión, organizando una cena en el restaurante "Chanta Cuatro", lugar habitual de reunión de "Los Bagres". Esta comida se llevó a cabo el 16 de julio y en su transcurso se sucedieron los discursos de homenaje y reconocimiento al trabajo de Vergottini. Entre ellos resalta el del pintor Rafael Galíndez, quien refiriéndose a los oradores del acto del 9 de julio y al valor artístico de los relieves dijo:

"No obstante de encontrarse a dos pasos del mástil parecían empeñados en importarles poco a pesar de su grandeza, con que la imaginación del gran artista Julio César Vergottini supo crearla, reflejando toda su belleza para sus admiradores, porque contiene toda la forma que existe y la que no existe en la naturaleza, y por ello es digna de ser ensalzada y exaltada".⁷

La prensa escrita también reflejó lo acontecido. El poeta Gaspar Benavento, a la par de expresar su admiración por el artista y su obra, tuvo palabras de crítica hacia los discursos oficiales:

"(Vergottini) ha trabajado silenciosamente su obra de arte. Silenciosa y desinteresadamente... Ha desentrañado de su yo, una riqueza íntima que no heredó de nadie y que, por lo mismo, le pertenece únicamente a él... Ha

5. *La Voz del Chaco*. Resistencia, sábado 10-07-1937, pp. 1-3.

6. Mariana Giordano. *Op. cit.*

7. *La Voz del Chaco*. Resistencia, sábado 17-07-1937, p. 5.

buscado en el símbolo de la raza el motivo para sus realizaciones. Ha hecho un canto al trabajo con sus labriegos que regresan cantando de los surcos, con sus leñadores, musculosos y sufridos, con su cosechero que no ha querido cubrirse la cabeza para sentir la gloria de ser besado por el sol, en la frente. Que sepan los maestros de escuelas, los niños de las escuelas, ésto que ayer no escucharon: Julio César Vergottini ha entregado a la ciudad de Resistencia la primera nota de arte con que podrá gloriarse este rincón de la patria".⁸

Pocos meses después, en enero de 1938, Vergottini se aleja definitivamente de Resistencia y se establece en Buenos Aires. Vive en Avellaneda, acompañado por sus animalitos y sus recuerdos.

EL ARTISTA

El autor de los relieves del mástil de la Bandera Mayor no es un ignoto artista, carente de trayectoria o antecedentes notorios. Por el contrario, se trata de una persona con sólida formación plástica adquirida en la práctica del taller y afianzada por las "adquisiciones visuales" incorporadas en sus largos periplos por el país y el extranjero.

Julio César Vergottini nació el 6 de septiembre de 1905 en Buenos Aires. Fue discípulo del escultor español Arturo M. González en La Plata, entre los años 1919 y 1923. Junto a su hermano, el dibujante apodado Marius, recorrió Europa, norte de Africa y Sudamérica.

Orientó su accionar artístico esencialmente hacia la escultura, pero incursionó también en pintura, dibujo y grabado. Entre sus obras más importantes figuran **el Busto del Almirante Brown** (1950) en el barrio de La Boca, el **Monumento a la madre** (1960) en Tres Arroyos, el **Monumento a Alfonsina Storni** (1963) en el cementerio de La Chacarita de Buenos Aires y el **Monumento al Almirante Brown** (1957) en Irlanda. Para la Embajada de India realizó el busto de Mahatma Gandhi, actualmente exhibido en Nueva Delhi.

Obtuvo el Primer Premio del Concurso a la Bandera, ejecutando la obra en la Plaza Colombia de Buenos Aires (1938). Sus trabajos integran el patrimonio de museos del país y del mundo.

Vergottini llega a Resistencia en 1936, permaneciendo dos años en la capital chaqueña. Muy pronto se integra al núcleo de inquietos impulsores de la cultura, protagonizando junto a ellos la creación de la Peña "Los Bagres", agrupación de carácter informal, especie de faro en un ambiente en exceso materialista y cuyo accionar dejará huellas profundas que facilitarán el camino hacia nuevos horizontes. El pintor chaqueño Alfredo Pértile recuerda:

"El día viernes 10 de julio de 1936 se adjudicaron los premios en la Exposición de la Sociedad Rural del Chaco. Mis cuadros fueron distinguidos; con tal motivo, el Dr. Alberto Torres nos invitó a Vergottini y a mi a cenar en el

8. Ibid, sábado 10-07-1937, p. 3.

"Chanta Cuatro"... El ambiente resultó muy agradable para los tres, y a Vergottini se le ocurrió proponer reunirnos todos los días jueves en el mismo lugar... La iniciativa fue aceptada.

Vergottini, porteño, después de recibir una herencia, recorrió parte de Europa, Norte de África, hasta llegar a Grecia. Sus reservas se agotaban y lo que le quedaba fue suficiente para llegar al Brasil en su viaje de regreso. Se valió de los recursos posibles para continuar por tierra hasta Asunción donde trabajó lo suficiente para alcanzar la ciudad de Resistencia. En esta ciudad fue nombrado agente de policía con funciones en la Oficina de Catastro de la Gobernación...

... para concretar la idea de Vergottini había que actuar, y fue así que yo busqué a Gaspar L. Benavento y a Juan de Dios Mena. Torres, por su parte, buscó a (Denier)... Y así fue que el día 16 de julio, día jueves, de 1936, por primera vez, Torres, Bergottini, Benavento, Mena, Denier y yo cenamos juntos en el "Chanta Cuatro" y ocurrió que en uno de esos jueves que se sucedieron con un paulatino aumento de comensales, a Mena se le ocurrió decir que "somos unos bagres", opinión aceptada científicamente por Denier y aplaudida por los demás presentes y desde entonces formamos "La Peña Los Bagres".⁹

Esta Peña se convirtió en lugar de encuentro de profesionales, escritores, artistas y de todos aquellos que tenían alguna inquietud "por las cosas del espíritu". Vergottini fue uno de sus fundadores y activo participante en sus reuniones de los días jueves. De allí el alto carácter emotivo que tuvo la cena de desagravio ofrecida al escultor cuando los sucesos de la inauguración de los relieves del mástil.

LOS RELIEVES DEL MASTIL

Las placas con relieves alegóricos, en número de cuatro y colocadas en cada uno de los lados del basamento del mástil, tratan los siguientes temas: 1) La raza madre; 2) La conquista del bosque; 3) La ocupación de la tierra; 4) La cosecha de algodón.

1. La raza madre

La placa presenta, en primer plano, al cacique indígena y su compañera, quien sostiene un niño en sus brazos. Más atrás, asoman otras figuras que simbolizan la tribu.

Las figuras principales ocupan toda la superficie compositiva, de formato rectangular. Las formas, fuertes y sólidas, están investidas de gran fuerza expresiva. Orgullosa y desafiante, el indio levanta la cabeza. Es el dueño de la tierra y, como tal, parece presto a defenderla. Sus dedos se cierran en torno al arco que sostiene junto a su cuerpo. El cuchillo en la mano derecha refuerza el mensaje cuyo eco resuena, atrás, entre los hombres de la tribu que con actitud decidida levantan las lanzas.

9. Alfredo Pertile. Testimonio manuscrito. Archivo M. Romagnoli.

A su lado, la mujer resalta su rol dentro de la sociedad indígena. Ella es también protagonista. Con su hijo en brazos, comparte el primer plano, cual sustento y esperanza de continuidad.

Las figuras han sido modeladas con cuidado anatómico. Los cuerpos, prácticamente desnudos, permiten al artista realizar un buen estudio del comportamiento de los músculos y nervios. Se percibe la fuerza del hombre y el bullir de la sangre en sus venas. La mujer, de concepción académica, revela temple y seguridad. La frontalidad potencia la expresividad de las imágenes.

El trabajo en distintos niveles de relieve permiten un interesante juego de luces y sombras. La pareja, en alto-relieve, insinúa un movimiento de avance; el pie que se adelanta llega al borde mismo de la placa.

Esta es la raza madre, el impulso inicial, la semilla.

2. La conquista del bosque

La escena muestra el rudo trabajo en el aserradero. En primer plano aparecen dos figuras masculinas abocadas a la tarea de desmalezar el tronco ya abatido. Atrás asoman los árboles, distinguiéndose un tercer personaje que, hacha en mano, se esfuerza por profundizar el tajo del quebracho aún erguido.

El eje diagonal profundo que forma el tronco en el suelo se contrapone a la otra diagonal en la que se inscriben las dos figuras principales. Estas direccionales se encuentran casi en el centro de la placa, donde las manos de los hacheros establecen un claro nudo de tensión. Las líneas verticales de los árboles completan el andamiaje compositivo.

Al igual que en el relieve anterior, el escultor se detiene en el detalle anatómico y, lo que era fuerza latente en las figuras inmóviles de la familia india, se transforma aquí en arrollador movimiento de los cuerpos en acción.

La ubicación de las figuras permite el estudio del cuerpo a través de tres posiciones distintas: el hachero más próximo al espectador, a la derecha, se encuentra de espaldas, el de la izquierda de tres cuartos de perfil mientras que la figura más alejada se presenta frontal. Este giro virtual confiere a la escena dinamismo, el que se acentúa con otras correspondencias formales, tales como el movimiento de las cabezas, de los brazos y la línea de los árboles.

La placa, de dimensiones más reducidas respecto a la primera, es también rectangular, si bien en este caso el lado mayor del rectángulo configura el eje horizontal.

3. La ocupación de la tierra

Se observa en la placa a un grupo de personas que se desplazan de derecha a izquierda. Sus vestimentas y atributos las hacen fácilmente identificables: se trata de los pobladores gringos que, guiados por soldados, se aprestan a ocupar el Territorio.

En primer plano, se observa a la familia de inmigrantes, encabezada por el hombre, que porta una azada sobre el hombro. Sigue sus pasos una mujer con un niño en brazos. Atrás se perfilan otras figuras: hombres y mujeres que, en caravana, siguen al soldado

fortinero que oficia de guía. Un buey acompaña la marcha de los pobladores recién arribados.

El artista plasma con cuidado realista las vestimentas de los distintos personajes. Los pliegues en la ropa permiten apreciar el cuerpo en movimiento, a la par que generan contrastes de luz que contribuyen a dinamizar las formas.

El formato rectangular de la placa, con su lado mayor emplazado en sentido horizontal, facilita la ubicación de las figuras a modo de friso con distintos registros de profundidad.

Resulta interesante comparar la familia gringa del primer plano con el grupo indígena de la primera placa. Ambos núcleos comparten el mismo empuje y la misma voluntad. Los que llegan avanzan con decidido paso hacia la tierra en la que depositan su esperanza. Tierra en la que señoreaba el indio, cuya reciedumbre aún se vislumbra en las figuras del cacique y su prole. Dos razas, dos momentos y un mismo vínculo: el CHACO.

4. La cosecha de algodón

Esta placa guarda relación de formato con la primera analizada, correspondiente a la raza madre. Se trata también aquí de un rectángulo cuyo lado mayor sigue la línea vertical.

Una sola figura humana ocupa gran parte del espacio plástico. es un cosechero que recoge los capullos de algodón y los deposita en una bolsa que cuelga de su cintura.

Se repite el tratamiento observado en las placas anteriores: fuerza expresiva, minucioso estudio anatómico, realismo en los detalles. La figura del cosechero se inscribe en una diagonal que parte del ángulo inferior izquierdo y culmina en el ángulo superior derecho. Este eje sigue la silueta de perfil del hombre: pie derecho, pierna extendida, tronco y cabeza.

Otro eje direccional notorio es el que define la línea de horizonte. A partir de allí y hacia abajo se despliega la plantación de algodón, que enmarca al cosechero. Las plantas dejan asomar los capullos en todo su esplendor.

En la zona superior de la placa, en bajo-relieve, unas pocas líneas marcan la presencia de la fábrica. La humareda que despiden las chimeneas se transmuta en símbolo del progreso industrial. Las verticales y horizontales de la construcción conforman otros tantos ejes secundarios de la composición.

Los relieves del mástil de la Bandera Mayor que se iza en Resistencia constituyen el legado que Julio César Vergottini dejó a los habitantes de la ciudad. Esos mismos habitantes que cruzan presurosos la Avenida 9 de Julio sin detener su paso ni orientar su mirada hacia el generoso ofrecimiento de un artista cabal. Este trabajo pretende activar la memoria y brindar un merecido homenaje a quien fuera uno de los pioneros del arte chaqueño.

TESTIMONIO Nº 2: LOS MURALES DE OSCAR SANCHEZ EN MIDES

En 1985 la Empresa Mides encomiendo al artista **OSCAR SANCHEZ** la ejecución de dos murales en las amplias superficies internas de la moderna hilandería que se apresta a inaugurar en Puerto Tirol, localidad vecina a Resistencia. Se trata de una original iniciativa para nuestro medio, con la que se pretende humanizar a través del arte el frío y

despersonalizado ambiente de las máquinas. A modo de compromiso con la región y su gente, los empresarios escogen a un plástico chaqueño para que plasme imágenes que simbolicen la geografía y la historia de su tierra, como así también la relación entre el algodón y la función de la fábrica que representa una avanzada tecnológica para el nordeste argentino.

Con una sólida trayectoria artística, avalada con casi tres décadas de labor ininterrumpida y jalonada con premios, distinciones y reconocimientos, Oscar Sánchez se aboca a la ejecución del proyecto en el mes de septiembre de 1985, culminando el trabajo en enero del año siguiente. Dueño de un estilo personal elaborado a partir de las modernas corrientes estéticas de nuestro siglo y sin estar encasillado en un "ismo" determinado, el artista chaqueño nutre su vocabulario plástico con la fuerza gestual del expresionismo y el severo control mental del cubismo y la abstracción geométrica. Es precisamente en el equilibrio de los opuestos donde se perfila con nitidez su estilo, adquiriendo características propias y distintivas.

Acostumbrado a la ejecución de pinturas de grandes dimensiones, que caracterizan su producción de esos años, Sánchez pasa con naturalidad de un soporte a otro, de la tela al muro. Sabe, sin embargo, que no se trata aquí de realizar un "cuadro grande". Su anterior experiencia muralista y sus conocimientos artísticos le permiten operar con los distintos códigos que caracterizan la pintura de caballete y al mural.¹⁰

Los murales se realizan con pintura acrílica sobre la pared previamente preparada. Emplazados en los sectores SO y EN, desarrollan los temas "CHACO" y "ALGODON", respectivamente. Un tercer mural, de dimensiones más reducidas, se agrega al proyecto original. Denominado "COSECHEROS" está pintado en la sala de reuniones de la empresa, vinculándose temáticamente con los ubicados en la amplia sala de máquinas.

MURAL "CHACO"

La obra se despliega sobre una superficie de 32,50 metros de largo por 4,50 de alto. La distribución de las máquinas a muy corta distancia del muro y la extensión de la pared impiden una visión abarcadora, lo que lleva al artista a realizar una pintura para ser vista en movimiento, distribuida en secuencias y cuya imagen total se reconstruye en un espacio imaginario y mental.

Dos grandes ejes ordenan la composición. Uno horizontal que corre a lo largo de la pared y otro vertical, ubicado en el centro de la superficie pictórica. Otros ejes de lectura (líneas trazadas o en estado virtual) conforman la andadura previsible que dirige la mirada y propone un itinerario.

La "lectura" del mural se efectúa de izquierda a derecha, en el sentido de la escritura. Las distintas secuencias se distinguen por sus dominantes formales y cromáticas, organizándose en torno al eje horizontal, conjunción de **pájaro-serpiente-río**, de desplazamiento ondulante y que con cada movimiento cierra una escena y anuncia la siguiente.

10. Sobre Concepto de mural y sus características. Ver: Miryam Romagnoli. *Un mural de Pettoruti en Resistencia*. XIV Encuentro de Geohistoria Regional. Resistencia, IIGHI, 1994.

Geografía e Historia se integran naturalmente a lo largo de la narración. En el extremo izquierdo, la presencia de un reloj de arena (doble triángulo de vértices convergentes), simboliza al tiempo en sus tres dimensiones: pasado, presente y futuro. De allí arranca una flecha que anuncia el comienzo de la acción. Su trayectoria, no trazada pero claramente perceptible, indica el transcurrir y oficia de guía para el potencial observador.

El ambiente natural, primigenio, asoma en la **primera escena**. Fauna, flora y accidentes geográficos se recrean a través de una escritura pictórica sintética y geometrizada. Así, medias circunferencias superpuestas, con distintas tonalidades de verde y dimensiones también cambiantes, forman un telón vegetal e indican la riqueza y abundancia de una tierra todavía virgen. Debajo de esta línea de árboles se despliega la vegetación acuática, reducida a planos de color y líneas que se entrecruzan: marcan la presencia de lagunas, bañados y esteros, entre los que se mueven los pájaros y peces de la región.

En la zona inferior asoma la cabeza del pájaro-serpiente-río. Su perfil queda enmarcado entre un plano marrón (la tierra) y otro celeste (el agua). La forma es reforzada con la presencia de otra ave que cubre todo el iris del ojo y cuya blancura resalta sobre el fondo azul oscuro. Este color se armoniza con los celestes del agua que fluye debajo de la extraña criatura y sobre la cual ella parece deslizarse.

La **segunda secuencia** simboliza al obraje y su producto. La espesura del monte parece interrumpirse ante la presencia de los troncos cortados, que a modo de anillos se alinean sobre la superficie. Al fondo se perfila una sobria construcción. Cerrando la escena en la zona superior y estableciendo la continuidad con la primera secuencia, se suceden las líneas ondulantes de las copas arbóreas. Una mirada más atenta permite apreciar que estas ondulaciones configuran el ala desplegada del pájaro-serpiente-río.

El **tercer momento** corresponde a la representación del algodonal. Los capullos se inscriben a modo de pentagrama musical. La presencia de los surcos explica el magnífico florecer. Ocres y blancos se alternan en la escena, apenas interrumpidos por franjas amarillas que señalan la presencia del sol. Por encima se vislumbra la aún exuberante vegetación mientras que en la zona inferior el movimiento serpenteante de la figura eje cubre con tonos azul-celestes los planos que indican el libre fluir del río.

Se desarrolla luego la **escena central** del mural, de dimensiones más importantes en relación a las secuencias ya analizadas. Seis figuras, agrupadas de a tres y separadas por una construcción geométrica, invaden el espacio. Estamos en presencia del nudo de tensión o lugar plástico privilegiado por el artista para suscitar la emoción más fuerte, la que muestra a los protagonistas de la epopeya.

La construcción aludida se yergue a modo de **eje vertical** de toda la pintura. Su base rectangular hace referencia a la tierra sustentadora. Sobre ella, una pirámide simboliza la fundación. Más arriba, un obelisco indica el crecimiento. Sobre ese "altar" se advierte un crisol y, sostenida por los brazos de las figuras adyacentes, una fuente recibe y transmite energía. El conjunto alude al CHACO, a su configuración, su fuerza, su empuje y expansión.

A la izquierda de la figura-nudo, tres figuras representan al indio, al español y al soldado fortinero. Pese a la economía de detalles, son fácilmente identificables por los

elementos que las acompañan: vincha y arco; casco y sable; sombrero y fusil.

El grupo de la derecha da entrada al hachero correntino, al inmigrante gringo y al hijo de esta tierra. También aquí los atributos permiten distinguir los personajes. El hacha define a la primera figura. A su lado, una figura femenina, cubierta su cabeza con un pañuelo, simboliza el caudal humano aportado por Europa. Estrechamente ligada a ella, la presencia de un niño marca la aparición de la generación chaqueña, signo de la esperanza y el porvenir.

La **quinta secuencia** repite el marco vegetal de las escenas anteriores, pero la presencia de dos grandes ruedas indican el cambio que trae aparejado el progreso. Una de ellas simboliza a la máquina y el movimiento, mientras la otra hace referencia al mundo de la industria. En la zona inferior, el azul celeste del agua se transmuta en marrones que denuncian la contaminación del río por los desechos industriales. Sólo recuperará parte de su color al finalizar el mural, cuando confluye con el Gran Río.

La **sexta y séptima escenas** muestran la ciudad y el puerto. Formas y colores contrastan con aquellos de la primera secuencia que mostraba la tierra primigenia. Este es el Chaco transformado por el hombre que en aras del progreso pretende someter a una naturaleza que se le torna hostil y que muchas veces se rebela buscando alcanzar su perdido equilibrio.

Se observa en toda la obra una gran correspondencia formal. Por un lado, se percibe la repetición rítmica de las formas onduladas, curvas y circulares. Están presentes en las copas de los árboles, en los capullos de algodón, en los rostros, en las ruedas y en la trayectoria del agua. Contraponiéndose a estas formas se alzan líneas que a modo de cuadrícula irregular marcan directrices compositivas: troncos, surcos, construcción, espada, arco, fusil, puerto, etc.

Los colores alcanzan una significación simbólica. El azul y sus diferentes gamas indican el cielo y el agua, la noche y el día. La naturaleza en sus diferentes matices es representada a través del verde. Los distintos valores del marrón hacen referencia a la tierra, mientras que el amarillo transmite la fuerza del sol. El blanco, distribuido a lo largo de toda la composición, es al igual que los dos grandes ejes un elemento organizador que confiere ritmo y armonía a toda la superficie pictórica.

Las distintas secuencias conforman áreas con autonomía dentro de la progresión. Geografía, personajes y hechos no están, sin embargo, aislados. Una continuidad histórica y plástica los relaciona entre sí y confiere unidad y coherencia a este mural que, como su nombre lo indica, es la memoria viva de una región y de su gente.

MURAL "ALGODON"

El segundo mural, ubicado en el sector NE, cubre una superficie de 40 metros de ancho por 4,50 metros de alto. Al igual que "Chaco" está realizado con pintura acrílica sobre pared de mampostería.

El lenguaje plástico se aproxima aquí a la abstracción. Las formas, líneas y colores, sin renunciar enteramente a su función de designación, se mueven con libertad y poseen calidad sugestiva propia.

El mural presenta el proceso del algodón desde el momento en que la tierra recibe la semilla hasta el aprovechamiento industrial del capullo extraído. Nacimiento, muerte y resurrección conforman el ciclo de la eterna esperanza.

La **primera secuencia**, a la izquierda del espectador, muestra la semilla y las herramientas para abrir el surco. Verdes, blanco y ocre se alternan distribuidos en amplios espacios de color plano. Franjas negras contribuyen a delimitar las formas. Una red lineal hace referencia a la tierra preparada para recibir el núcleo germinal.

En la **segunda escena**, inscrita en verde sobre un pentágono blanco aparece la planta, sintetizada con pocos pero clarificadores trazos. A su lado, el capullo abierto se muestra en todo su esplendor. Es esta una de las formas más significativas del mural, compuesta por una gran mancha blanca de perfil semicircular, rodeada de planos pintados en distintos tonos de verde. En el borde inferior, la alternancia de marrones marca la referencia de la tierra.

La cosecha, desmote y enfardado configuran **las tres secuencias siguientes**, puntualizadas a través de un sistema de signos que hacen de esta zona la más abstracta del mural. No se hacen concesiones anecdóticas ni descriptivas. Formas y líneas se reducen a lo esencial. Sin embargo, el ojo permanece sensible al ordenamiento general y la identificación surge sin dificultad.

La **siguiente secuencia**, ubicada en el muro Este anuncia el paso del producto por la máquina cardadora. De allí la acción se despiaza a la tendedora, última imagen plástica que se fusiona "materialmente" con las máquinas reales que, en esta parte de la sala llegan hasta el mismo muro.

A lo largo de todo el mural puede observarse el equilibrio logrado con los "vacíos" y los "llenos". Ambos tienen la misma importancia plástica.

El color se convierte en el elemento organizador de las distintas secuencias. Su simbolismo actúa como guía de lectura. Cielo y agua están presentes en las variadas gamas de azul. El verde y sus tonalidades se reservan para las indicaciones de vegetación mientras que el marrón simboliza la tierra. Se plasma aquí la unión armónica de hombre, ambiente y máquina.

Pero el gran protagonista de este mural es el blanco, la suma del color y de la luz. El blanco es el símbolo del algodón, motivo del mural. Recorre toda la superficie, delimita las secuencias y marca el itinerario que es necesario seguir para lograr una buena y completa lectura pictórica.

El mural "Algodón" se distingue por su equilibrio dinámico basado en el ritmo de las relaciones puras de los planos de color y en el movimiento de la línea que, más que delimitar formas, sirve para condicionar la dimensión de los espacios plásticos.

El autor evita la configuración de formas limitadas y descriptivas. Prefiere "presentar" a contar. Mediante recursos plásticos universales pretende plasmar la expresión objetiva de la realidad. Busca la esencia y no la anécdota; lo permanente y no lo fugitivo.

"En esto reside lo individual. Lejos de ignorar la naturaleza individual del hombre o de perder la "nota humana", el arte puramente plástico es conciliación de lo individual con lo universal. Hay equivalencia entre ambos aspectos de la vida".¹¹

MURAL "COSECHEROS"

El tercer mural realizado por el artista Oscar Sánchez en Mides es de menor dimensión en relación a los ya analizados. Mide 3,20 metros de ancho por 1,50 metros de alto y está ubicado en la Sala de Reuniones de la empresa. No formó parte del proyecto original, decidiéndose su ejecución cuando se trabajaba en la pared NE.

Es el más figurativo de los tres. Representa la tarea manual de la cosecha, realizada por una familia integrada por la pareja y su hijo.

La pintura se ensambla con las ejecutadas en la sala de máquinas por la similitud en la elección de la paleta y por la repetición de ciertas formas observadas en "CHACO" y "ALGODON".

Predominan los verdes, ocre y azules. Toques vibrantes de amarillo y manchas blancas distribuidas en la mitad inferior contribuyen a establecer circuitos cromáticos muy animados y rítmicos.

Tras la línea de horizonte, en la zona superior derecha, se eleva la línea de árboles que caracterizaba las primeras secuencias del mural "CHACO". Se trata de las mismas media-circunferencias superpuestas, que cambian de tamaño y coloración a medida que se elevan sobre el plano de la pared. Es similar también la distribución de los "aplats" de colores contrastantes y los trazos gruesos que contribuyen a configurar la estructura compositiva de la pintura.

El algodonal aparece indicado por los blancos capullos y unas pocas líneas que identifican la planta. Parecen ofrecerse a las manos de los que en ellos cifraron su esperanza. Se asemejan a blancas gotas que se esparcen a lo largo de la mitad inferior del mural.

Cabeza y cuerpo de los personajes aparecen muy cubiertos para protegerse del sol abrasador. La mujer lleva el típico pañuelo anudado bajo su barbilla y los hombres anchos sombreros. Las partes que quedan al descubierto -rostro, cuello, manos- muestran la huella de la exposición prolongada. Su tono amarronado se confunde con aquel de la tierra, en íntima comunión.

La estructura compositiva es tradicional. Se perfila nitidamente la línea de horizonte y los puntos de fuga que responden a una perspectiva realizada mediante los principios clásicos. El efecto general que produce la obra es la de una escena observada a través de una ventana abierta. De esta manera, el mural se asocia naturalmente al ambiente para el que ha sido concebido.

"CHACO", "ALGODON" y "COSECHEROS" conforman el comprometido homenaje de Oscar Sánchez con su tierra. Cada forma, cada línea, cada color, se suman para plasmar el mensaje de un amor entrañable.

11. Piet Mondrian. *Arte plástico y Arte plástico puro*. En: Walter Hess, *ob.cit.*, cap. VII, p. 142.

CONCLUSION

Ejercicio de memoria histórica propuesto por las artes plásticas. Dos visiones personales de un mismo acontecer, plasmadas en tiempos y circunstancias diferentes. Obras que se ofrecen como testimonios de un sentimiento que se nutre con las savias vitales que brotan de las entrañas mismas de la tierra chaqueña.

Julio César Vergottini, "pasajero en tránsito" recibe el impulso de su entrañable círculo de amigos. La historia del Territorio se le vuelve imagen a través de las largas tertulias de "Los Bagres". Mira "desde afuera" pero deja un mensaje emocionalmente comprometido.

Escultor formado dentro de los cánones aún tradicionales, Vergottini se revela como un experto conocedor del oficio. Dueño de una técnica depurada (pese a las limitaciones que el medio le impone), logra captar los matices de una historia rica y contrastante.

Oscar Sánchez es hijo del Chaco. Vibra en él una historia de la que se siente parte. La ha incorporado ya desde niño a través de los relatos familiares y la ha enriquecido con la consulta y la lectura. Su formación artística se vincula con las corrientes contemporáneas que en la década del '60, cuando el artista comienza a mostrar su producción, estallan en multitud de propuestas que, simultáneamente, aparecen y se desarrollan en las principales capitales del arte mundial. Una nueva figuración donde lo gestual y sígnico adquieren una connotación especial, marca su ubicación en el mapa artístico de nuestros días.

El primero de los testimonios analizados está ubicado al aire libre. Pese a estar al alcance del espectador su lectura no es fácil debido a la ubicación del mástil en el medio de una avenida muy transitada. Una buena apreciación obligaría a pararse en medio de la calle, lo que no es posible. La lectura visual debe entonces ejercitarse al pie del basamento, lo que dificulta notablemente la captación del conjunto.

En el caso de las pinturas y a despecho de su buen emplazamiento, la liquidación de la empresa que las cobijaba permite suponer su rápido deterioro y desaparición.

En los dos casos se requiere un espectador en movimiento para reconstruir la historia. En el caso de los relieves, debe rodearse el mástil a partir de la representación de la familia indígena. Por su parte, en la obra de Sánchez se hace necesario un desplazamiento de izquierda a derecha que permita acceder a la propuesta temática del artista.

Los plásticos han realizado su tarea en momentos culturales diferentes. Vergottini debió moverse en un medio aún virgen desde el punto de vista artístico, un lugar donde había que abrir picadas como en el monte. El escultor es como el sembrador que se observa en sus relieves. Debe trabajar duro para preparar la tierra, volcar en ella la semilla y confiar en un buen florecimiento.

Cuando Oscar Sánchez aborda el encargo de la empresa privada, en la década del '80, el ambiente ha madurado y es pródigo en materia artística. Aún así, debe conquistar el espacio que las expresiones plásticas de vanguardia reclaman ante un espectador que permanece ligado afectivamente a sistemas visuales tradicionales. El artista debe lidiar con el "Qué quiso decir", interrogante que sólo hallará respuesta a través de la educación artística masiva que lleve al conocimiento y la comprensión.

Dos testimonios. Distintas disciplinas, técnicas, procedimientos. Casi medio siglo separa las pinturas de los relieves. Comparten, sin embargo, el mismo estado espiritual.