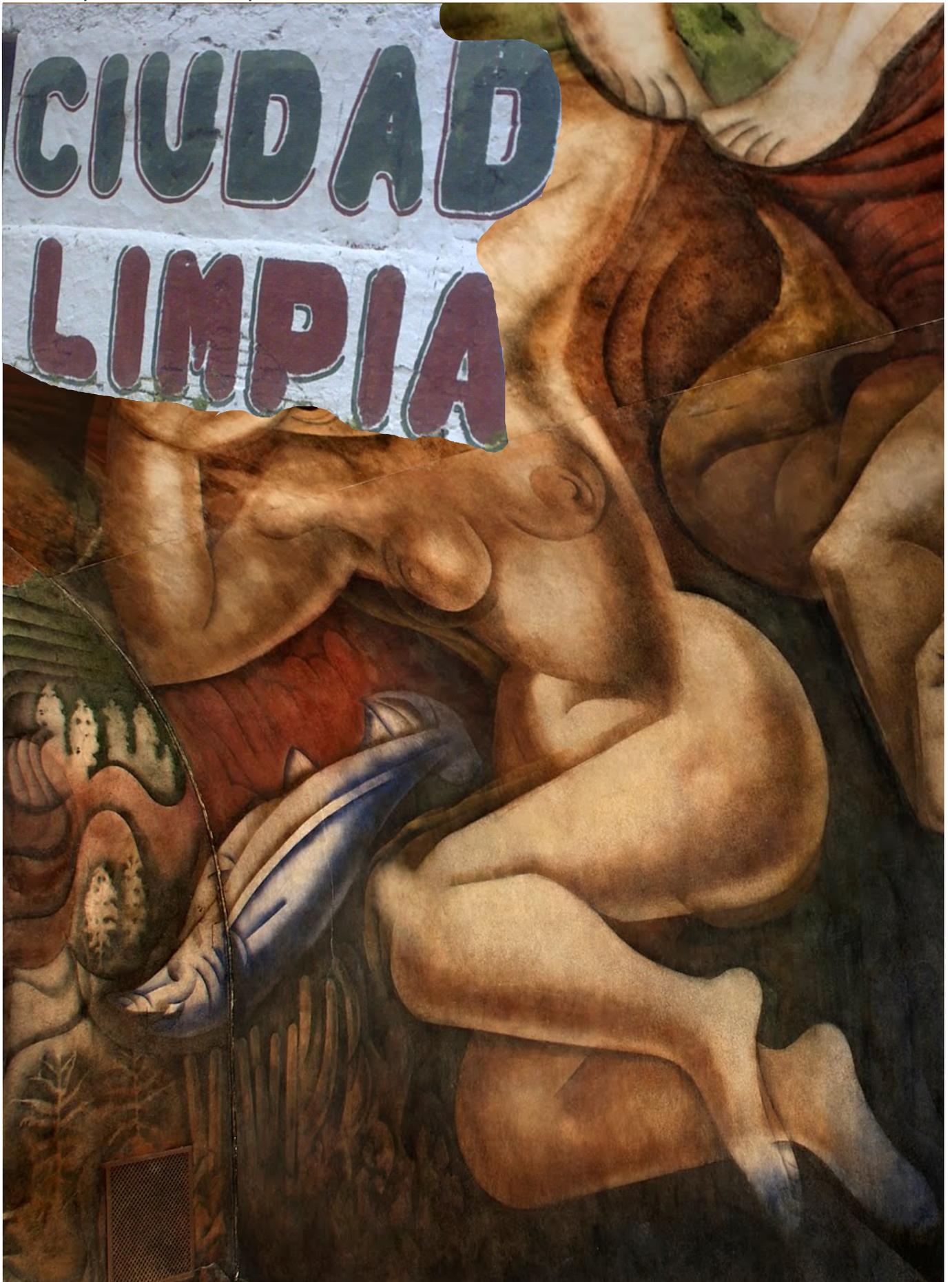


LA PLATA



Una mirada al arte en espacios publicos en la ciudad de La Plata

Título: La Plata Ciudad Limpia. Una Mirada al Arte en Espacios Públicos de La Plata

Autores:

Rosario Estivariz

Lisandro Rivas

Legajo: 10938/5

Legajo: 10595/2

Tel.: (221) 15- 5224438

Tel: (2241) 15-539005

E- mail: pocha_91@hotmail.com

Mail: lisandromarcos1@hotmail.com

Sede de la Facultad en que se cursó la carrera: La Plata

Programa de investigación en el cual se enmarca: Arte y Comunicación

Nombre de la Directora: Leila Vicentini

Nombre de la Codirectora: Cristina Terzaghi

Fecha de presentación: Febrero de 2013

Resumen:

La Plata Ciudad Limpia. Una Mirada al Arte en Espacios Públicos de la Ciudad de La Plata es una tesis cuyos objetivos giran en torno a Explorar, describir e interpretar los imaginarios sociales que representan los murales y las obras de arte público monumental, localizados actualmente en la ciudad de La Plata y en las localidades Los Hornos y Gonnet. Por medio del análisis de las representaciones de sus creadores y de los públicos ocasionales, se llevó a cabo este trabajo que tuvo como herramienta metodológica más importante la realización de entrevistas tanto a artistas dedicadas al arte en espacios públicos como a públicos ocasionales de una serie de obras seleccionadas; además se realizó un exhaustivo análisis bibliográfico referido al muralismo y al arte en espacios públicos.

El resultado de este proceso tuvo como resultado una multiplicidad de representaciones sociales que surgieron con cada mirada y da cuenta de la importancia del ojo receptor en el momento de completar cada una de las obras de arte.

Palabras Claves: arte, comunicación, arte público, muralismo, público ocasional



Ironías al arte: “ La Plata, ciudad limpia”

“La Plata ciudad limpia” fue el lema utilizado por el entonces intendente de la ciudad de La Plata, Julio Alak¹ durante la campaña electoral del año 2007, con el objetivo de limpiar cualquier tipo de publicidad opositora. Se basó en la idea de la pulcritud para, pintura en mano, “limpiar” la ciudad de cualquier tipo de expresión popular.

Las inscripciones plasmadas en los muros fueron borradas, tapadas de pintura, suponiendo que la calle iba a callar, que las voces no se iban a oír y que el pueblo no se iba a expresar. Pero, contrariamente a cualquier pronóstico del poder, la ciudad no dejó de ser ese espacio vivo, de lucha constante, de simbolización y pertenencia. El pueblo no dejó de manifestar su opinión y su posición política.

A pesar de estar prohibida su venta en la ciudad, el aerosol fue dejando su huella en los muros, los graffittis terminaban la obra que comenzaban los artistas en los murales o arte público monumental. Así, los murales que hace años decoran la ciudad comenzaron a tener otro significado para el transeúnte, para el vecino, para la gente común que comenzó a sentar su voz de desaprobación a la propuesta oficial.

El blanco y la limpieza eran presentados como lo acorde al sentido común del orden, pero ese tono pálido, vacío de vida, comenzó a tener un significado diferente y negativo. La gente común, el pueblo, comenzó a identificarse con los colores y la vida. Comenzó a observar los muros pintados, las imágenes que le devolvía la pared, los colores que entregaban vida y al mismo tiempo comunicaban, expresaban problemáticas referidas a lo nacional, a nuestra identidad, a los derechos conquistados, a la política. Para algunos era un simple dibujo que embellece una zona del barrios que antes, tal vez, estaba abandonada y llena de basura; otros comprendieron su significado y comenzaron a sentirse identificados con los temas planteados en esas paredes. Porque el mural es eso, es arte al servicio del pueblo, por fuera del mercado, está ahí, siempre presente y siendo efímero a la vez, emplazado a la vista de todos, habla, se queja, grita, denuncia e invita a participar.

¹ Julio Alak fue intendente de la ciudad de La Plata entre los años 1991 y 2007, año en que fue sucedido por Pablo Bruera

INDICE

Palabras preliminares. Ironías.

Introducción. Arte público, comunicación y ciudad. 5

PRIMERA PARTE

Capítulo 1. Orígenes del movimiento muralista. De México a la Argentina. 13

- Breve reseña histórica del muralismo mexicano. La figura de Vasconcelos.
- Cuando Siqueiros llega a la Argentina. El mural “ejercicio plástico”.
- Muralismo en Argentina: Ricardo Carpani. El grupo Espartaco. Manifiestos de un artista revolucionario.

Capítulo 2. Arte público: imaginarios urbanos y representaciones sociales. 26

- Imaginarios del arte público en la ciudad.
- Las representaciones sociales.

SEGUNDA PARTE

Capítulo 3. Propuesta metodológica. 36

Capítulo 4. Arte público monumental en la ciudad de La Plata, Los Hornos y Gonnet. 45

- Grupo Escombros.
- Sienvolando
- Cristina Terzaghi
- La Unión Latinoamericana de Muralistas y creadores de arte monumental.

TERCERA PARTE

Capítulo 5. Significaciones emergentes. 76

Representaciones de los públicos ocasionales sobre los murales

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS 84

INTRODUCCIÓN

**“comprar un aerosol, 9 pesos
limpiar esta pared: 250 pesos,
escrachar un muro: no tiene precio”.**

(inscripción en aerosol rojo en el frente de una casa de la ciudad de La Plata, 2010.)

Arte público, comunicación y ciudad.

El interés por la temática del muralismo y el arte público monumental surge para nosotros, a partir del notorio crecimiento que tuvo durante los últimos años este movimiento artístico en los espacios públicos de la ciudad de La Plata, como expresión significativa de denuncia política y de exposición pública de las roturas sociales, culturales y económicas del tejido social que se abrían con la caída del gobierno de Fernando De la Rúa, hacia finales del año 2001.

Estudiábamos en la facultad cuando vimos emerger las protestas sociales, y junto con ellas, las producciones culturales en tanto prácticas estéticas de protesta (artes plásticas, muralismo, video, performances, músicas). Una gran diversidad de agrupaciones sacaban el arte a la calle, tomando el espacio urbano como una herramienta de lucha singular que vuelve a vincular el arte con la política. (Dodaro, Vasquez, 2010: 173 en Alabarces y Rodríguez). Por ese entonces, leíamos a Carpani y ya sabíamos que para un artista revolucionario *el arte se adelanta a la política*.

Paralelamente, en la ciudad de La Plata, asistíamos a una campaña de gobierno municipal denominada “La Plata, ciudad limpia”, que frente a una coyuntura política de elecciones nacionales, decidió blanquear los muros sin discriminar campaña política de obras de arte público, desconociendo que el mural es un modo de representar memorias colectivas de una sociedad particular.

La propuesta del arte público es replantear la construcción de un orden donde el espacio social recupera su protagonismo, donde la calle es un conector entre lo público y lo privado, y donde el espacio social es el condensador de la vida, un elemento de encuentro estructuralmente urbano.

Incorporar el arte como constitutivo de la sociedad es replantear la importancia de la ciudad con el medio ambiente social y cultural, de los ciudadanos con su entorno y su atmósfera temporal o marca epocal, y de la cultura como expresión de unas identidades. No implica transformar el espacio público tradicional sino generar un espacio urbano alternativo que enriquezca la comunicación y la memoria colectiva de los hombres que construyen una identidad común.

Ironías de la política

El arte es un instrumento de la memoria social, es decir, el arte se construye desde cada presente histórico, social y político vehiculizando interpretaciones para mirar y comprender nuestra sociedad contemporánea. Se trata de un campo de batalla, en tanto qué formas de la memoria social construimos es también qué clase de sociedad somos y queremos ser a largo plazo.

Para el desarrollo del tema se toma como referencia el surgimiento del movimiento muralista, nacido en México luego de la revolución de 1922, como un movimiento artístico para la liberación de los pueblos oprimidos, con una importante carga ideológica, política y social. La llamada “revolución mexicana” se presentaba como el nuevo orden de transformación social que ponía al arte en el lugar posible de comunicar y transmitir sentido de manera pública y masiva. Por medio de algunos artistas, se promovió trabajar en un arte que se comprometiera con la sociedad: abordaron temáticas sociales, establecieron un lenguaje vinculado con el contexto y eligieron como lugar de exposición el espacio público, que les permitió romper con el aislamiento elitista de los museos a los que tradicionalmente se destinaba el arte.

Nacido en México, **el muralismo** es un movimiento artístico de carácter indigenista que rechaza la pintura de caballete y que busca relacionar el arte con lo público; es una obra de arte comprometida socialmente con el entorno. Persigue la socialización de la producción artística integrando lo estético con el medio sociocultural, y además, la pintura mural es de alcance público y masivo y se encuentra integrada al medio social; es por eso que rompe la barrera elitista de lo “privado”. Desde nuestro trabajo adherimos a la concepción que el artista Ricardo Carpani tiene acerca del arte. En “Arte y Revolución en América Latina”, (1961) Carpani afirma que debe existir un contacto frecuente entre la obra artística y el pueblo ya que el carácter colectivo del arte, su presencia en los sitios que habitualmente frecuenta el hombre promueve un constante ejercicio para la sensibilidad y ese mensaje es perfectamente captado por el espectador ya que así, la vida artística y cultural se construye sobre aquellos valores comunes a los hombres.

Es precisamente el carácter colectivo del arte público lo que nos invita a reflexionar desde la comunicación. El arte como lo entendemos en esta tesis es un medio de comunicación entre los hombres, es un juego social, una institución social y es la manifestación cultural de una época y de una determinada sociedad histórica. Además, el arte se milita.

El arte mural es una herramienta artística comunicacional que surge motivado en la búsqueda de recuperar expresiones mediante el diálogo entre diferentes generaciones. Un mural en un espacio público además de ser una obra artística, de contener un mensaje mediante una imagen, es un ejercicio colectivo de dejar plasmada la historia de un pueblo, en un momento determinado. El arte mural es aquel que busca impacto, alcance y visibilidad en sus sociedades, comunidades y regiones, ejercitando con ello una práctica política y popular.

La pintura mural es uno de los diversos artes que se manifiestan dentro del espacio público. Se considera arte público al que se exhibe fundamentalmente en la calle y está dirigido a toda la población sin distinción de nivel socio-cultural. Con estas expresiones se busca llegar a la mayor cantidad de personas.

El mural como obra de arte pública en una ciudad, posee una necesaria conexión con el lugar en que está situado. Generalmente está integrado a la arquitectura del espacio en que se ubica y representa la idiosincrasia de la gente del lugar. Antes de pintar un mural, el artista analiza el contexto socio cultural del espacio, y a partir de allí, comienza a trabajar con los distintos significados, posibles de interpretar a partir de su arte, en las diferentes culturas y sociedades.

El entorno, muchas veces determina el tipo de obra que se va a realizar. No es lo mismo para el artista pintar en la puerta de un hospital, en una universidad, una calle, una fábrica o un polideportivo. El arte es el espejo de la acción del artista, pero resulta imprescindible tener en cuenta que el artista necesita del otro, los receptores y espectadores ocasionales de su obra.

El mural tiene características propias en su lenguaje, un mural debe ser monumental y no necesariamente debe tener grandes dimensiones, su estructura interna de composición debe sostener las formas, vincularlas con el entorno y su composición debe ser poliangular. Este tipo de arte no es considerado mercancía, no se compra ni se vende. Teniendo en cuenta que su esencia radica en que es de dominio público, sólo requiere de un espacio físico donde realizarlo, está al alcance de cualquier persona y no distingue clases sociales.

Es importante entender el valor histórico que presentan las obras de arte tanto a nivel estético, como comunicacional, ya que sirven como herramientas que describen en un contexto determinado y que perduran en el imaginario urbano aunque la obra haya sido cubierta con una capa de pintura blanca. El muralismo, al ser una obra de arte expuesta en espacios públicos se presenta como una voz siempre presente en la construcción colectiva, social e histórica del sentido.

Así como los murales cuentan una historia, tiene un principio, un desarrollo y un final, así también las obras de arte público monumental se exponen con la grandeza de su significado. El mural como lo definiera Siqueiros es “una película quieta, esto se explica porque tiene un relato o guión. (...) Además del mural existen otras expresiones plásticas de lo público monumental, como pueden ser la gigantografías por ejemplo, que a diferencia del mural son imágenes únicas de gran tamaño, cuadros grandes, con contenido social o no, que no cuentan una historia, pueden ser permanentes o efímeras”¹.

El mural se define de varias maneras: por un lado, es la integración que hay entre el espacio físico, el espacio social y el mensaje que da el artista; por otro lado, es una película quieta porque si uno camina mirándolo le da

¹ Entrevista realizada en el marco de esta tesis a la artista y muralista, Cristina Terzaghi Muralista y titular de la cátedra de Dibujo de Facultad de Bellas Artes UNLP y titular de la cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental de la UNLP. Es a su vez Secretaria para la Argentina de la (ULMCAM), Unión Latinoamericana de Muralistas y Creadores de Arte Monumental

la sensación de que este se mueve. En relación a esta característica fundamental, la escritora Beatriz Sarlo, en un artículo periodístico, titulado “El lector y sus límites” estableció una mirada paralela a la lectura en general que se relaciona de manera interpretativa con la de mural: “Los libros (incluso los libros “sagrados”) cambian como paisajes iluminados por luces diferentes, recorridos por sendas que cada uno va inventando según sus deseos, sus destrezas y sus límites. Cada lector encuentra su perspectiva favorita, desde la que organiza el espacio y da sentido a cada uno de los elementos; desde algunas perspectivas, el paisaje puede verse completo; desde otras, sólo se perciben los detalles más próximos o los más evidentes”.

Esta tesis ha sido planeada y organizada desde una perspectiva de investigación con una firme convicción de que el arte comunica, y que las obras emplazadas en espacios públicos son una de las formas más políticas de representación de los imaginarios urbanos acerca del trabajo, justicia, familia, salud, la patria, el estado, la política y los actores sociales en un contexto histórico determinado de la sociedad Argentina.

Pensar la ciudad es pensar tanto en proyectos políticos, como en experimentaciones estéticas y en utopías comunitarias. Pensar en lo urbano de la ciudad es pensar en la corporeidad histórica de su espacio y los procesos de construcción de las identidades, en los modos de juntarse, “La comprensión de la ciudad exige pensar juntos el espacio geométrico de los urbanistas y el antropológico de los peatones, o sea el de los que la planifican y fabrican y el de los que la habitan y se apropian de ella. La mediación que hace posible esa comprensión es de orden estético, pues en ella se articula la dimensión sensorial del mundo, esto es: la multiplicidad histórico social de los modos de percibir y de sentir, con el régimen de las artes en la diversidad de sus formas, sus técnicas y sus lenguajes” (Barbero, 2001: 50-51).

Los murales intentan buscar en las amarillentas paredes de una ciudad, un lugar para contar esa historia, que alguna vez ha sido callada, un modo de comunicación que tendrá diferentes interpretaciones según con el ojo que se lo mire. Esto significa que la figura de la ciudad sólo es visible desde la experiencia y los relatos de los habitantes. En términos de Rosana Reguillo: “usar la ciudad es el único modo de decirla”. (Reguillo, 2001:39).

Integrar el arte al espacio colectivo del hombre urbano es permitirle el acceso social a las expresiones del arte que lo reafirman como sujeto de la búsqueda de una mejor calidad de vida y reconocerlo como responsable de la construcción y el cuidado de la ciudad que lo contiene, afirma la muralista Cristina Terzaghi en esta tesis.

Con los murales y el arte público monumental la ciudad de La Plata vuelve a ser conquistada en una narración que nombra imaginarios sociales en los muros del espacio público. Narración que creada por unos artistas, es re-creada por públicos ocasionales, como llamaremos al espectador del arte urbano actual. Nos interesa entonces explorar, describir e interpretar los imaginarios sociales que representan los murales y las

obras de arte público monumental, localizados actualmente en espacios públicos de la ciudad de La Plata y en las localidades Los Hornos y Gonnet, y analizar las representaciones de sus creadores y de los públicos ocasionales.

Consideramos que el significado social que los realizadores del arte público le otorgan a cada una de sus obras, como así también las diferentes interpretaciones que logran los públicos ocasionales acerca de ellas nos proporcionan una doble lectura sobre la obra particular en torno a las representaciones que la obra encarna, las expectativas que el artista sintetiza y las apropiaciones y re significaciones que los públicos ocasionales les imprimen.

Creemos que es sumamente importante conocer cómo constituye su propia mirada el público ocasional que interpela este tipo de arte. Cuando hablamos de **públicos ocasionales** nos referimos a aquellas personas que habitualmente o esporádicamente por distintos motivos, trabajo, estudio, viaje, circulan por un lugar donde la obra se encuentra emplazada lo que indefectiblemente lo convierte en un público ocasional implícito o explícito. Un público ocasional implícito es aquel que sabe que esa obra está allí, pero entiende solo forma parte del paisaje de la ciudad. Un público ocasional explícito es aquel que detiene su mirada, y trata no sólo de entender la significación de la obra sino que la re significa. Un público ocasional puede ser también aquel que consume una obra de arte por el solo hecho de encontrarse situada dentro de su ámbito laboral, como lo es el caso del mural de A.T.E Provincia de Buenos Aires. Es necesario mostrar la diferencia en cuanto a lo que es considerado mural, y lo que es arte público monumental, ya que a lo largo de esta investigación los lectores se van a encontrar con obras de artistas, que no responden a la definición de muralismo, pero sí es considerado arte público monumental, con contenido social y por eso fueron incluidas en el presente trabajo.

La elección de los grupos de muralistas a analizar en la ciudad de La Plata se realizó en base a la coherencia y compromiso social que presentan en los contenidos de sus obras. Los artistas que conforman los colectivos son: Escombros, Sienvolando y la prestigiosa muralista platense Cristina Terzaghi, a quienes se le realizaron entrevistas acerca del trabajo que realizan, el modo en que lo hacen y su perspectiva al respecto. Si bien existen diferencias entre los mismos, los une el vínculo con lo social que fue rescatado por David Alfaro Siqueiros y Ricardo Carpani.

Para ello se seleccionaron diez obras de arte público monumental y muralismo emplazadas en el casco urbano de La Plata, y los Barrios de Gonnet y los Hornos. Hemos considerado tomar como referencia de inicio la década del 90 hasta la actualidad. Esto se debe a que la Argentina de aquellos años profesó una búsqueda desesperada del rédito económico en total oposición a la búsqueda del incremento cultural político-social, que nos dejó un país desgarrado. Sin embargo, allí estaban los artistas que pintaron las diferentes convulsiones sociales que tiñen esta década ya sea desde una pintura a la libertad a los presos políticos hasta

la lucha por la educación libre y gratuita. Desde la Guerra de Malvinas, la denuncia por la violación de los derechos humanos durante la última dictadura militar y la falta de oportunidades de los jóvenes argentinos, hasta la llegada de miles de inmigrantes que vinieron al país en busca de nuevos horizontes; que involucran a públicos ocasionales que ve reflejado en los murales un pedazo de historia del que son parte.

Las obras que se consideraron de relevancia porque toman al arte como un arma de denuncia, sensibilización y toma de conciencia fueron realizadas por los siguientes artistas:

De la artista Cristina Terzaghi se seleccionaron:

-“Educación libre y gratuita” ubicado en calle 19 y 45

- “Al gran pueblo argentino salud” ubicado en el Hospital San Roque de Gonnet, calle 19 y 508

- “Surcos de ceniza, memorias del barro”, de la calle 137 y 60

- “Solidaridad, lucha y movilización” ubicado en la sede de ATE La Plata, calle 8 entre 55 y 56

· Del grupo Sienvolando se seleccionaron:

-“El gobierno y los terratenientes ¡Tragamonedas!” , ubicado en calle 9 y 47

-“Von Wernich, genocida”, ubicado en la esquina de 9 y 53

-“Masacre de Magdalena” ubicado en la esquina de 3 y 44

-“Fuera Bush” que se encuentra en calle 62 entre 10 y diagonal 78.

· Del Grupo Escombros se seleccionaron:

-“El Hombre roto” ubicado en la fachada de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de La Plata en 7 y 48

-“En la oscuridad ellos buscan la luz”, ubicado en calle 44 y 4.

Por último, sostenemos que pensar la comunicación es reflexionar sobre los modos históricos de construir sentido, sobre cómo nos construimos como sociedad, sobre cómo nos mostramos y cómo nos narramos en los distintos soportes materiales/productos culturales. En este caso se visibiliza en particular a los murales y obras de arte público monumental, como forma de creación en un muro y de conservación y construcción de una mirada histórica, artística y política, anclada en las disputas por los relatos del pasado, el presente y el futuro que configuran imaginarios sociales en la ciudad de La Plata.

Objetivos de la investigación.

Objetivo general:

Explorar, describir e interpretar los imaginarios sociales que representan los murales y las obras de arte público monumental, localizados actualmente en la ciudad de La Plata y en las localidades Los Hornos y Gonnet, y analizar las representaciones de sus creadores y de los públicos ocasionales. **Objetivos de la investigación.**

Objetivo general:

Explorar, describir e interpretar los imaginarios sociales que representan los murales y las obras de arte público monumental, localizados actualmente en la ciudad de La Plata y en las localidades Los Hornos y Gonnet, y analizar las representaciones de sus creadores y de los públicos ocasionales.

Objetivos específicos:

1) Conocer y describir las características y orígenes del muralismo y el arte público monumental en América Latina, en la Argentina y en la ciudad de La Plata, en particular, desde la década de los noventa a la actualidad.

2) Indagar en los **imaginarios simbólicos** que los artistas que hacen muralismo y obras de arte público monumental en la ciudad de La Plata, tienen de la sociedad y de sus tiempos.

3) Describir y analizar las percepciones de públicos ocasionales sobre los **murales**: educación libre y gratuita (19 y 45), al gran pueblo argentino salud (19 y 508), surcos de ceniza, memorias del barro (137 y 60), solidaridad, lucha y movilización (8 entre 55 y 56).

4) Describir y analizar las percepciones de públicos ocasionales sobre las siguientes **obras de arte público monumental**: el gobierno y los terratenientes tragamonedas ¡ (9 y 47), Von Wernich, genocida (9 y 53), masacre de Magdalena (3 y 44), fuera Bush (62, 10 Diag 78), el hombre roto (7 y 48), en la oscuridad ellos buscan la luz (44 y 4).

5) Relacionar las representaciones de los artistas sobre su obra y los públicos, con las percepciones de esos públicos acerca de las obras y el imaginario social predominante.

En el primer capítulo se desarrollan los orígenes del movimiento muralista mexicano y su llegada a la Argentina a través de Siqueiros, (quien en nuestro país realiza el mural “ejercicio plástico”) y por medio de la creación del grupo Espartaco impulsado por Ricardo Carpani, quien nos lega un manifiesto del artista revolucionario.

PRIMERA PARTE

“El arte es un medio de comunicación entre los hombres, tal vez el más profundo, ya que penetra en aquellas zonas del individuo que aún constituyen un misterio para la razón. Pero es un medio de comunicación que opera con elementos simbólicos accesibles a cualquier ser humano”

Ricardo Carpani



CAPITULO 1

Orígenes del movimiento muralista.
De México a la Argentina.

Los primeros murales de los siglos XVIII y XIX fueron realizados en iglesias y, posteriormente, en edificios públicos y privados. Los temas desarrollados serán obviamente religiosos en el primero de los casos y decorativos en los dos últimos. Entre las tendencias estéticas en el Arte Mural que reinaban por aquellas épocas encontramos al Neoclasicismo y, posteriormente, a finales del siglo XIX y principio del XX al Art nouveau, ambas corrientes surgidas de las vanguardias de Europa en general y de Francia en particular. Entrado el siglo XX la influencia del Movimiento Muralista Mexicano se hizo sentir en Argentina especialmente cuando en 1933 David Alfaro Siqueiros, uno de los principales exponentes de dicho movimiento, visitó Buenos Aires ofreciendo una serie de conferencias en las cuales expuso los principios estéticos, políticos y sociales del movimiento.

Breve reseña histórica del muralismo Mexicano. La figura de Vasconcelos.

El siglo XX se ve influenciado por grandes movimientos políticos en todo el mundo. En México el período revolucionario comienza en el año 1910. Se intentaba una democratización de la sociedad pero sobre todo de las instituciones hasta ese momento influenciadas por la dictadura de Porfirio Díaz.

Cuando en el año 1917 triunfa la revolución, Álvaro Obregón asume la presidencia del país y se abre un nuevo período de la cultura mexicana. México inicia un nuevo camino hacia el campo de las ideas referidas a la cultura. Una vez finalizada la revolución había que reconstruir culturalmente un país todavía influenciado por el gobierno de Porfirio Díaz, los tiempos habían cambiado y los procesos culturales debían pensarse con principios y objetivos revolucionarios. Para acompañar ese proceso se pensó en la necesidad de nacionalizar la cultura, lo que se buscaba era darle un fuerte carácter nacional a las obras artísticas intentando concientizar a la gente de los nuevos cambios para la sociedad. Sin dudas que la revolución mexicana tiene una gran influencia en la modificación del terreno cultural de la nación.

La revolución logró una reforma de varios aspectos de la vida mexicana, un rol de gran trascendencia lo desarrolló **José Vasconcelos**, Ministro de Educación que llevó adelante un plan de alfabetización que incluyó la publicación de libros y la inclusión de grandes sectores de la población en el sistema educativo.

Vasconcelos nació en el año 1882 en Oxaca, fue una persona que siempre estuvo ampliamente relacionada con la cultura y se trató de una de las figuras más importantes de la historia mexicana moderna. Fue él quien, desde la Secretaría de Instrucción Pública, se propuso llevar adelante una transformación cultural del país. La base sobre la cual trabajó el nuevo Ministro fue la educación pública, el combate al analfabetismo y la pintura mural. Durante años Vasconcelos defendió la idea de “cultura de mestizaje”, creía en que la mezcla de sangres y cultura iban a garantizar una cultura superior, acercando a los indios y pobres de su país a los espacios culturales que estaban transformándose y que le reservaban un lugar para los olvidados durante años. Vasconcelos levantó escuelas, lanzó también brigadas destinadas a la alfabetización de la población que recorrían cada rincón de México, fundó Bibliotecas, revalorizó la cultura indígena, el folklore, la artesanía, la música popular, convirtió en iconos a la Virgen de Guadalupe, al cura Hidalgo y a Pancho Villa; ofreció los muros de su país a los pintores conocidos y no conocidos. Vasconcelos era un escritor de carácter romántico que fiel a sus convicciones creía que de este proceso revolucionario no podría nacer otra cosa que una integración nacional, racial y cultural americana.

Así es que comprendió la importancia de la cultura en todos los estratos de la sociedad, y se propuso llevar el arte al pueblo. Pensó en grandes pinturas en las que se va retratar la realidad mexicana, la revolución, la vida social, las luchas sociales y sobre todo otros aspectos que también tiene que ver con su historia. Con esta postura de pintar la historia en muros, se estaba rompiendo con la cultura de elite que hasta el momento era la consumida. Contrató un grupo de pintores entre los que se encontraban **José Oroscó**, **Diego Rivera** y **Siqueiros**, quienes tendrían como función trabajar en un arte que respondiera a la realidad de las clases históricamente oprimidas.

El muralismo mexicano no nace de una persona en particular, ni de diseños mentales, junto con la idea de la revolución se va gestando un movimiento paralelo que entre 1910 y 1919 se empieza a entrometer en las vidas de los mexicanos. El muralismo mexicano nace en el corazón de la revolución y en el de todos los mexicanos que sintieron la obligación de pintar la historia en muros, a partir de 1920 se comienza con las primeras pinturas murales. Se puede decir entonces que estas representaciones murales quedaron concentrados en cuatro nombres muy importantes, el primero es el de Vasconcelos quien llamó a pintar los muros, y los otros tres responde al de David Alfaro Siqueiros, Clemente Orozco y Diego Rivera. La base sobre la cual trabajó el nuevo Ministro fue la educación pública, el combate al analfabetismo y la pintura mural. Durante años Vasconcelos defendió la idea de “cultura de mestizaje”, creía en que la mezcla de sangres y cultura iban a garantizar una cultura superior, acercando a los indios y pobres de su país a los espacios culturales que estaban transformándose y que le reservaban un lugar para los olvidados durante años. Vasconcelos levantó escuelas, lanzó también brigadas destinadas a la alfabetización de la población que recorrían cada rincón de México, fundó Bibliotecas, revalorizó la cultura indígena, el folklore, la artesanía,

la música popular, convirtió en iconos a la Virgen de Guadalupe, al cura Hidalgo y a Pancho Villa; ofreció los muros de su país a los pintores conocidos y no conocidos. Vasconcelos era un escritor de carácter romántico que fiel a sus convicciones creía que de este proceso revolucionario no podría nacer otra cosa que una integración nacional, racial y cultural americana.

Así es que comprendió la importancia de la cultura en todos los estratos de la sociedad, y se propuso llevar el arte al pueblo. Pensó en grandes pinturas en las que se va retratar la realidad mexicana, la revolución, la vida social, las luchas sociales y sobre todo otros aspectos que también tiene que ver con su

A medida que se sumaba gente al equipo de trabajo de los pintores, Vasconcelos se encargaba de repartir las paredes para que los pintores pudieran llevar adelante su tarea, esto no fue del todo fácil, porque la sociedad no entendía mucho lo que pasaba al principio, se mostraba un tanto hostil para con los artistas.

Al llegar el año 1922 Siqueiros y Rivera se van a afiliarse al Partido Comunista Revolucionario Mexicano. En ese mismo año en el mes de diciembre, estos crean el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, y por medio de un periódico llamado el Machete se divulgan sus ideas: la abolición del capitalismo a nivel mundial, mejorar las condiciones de vidas de los artistas y darle mayor importancia a la pintura mural sobre la denominada pintura de caballete. Estos tres pintores mexicanos eran grandes provocadores, lo cual le traía algunos problemas a Vasconcelos. El Estado Mexicano no era de carácter comunista, pero los pintores reconocían al Estado como su único patrón ya que era el único que les daba trabajo.

A medida que fue pasando el tiempo, sobre todo luego de la creación del sindicato en el que los artistas expresaban sus reclamos, la relación entre Vasconcelos y los pintores se fue desgastando. “El arte es individual y no gregario” decía Vasconcelos, que luego de haber llevado el muralismo mexicano a su máximo esplendor y de haber logrado que el arte latinoamericano se comenzara a tener en cuenta en distintas partes del mundo, no supo cómo hacer para no despreciar a los artistas. Este romance finaliza entonces en el mes de diciembre del año 1924, luego de que México se encontrara nuevamente en medio de revueltas políticas: Pancho Villa había sido asesinado, y se preparaba un levantamiento contra Obregón en manos del general Adolfo Huertas, financiado por las compañías petroleras. Los tres muralistas toman caminos diferentes y es aquí donde concluye la primera parte de la experiencia mexicana.

Puede decirse que el Movimiento Muralista es un hijo de la revolución que luego se extiende a otras partes de Latinoamérica y de Estados Unidos. Este movimiento perseguía un fin político, mayoritariamente identificado con el marxismo y presentaba un fuerte compromiso con la situación social y política del México post-revolucionario. Los murales eran pensados como modo de enseñanza y eran emplazados en lugares públicos a los que todo tipo de gente sin importar raza y clase social pudiera acceder. Hay obras en la mayoría de los edificios públicos de la Ciudad de México y de otras ciudades, como Guanajuato, localizada

en un Estado muy importante para el país por ser cuna del movimiento de Independencia.

Este movimiento se caracterizaba a su vez por tener numerosos artistas que tenían diferencias tanto plásticas como también políticas, pero que no impidió que fuera uno de los movimientos artísticos más importantes del siglo en Latinoamérica. El arte mural es un movimiento nacionalista, que traía consigo un programa destinado a poner de manifiesto para toda la sociedad el arte, rechazando plenamente lo que se denomina pintura de caballete y de los círculos de intelectuales.

En la década de 1930, la internacionalización del muralismo se extendió a Argentina, Perú y Brasil, y fue adoptado incluso por Estados Unidos en algunos de sus edificios públicos.

Desde la década del 20 hasta nuestros días no se han dejado de hacer murales en México, lo que prueba el éxito y la fuerza del movimiento. En América Latina hay artistas que siguen pintando a la manera del muralismo mexicano, resaltando el carácter político, ideológico y social, que acompañó el nacimiento del movimiento mexicano a comienzos de siglo.

Cuando Siqueiros llega a la Argentina. El mural “ejercicio plástico”.

No se puede determinar el momento exacto en el que el muralismo se introdujo en la sociedad argentina, pero hubo un hecho puntual que fue el motor para que este movimiento llegara a la ciudad de Buenos Aires, centro cultural de esos tiempos: la llegada a Buenos Aires de David Alfaro Siqueiros, pintor nacido el 29 de diciembre de 1896, en Chihuahua, México. Toda su vida este artista ha buscado muros para pintar y los encontró en los más variados lugares, desde mansiones de ricos, hasta pequeños departamentos de pobres, hospitales, aduanas, teatros, ministerios etc.

Siqueiros era hijo de un jerarca de la dictadura de Porfirio Díaz, renegó de su padre y fue en busca de lo que él llamó “contacto con la población viva de México”. A los 15 años, junto con un grupo de estudiantes, fundaron una escuela de pintura al aire libre que llamaron: “Barbizan”, nombre que adoptaron del lugar donde los impresionistas parisinos habían elegido para pintar.

Luego de participar de una huelga de la escuela de Arte de San Carlos, Siqueiros decide marcharse de su casa y unirse a las fuerzas revolucionarias que peleaban contra el régimen de Díaz; quien comandaba el proceso revolucionario era Francisco Madero. Siqueiros fue uno de los hombres más importantes de este movimiento y fue enviado a España como agregado militar. A su lado viajó Diego Rivera, juntos tuvieron la posibilidad de recorrer todo tipo de obras que se realizaba sobre muros. Al regresar fueron convocados por el Secretario de Instrucción Pública, José Vasconcelos.

Siqueiros fue un constante militante revolucionario, entre mural y mural su vida se abocaba a la militancia política, para él trabajo artístico y político iban de la mano. El 1 de mayo de 1930 luego de una

revuelta en el Distrito Federal es encarcelado y enviado seis meses a prisión. Dos años después le sugieren que abandone el país y decide marcharse a los Estados Unidos en donde siguió pintando murales hasta que por sus ideas, las continuas provocaciones de los temas elegidos para sus muros y su ideología revolucionaria, es nuevamente expulsado.

David Alfaro Siqueiros llega a Buenos Aires el 25 de Mayo de 1933, de la mano de Bebé Elizalde y “Amigos del arte”. Esta Agrupación había sido fundada en el año 1924, y se financiaba en su gran mayoría por gente de la alta sociedad porteña y con una pequeña suma de dinero que le facilitaba el Estado Nacional. Era una agrupación que se dedicaba a las reuniones sociales de la cultura, donde pasaban toda clase de artistas de la rama de la literatura, la pintura y la música. En realidad la agrupación trataba de traer a grandes figuras, siempre financiados por las señoras de la clase alta porteña, Emilio Pettorutti, Norah Borges y Xul Solar son uno de los tantos nombres que pasaron por Amigos del Arte.

El primero de junio de 1933 en la galería Van Riel, en la que habitualmente Amigos del Arte realizaban sus conferencias y exposiciones, se muestran los cuadros del mexicano. Son catorce cuadros de caballete, litografías y fotos. Una vez descubiertas las obras la gente se encontró con cuadros de enormes puños levantados, brazos encadenados, cuerpos retorcidos de dolor. Bebé Elizalde se mostró sorprendida ante la muestra, horrorizada sería el término más adecuado. La muestra y conferencia fueron clausuradas por los organizadores quienes no estaban dispuestos a perder su reputación por el pintor mexicano que causaba problemas en la región que estuviera. De ahí en más, todas las conferencias de David Alfaro Siqueiros eran clausuradas.

El artista, lejos de abandonar su deseo de pintar un mural en Buenos Aires, se apoya en la izquierda y en el diario Crítica de Natalio Botana que le brindaba una amplia difusión. Para el mexicano se hacía cada vez más difícil pintar en la capital argentina, ya que encontraba innumerables trabas de la oligarquía porteña que se negaba rotundamente plasmar en sus paredes aquellos rostros de dolor, revolución y puños levantados que pintaba Siqueiros. Natalio Botana fue quien finalmente cedió un muro del sótano de su quinta residencial de Don Torcuato para que el pintor mexicano pudiera dejar su marca en la ciudad de Buenos Aires. Varios jóvenes artistas que lo admiraban y compartían su visión política lo acompañarían: **Lino Enea Spilimbergo, Delisio Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino**, el uruguayo **Lázaro** y el cineasta **Klimovsky**.

Al llegar a la estancia Siqueiros investigó el lugar, tiró cuerdas, sacó cuentas, dimensiones y se dispuso a pensar el tema del mural que aún él no había decidido. El mayor problema para los pintores sería cómo darle vida a aquel lugar abovedado. Inmediatamente se empezó a trabajar y se construyó “**Ejercicio Plástico**” calificada como la obra experimental más importante del muralismo del siglo XX, por ser el único mural de Siqueiros sin contenido político, realizado en un espacio privado y que cubre paredes, techo y piso. El mexicano que de todo hacía una teoría y manifiestos, describiría la obra de esta manera:

*“Ejercicio Plástico no es una obra ideológica revolucionaria, esto es: obra de utilidad directa, inmediata para el proletariado revolucionario en su lucha actual final contra el régimen capitalista. Ejercicio Plástico carece de contenido ideológico proletario revolucionario (...). Como su nombre lo indica, Ejercicio Plástico no es más que una práctica común de plástica dinámica, eso sí por pintores individual y corporativamente dueños de una convicción revolucionaria (Abós, 2004: 132) Natalio Botana quien había permitido a David Alfaro Siqueiros pintar en su casa, poco pudo disfrutar de la maravillosa obra, el 5 de agosto de 1941 muere en un accidente automovilístico en la ciudad de San Salvador de Jujuy. Por su parte Siqueiros buscó la manera de poder vengarse de esa Buenos Aires que le había negado la posibilidad de pintar sus muros, entonces a sus militantes les enseñó el **método esténcil** y el uso del aerógrafo, el mismo instrumento con el que había revolucionado el arte mural. La ciudad despertó un día con sus paredes llenas de consignas “Justo Dictador, viva la huelga, buenos aires es roja”.*

Siqueiros se fue del país directamente a la ciudad de Nueva York; pero aprovechó antes su paso por Río de Janeiro para hablar de lo que el más sabía, de arte mural.

David Alfaro Siqueiros fue, de los pintores muralistas mexicanos más conocidos, el que estuvo más conectado con los procesos revolucionarios, era un militante político y un luchador social que veía al arte como un camino para lograr la emancipación del hombre, así lo reflejó en sus obras hasta que murió en 1974.

Sin dudas, la presencia de Siqueiros en el país fue un motor que impulsó y motivó a los artistas locales a trabajar comprometidos con las problemáticas sociales y con una fuerte carga ideológica.

En cuanto al mural ejercicio plástico, perteneció a la familia Botana hasta alrededor de 1950 cuando los herederos, acosados por las deudas, debieron deshacerse de la casa de Don Torcuato. Tras sucesivas ventas llegó a la familia del ingeniero Álvaro Alsogaray. Su esposa, para que la pequeña María Julia no viera las imágenes que mostraban mujeres desnudas, mandó a borrar “Ejercicio Plástico” con ácido. Ante la imposibilidad de hacerlo mandó blanquear las paredes con cal, arruinando así, una de las más majestuosas obras murales del país.

La obra quedó a merced de la humedad y el deterioro del paso del tiempo. Soportó fogatas de personas que entraban a resguardarse del frío y la lluvia, además se inundó y llenó barro y suciedad que entraba por las ventanas rotas. Pero resistió debido a la técnica utilizada por el autor.

A fines de la década del 80 la quinta iba a ser rematada judicialmente, estaba totalmente abandonada. El empresario Héctor Mendizábal tomó conocimiento de la existencia del mural y decidió armar una sociedad para comprar la propiedad. Viajó a México para contactarse con Miguel Serrano, un restaurador especialista en Siqueiros. La idea era extraer “Ejercicio Plástico” y restaurarlo por partes.

En 1991 fue derrumbado el salón que estaba sobre el sótano y se removieron las superficies que albergaban la obra. Desmontado en 6 partes, el mural se guardó en containers, en principio por algunos

meses. Fueron 17 años en los que hubo denuncias, acumulación de deudas, complicaciones legales, quiebras, nuevas ventas, acreedores, abogados, en fin, un inmenso conflicto jurídico que sólo hacía que la obra siguiera arruinándose.

Para que vuelva a ver la luz tuvo que haber un acuerdo entre el presidente mexicano Felipe Calderón y la presidenta argentina Cristina Fernández de Kirchner, que, junto al aporte de empresarios privados, la creación de una comisión asesora y la participación de universidades y restauradores, lograron que el mural fuera expropiado y trasladado a la casa de Gobierno para ser restaurado. Fue declarado “Bien de interés histórico artístico nacional”, lo que prohíbe su salida del país. **Muralismo en Argentina: Ricardo Carpani. El grupo Espartaco. Manifiestos de un artista revolucionario.**

Ricardo Carpani nació el 11 de febrero de 1930 en la localidad de Tigre, Provincia de Buenos Aires. Fue descendiente de inmigrantes de la comunidad piamontesa y francesa que arribaron al país en la segunda mitad del siglo XIX. Su infancia transcurrió en Capilla del Señor, Provincia de Buenos Aires. En el año 1936 toda su familia se trasladó a la ciudad de Buenos Aires, donde terminó sus estudios secundarios en el Colegio Rivadavia y comenzó la carrera de abogacía, que a poco de andar abandonó para partir rumbo a París. Con 20 años, en la ciudad de las luces, se ganó la vida como modelo en la Academia de la Grande Chaumiere. En París comenzó a dibujar, a pintar y es allí donde conoció a **Kenneth Kemble, Leopoldo Presas y Damián Bayón.**

En el año 1952 regresó a Buenos Aires y comenzó a estudiar en el taller del maestro **Emilio Pettorutti**. En el año 1957, expuso por primera vez en un lugar llamado Asociación Estímulo de Bellas Artes. Realizó murales en la galería Huemul, el de “Mosona con YPF” y diversas muestras más. Junto con otros artistas Carpani fundó el **movimiento “Espartaco”**.

Su inquietud por lo social y el compromiso con las clases populares quedaron reflejados en obras en las que predominan temas como la desocupación, los trabajadores, los humildes y las clases oprimidas, siempre con una fuerte defensa de lo nacional. En esta etapa realizó obras como “Huelga”, del año 1958; un mural del año 1961 para los obreros de la Alimentación titulado “Trabajo. Solidaridad. Lucha”; “Conciencia de 1974”. Sus figuras son fuertes y sólidas y parecen recortadas en piedras, en sus composiciones predominan las figuras de hombres decididos y firmes. Un tema que desarrollará en esta línea será el Martín Fierro, el poema épico de la Argentina, un alegato por la causa del gaucho.

La Dictadura Militar instaurada en Argentina desde 1976 lo obligó a exiliarse en Madrid, allí desarrolló una intensa actividad plástica y recorrió, Europa, Estados Unidos, Cuba, México y Ecuador. Miguel Ángel fue el artista que más admiró, su legado se refleja en la vocación de Carpani por la figura del cuerpo humano, un cuerpo con texturas físicas fuertes, musculoso, centro de la imagen. Sus manos

trabajadas y sus rostros dialogarán en expresión de potencia. La serie “Amantes” mostrará la conjunción de la pareja humana en brazos sólidos, sensuales y envolventes.

Tras un año de la reinstauración de la Democracia en la Argentina, Carpani vuelve al país. En este nuevo período desarrolló una serie de retratos como los de Julio Cortázar, Rafael Albertó y Roberto Arlt. Comenzó una serie de la selva porteña, donde se unen el arrabal, el tango y los cafés con el abundante paisaje tropical, su vegetación y las fieras salvajes. También desarrolló una serie de obras con el tema del Tango, algunas de las cuales serán paneles de Show Tango Pasión, que recorrerá Europa. Expuso, pintó, enseñó en la Argentina y viajó por el mundo. Murió en Buenos Aires en el año 1997, Ricardo Carpani fue uno de los más grandes artistas plásticos de la Historia Argentina.

El grupo Espartaco.

Cuando transcurría el año 1959 quedó conformado el grupo Espartaco, creado por Ricardo Carpani junto a Sánchez y Mollari, a los que luego se les sumaron Juana Elena Diz, Raúl Lara Torrez, el joven pintor boliviano Pascual Di Bianco, Carlos Sessano, Esperilio Bute y Franco Venturi, este último desaparecido en la última dictadura militar argentina. Sólo tres años después de la conformación del grupo Carpani y Di Bianco decidieron abandonar Espartaco, que finalmente se termina de disolver en el año 1968 cuando realizan una última actividad en forma de exposición.

Lo que básicamente planteó el grupo Espartaco por aquellos tiempos fue una fuerte vinculación del arte con las raíces de los pueblos y la importancia reflejar la situación de los trabajadores y las luchas obreras. Las vinculaciones políticas tanto de Carpani como del resto del grupo se inscribieron en lo que se denominó la Izquierda Nacional, comandada durante años por Abelardo Ramos.

Luego del golpe de estado autodenominado “Revolución Libertadora”, que condenaba a gran parte de la población a una situación tanto económica como social muy difícil, imposibilitado de expresarse libremente en términos políticos (el peronismo, partido mayoritario, se encontraba proscripto), el grupo tuvo un rol importante en lo que fue la nacionalización de una parte de las clases medias que hasta 1955 había sido contraria al Movimiento Nacional.

En diversos documentos, el grupo fue dejando claro cuál era su posición frente a cómo debían desarrollarse los conceptos de arte de un país. En su primer documento escribieron: “Es evidente que en nuestro país, a excepción de algunos valores aislados, por completo la caracterización que existía en la sociedad de un arte asociado a la intelectualidad, como así también vinculado a la clase burguesa.

Espartaco llevó adelante una intensa lucha y una crítica hacia la concepción elitista del arte, que en ese momento se encontraba apartada de la realidad del país, lejos de los temas políticos y de un pueblo que no decidía sino que a la fuerza había sido sometido a no vincularse con la problemática nacional. En otro de sus documentos el grupo escribió: “Si analizamos la obra de la mayor parte de los pintores argentinos,

especialmente de aquellos que la crítica ha llevado a un primer plano, observaremos como característica común el total divorcio con nuestro medio, el plagio sistematizado, la repetición constante de viejas y nuevas fórmulas, que si en su versión original constituyeron auténticos hallazgos artísticos, al ser copiados sin un sentido creativo se convierten en huecos balbuceos de impotentes”. (...) “Las causas determinantes de esta situación están en la base misma de nuestra vida económica y política, de la cual la cultura es su resultado y complemento. Una economía enajenada al capital imperialista extranjero no puede originar otra cosa que el coloniaje cultural y artístico que padecemos. La oligarquía, agente y aliada del imperialismo, controla directa o indirectamente los principales resortes de nuestra cultura, y, a través de ellos, enaltece o sume en el olvido a los artistas seleccionando únicamente a aquellos que la sirven”.

Está claro que Espartaco trató de romper los moldes clásicos del artista poniéndolo en evidencia dentro del marco de la realidad en la que vive, tratando de alejarlo de aquella estética vacía en la que el grupo consideraba que estaban sometidos los artistas. En esto puede decirse que el grupo tomaba una posición al estilo Grupo Boedo, situándose del lado de los trabajadores y de los padecimientos sociales. Además, introdujeron un tema central en la vida de las personas, la cuestión nacional y denunciaron el accionar que el imperialismo llevaba adelante en toda América Latina.

Espartaco reconocía la necesidad del artista de hacerse conocido, pero denunciaba que el costo era limitar su capacidad de creación a un determinado grupo, en su mayoría minoritaria y pudiente que consumiera sus obras, o imposibilitado de desarrollar su creatividad, quedando preso de las modas como único camino que lo lleve al gran público. El grupo trató de revalorizar la categoría de artista vinculado con lo social más que con la moda y la fama, afirmaba al respecto: “El resultado de todo esto es que el artista no tiene otro camino para triunfar que el de la renuncia a la libertad creadora, acomodando su producción a los gustos y exigencias de aquella clase, lo que implica su divorcio de las mayorías populares que constituyen el elemento fundamental de nuestra realidad nacional. Es así como, al dar la espalda a las necesidades y luchas del hombre latinoamericano, vacía de contenido su obra, castrándola de toda significación, pues ya no tiene nada trascendente que decir. Se limita entonces a un mero juego con los elementos plásticos, virtuosismo inexpresivo, en algunos casos de excelente técnica, pero de ninguna manera arte, ya que éste sólo es posible cuando se produce una total identificación del artista con la realidad de su medio”. complemento. Una economía enajenada al capital imperialista extranjero no puede originar otra cosa que el coloniaje cultural y artístico que padecemos. La oligarquía, agente y aliada del imperialismo, controla directa o indirectamente los principales resortes de nuestra cultura, y, a través de ellos, enaltece o sume en el olvido a los artistas seleccionando únicamente a aquellos que la sirven”.

Está claro que Espartaco trató de romper los moldes clásicos del artista poniéndolo en evidencia dentro del marco de la realidad en la que vive, tratando de alejarlo de aquella estética vacía en la que el grupo

consideraba que estaban sometidos los artistas. En esto puede decirse que el grupo tomaba una posición al estilo Grupo Boedo, situándose del lado de los trabajadores y de los padecimientos sociales. Además, introdujeron un tema central en la vida de las personas, la cuestión nacional y denunciaron el accionar que el imperialismo llevaba adelante en toda América Latina.

Espartaco reconocía la necesidad del artista de hacerse conocido, pero denunciaba que el costo era limitar su capacidad de creación a un determinado grupo, en su mayoría minoritaria y pudiente que consumiera sus obras, o imposibilitado de desarrollar su creatividad, quedando preso de las modas como único camino que lo lleve al gran público. El grupo trató de revalorizar la categoría de artista vinculado con lo social más que con la moda y la fama, afirmaba al respecto: “El resultado de todo esto es que el artista no tiene otro camino para triunfar que el de la renuncia a la libertad creadora, acomodando su producción a los gustos y exigencias de aquella clase, lo que implica su divorcio de las mayorías populares que constituyen el elemento fundamental de nuestra realidad nacional. Es así como, al dar la espalda a las necesidades y luchas del hombre latinoamericano, vacía de contenido su obra, castrándola de toda significación, pues ya no tiene nada trascendente que decir. Se limita entonces a un mero juego con los elementos plásticos, virtuosismo inexpresivo, en algunos casos de excelente técnica, pero de ninguna manera arte, ya que éste sólo es posible cuando se produce una total identificación del artista con la realidad de su medio”.

Otra característica del grupo fue el tener presente a todos los países del continente, desarrollando el concepto unificado de Nación Latinoamericana. En su documento Espartaco escribió: “El problema del surgimiento de un arte nacional en nuestro país, determina el verdadero alcance que debe tener para nosotros el término nacional. Unidad geográfica, idiomática y racial; historia común, problemas comunes y una solución de esos problemas que sólo será factible mediante una acción conjunta, hacen de Latinoamérica una unidad nacional perfectamente definida”.

Espartaco tuvo la influencia de muralistas mexicanos como Siqueiros, Orozco, Rivera y Tamayo, como así también del ecuatoriano Guayasamín y el brasilero Portinari, pero adquirieron una personalidad propia, defendiendo el espíritu creador desde sus comienzos hasta sus últimos pasos. Defendió junto con algunos artistas los derechos de los trabajadores, de los marginados, de los desposeídos, de las clases populares, denunció el silencio al cual estaba sometido el pueblo, la violación a los derechos humanos y dejó al descubierto al imperialismo. Mostró en sus obras la dura realidad: hombres trabajando con rostros agotados, fábricas con calaveras y de fondo banderas norteamericanas.

Manifiestos de un artista revolucionario.

Ya hemos dicho que el pintor argentino Ricardo Carpani fue un defensor de los derechos de los trabajadores y de las clases populares, que peleó por un arte unificado y que pregonó la unión entre los

pueblos Latinoamericanos. En 1961 este pintor decidió dejar expresadas sus ideas en un libro titulado “Arte y Revolución en América Latina”. Esta obra fue publicada por Coyoacán, editorial que publicaba las obras de la izquierda nacional de ese momento. Carpani tenía una visión del artista que se sintetizaba como si fuera un sujeto sumergido dentro de un país que consideraba semicolonial. En su libro el artista escribe: *“El divorcio entre artista y sociedad, inherente a todo período histórico de transición y producto de la carencia de una base valorativa común, se ve agravado en nuestra época por el peculiar desarrollo del capitalismo. Éste, con su concepción individualista de los problemas del hombre y la exaltación de los valores de utilidad, ha tendido, desde su nacimiento mismo, a separar cada vez más al artista de la sociedad. La obra de arte dejó de ser un bien social para transformarse en mercancía. Perdió su carácter monumental y colectivo, dejando de estar en contacto directo con la comunidad, para pasar a ser el lujo de unos pocos”* (Carpani, 1961: 10).

Carpani creía que en un país semicolonial, era muy difícil que el artista pudiera expresar en la obra sus ideales y toda su capacidad creadora ya que se encontraba en una disyuntiva entre crear con pura conciencia y pintar para algunos pocos que en definitiva iban a poder comprar esa obra; esto era lo que al artista le iba a dar popularidad y fama, pero siempre ayudados por la crítica que alababa el arte burgués y descalificaba lo popular. Carpani lo dejaba bien en claro cuando manifestaba que: “El resultado de todo es que el artista triunfa en la medida en que, renunciando a su plena libertad creadora, acomodó su producción a los gustos y exigencias de aquella clase. Se divorcia así de las mayorías populares que constituyen el elemento fundamental de nuestra realidad. Con el pretexto de la universalidad del arte reniega de lo nacional, sin darse cuenta de que en última instancia, el arte que copia—el europeo— es un arte profundamente nacional.” (Carpani, 1961:28-29).

Ricardo Carpani creía que esta renuncia del artista a su capacidad creadora no era siempre conciente, sino que a lo largo de su recorrido como artista se ve influenciado por distintos matices que lo van encauzando dentro de los marcos de ese arte deformante sin que el joven pintor pueda detectar los diferentes actores que gravitan en la sociedad, como los intereses que se persiguen. El artista habla a su vez de las academias del Estado que también deforman la capacidad de creación de los artistas y que a su vez persiste cuando se decide a realizar una exposición en alguna galería de arte. En este sentido Carpani dio su visión al respecto. *“Esta renuncia a la libertad creadora no siempre la realiza el artista de una manera consciente. Es el resultado de un proceso que actúa sobre él, a través de múltiples presiones, encauzándolo sin que se dé cuenta. Así, por ejemplo, el joven pintor desconocedor de las fuerzas que gravitan en la sociedad, de los intereses que respaldan a dichas fuerzas y de los fines que ellas persiguen, se ve sometido a su acción deformante desde el momento mismo que ingresa a las academias del Estado o al taller de algún prestigioso figurón. Esta acción deformante continúa soportándola luego en los Salones Oficiales, mediante la parcialidad de los jurados, o cuando desea conseguir salas para exponer y debe someterse al criterio del marchand, que lógicamente*

exige lo más vendible y menos comprometedor ante su clientela. Posteriormente le toca el turno a la crítica, esa suprema hacedora de prestigios, venal las más de las veces, aunque sería injusto pretender de ella otra cosa en una sociedad desgarrada por la lucha de clases, dada su dependencia a uno de los términos de esa lucha. Y finalmente están los salones en el extranjero, las becas y otras formas de estímulo al artista, que, en manos de los agentes oligárquico imperialistas, se convierten en otras tantas formas de corrupción”. (Carpani, 1961:29).

Ricardo Carpani introdujo el concepto de un arte nacional, que relacione al artista con la vida política, social y económica, un concepto que no le va a caer muy bien a la crítica de ese momento ya que en aquel momento Argentina era un país dependiente culturalmente. Cuando este autor hablaba de lo nacional lo hacía en referencia a todo el continente latinoamericano, por su origen, tradición lengua y porque sobre todas las cosas, las naciones fueron víctimas del mismo despojo del imperialismo.

La introducción de medios culturales de los países más poderosos fue importante en el arte de los países de América Latina, pero luego estos fueron usados como medio de control cultural, achicando los espacios de creación de los artistas local, y con ayuda de los grupos y clases más poderosas de ese momento, se neutralizó la cultura nacional. Carpani hablaba de la unión de América Latina dándole todas las herramientas necesarias para que el artista pudiera tener la libertad para crear, pero reconocía que le era muy difícil escapar a la contaminación ideológica de la oligarquía y del imperialismo. Carpani lo pudo lograr, y puede verse en los trabajos que el realizó junto al sindicalismo combativo de aquella época. Al respecto afirmaba: *“Por eso mismo, es indispensable dar la mayor difusión posible, especialmente entre la clase trabajadora y los sectores sociales más progresistas, a las creaciones de quienes, con dignidad y sacrificio, trabajan por un verdadero arte. Sólo a través de una intensificación del contacto entre la obra artística y la sociedad, que ejercite de manera constante la sensibilidad de los hombres familiarizándolos con las nuevas formas creadas por el artista, logrará superarse la incomprensión de que éste es objeto. Esa será la manera más efectiva de hacer que el arte intervenga activamente en el proceso revolucionario. El arte actúa por la vía sensible, y la sensibilidad artística, como todo en el hombre, se desarrolla con el ejercicio. Mal puede exigirse una comprensión inmediata de la obra moderna a quienes escasas oportunidades han tenido de conectarse con ella. Se dirá que para eso están los museos, pero no olvidemos que a la gente que trabaja poco tiempo le queda para asistir a ellos, y nada se hace por interesarla en el arte. El orden establecido tiende más bien a alejar al pueblo de las manifestaciones del espíritu, dándole en su reemplazo y en cantidades crecientes, productos embrutecedores, neutralizantes de su sensibilidad. Se hace así del arte lujoso vicio solitario, reservado a determinadas élites de iniciados, alejándolo de su verdadera misión”.* (Carpani, 1961:51-52).

Carpani manifestaba que para el artista revolucionario no había otro lugar para buscar su libertad artística que los movimientos obreros, y las organizaciones en esos lugares era donde iba a surgir un verdadero movimiento

muralístico que daría origen al verdadero arte con características nacionales.

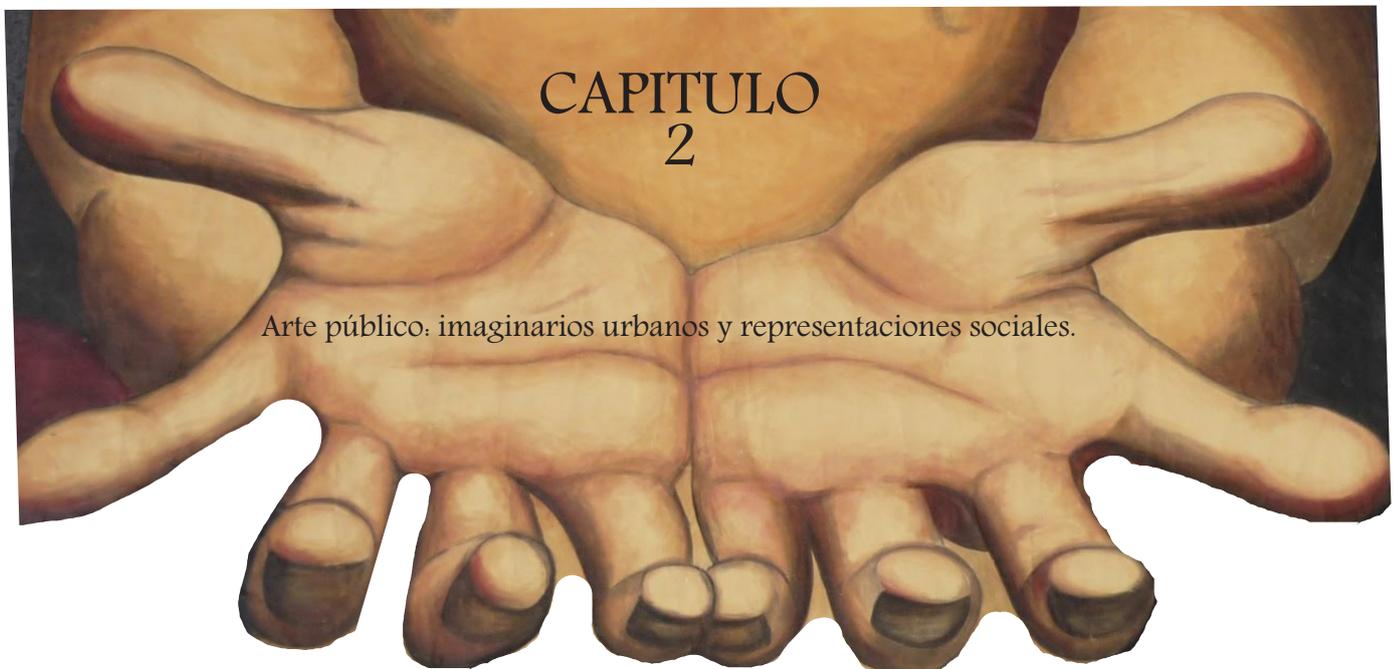
En una de las tantas entrevistas brindadas por Doris Halpín, la compañera inseparable del pintor manifestaba que: “No trató de pintar los lados oscuros de la realidad: nunca pintó la tortura, ni al aldeano pobre y subsumido. Siempre pintó al hombre que está dispuesto a combatir, al hombre en lucha”¹.

No es casualidad que hayamos elegido a este autor como símbolo para introducción del muralismo en nuestro país, cuando dimos comienzo a nuestra investigación intentamos enfocarnos en la importancia del arte mural por su condición de pintura que no distingue clases sociales y a diferencia de la pintura de caballete no tiene un valor que se expresa en lo económico; Ricardo Carpani fue un hombre que se alejó de los negocios y de la fama para entregar su vida y pintura a los más necesitados, para aquellos que movidos por alguna causa eran sujetos de lucha. Carpani fue un aliado incondicional para los trabajadores y luchó junto al sindicalismo honesto y combativo. Para esto fue de gran importancia el muralismo como medio y herramienta de una expresión de y para el pueblo.

Hace pocos meses tuvimos la oportunidad de encontrarnos con sus maravillosas obras en una muestra abierta a todo público que realizó la Cámara de Diputados de la Nación en el mes de Octubre de 2012.

En el capítulo 2 los lectores se van a encontrar con las primeras definiciones de imaginarios urbanos, representaciones sociales y arte público; palabras claves para nuestra investigación y que a lo largo de este trabajo estarán presentes.

¹Entrevista realizada en el marco del encuentro con estudiantes de la carrera de muralismo de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.



Imaginarios del arte público en la ciudad.

En su libro “Imaginarios Urbanos”, Armando Silva presenta tres instancias que construyen el imaginario y los caracteriza de la siguiente forma:

1- como inscripción psíquica, lo cual quiere decir que cuando el fantasma aparece domina el imaginario. Privilegian momentos en los cuales los sentimientos son dominantes ante la razón, puede ser estados de miedo, odio, afecto, etc.

2- Como posibilidad que da una tecnología una técnica para la representación colectiva. Así como la escritura da lugar a la novela y a la literatura urbana o a la fotografía a la relación entre la persona y su identidad. Así lo urbano corresponde a estas producciones imaginarias mediadas por las técnicas que convierten a la ciudad en depositaria de las fantasías ciudadanas.

3- Los imaginarios como construcción social de la realidad. Hablamos ahora de que lo imaginario no sólo es una inscripción psíquica individual, ni la manifestación que permite materializar un tipo de representación, sino que nos brindan una condición cognitiva. Si distinguimos entre lo real y la realidad sabremos que la realidad es construida, es un hecho del lenguaje y de la imaginación humana.

Los imaginarios urbanos serían aquellas representaciones colectivas que rigen los procesos de identificación social y con los cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente. Los imaginarios sociales serían precisamente “aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación social y que hacen visible la invisibilidad social”. (Silva, 2006:104-105).

La noción de imaginario urbano se ha localizado fundamentalmente en la ciudad. Si bien en sus comienzos las ciudades estaban definidas en sus límites físicos, éstos hoy no son tan claros. Silva dice al respecto: “hemos pasado de vivir en ciudades definidas en sus límites físicos a otras donde lo urbano define .

una condición ciudadana con independencia de su referencia material. Se pasó de enfatizar lo arquitectónico a una aproximación cultural, permitiendo una separación entre estos dos conceptos, lo que vislumbra un futuro urbanizado con ciudadanos cada vez más emancipados de sus espacios físicos para la realización de sus quehaceres diarios”. (Silva, 2006: 10). Es así que pensar imaginarios urbanos implica pensar la ciudad, no sólo como una construcción arquitectónica, con sus límites geográficos, sino también desde sus lenguajes, evocaciones, sueños, imágenes y escrituras e inscripciones. Lo urbano se va construyendo a la vez que se van construyendo imaginarios sociales en referencia a la ciudad. Tomemos como ejemplo los murales emplazados en los espacios públicos; en las apropiaciones que se hagan de los mismos se van modificando las concepciones de los espacios, y a su vez sus reinterpretaciones modifican las representaciones sociales vigentes de la ciudad. La imágenes en un muro, ya sea el muralismo u otras formas de representaciones artísticas callejeras, indican una mirada del artista sobre determinados temas, podemos dar como ejemplo a los grafitis, que en sus comienzos fueron dejando el lugar que ocupaban en las revistas, para trasladarse a las calles y decir aquello que no se podía decir.

Las imágenes dicen aquello que los artistas quieren decir y están pensados para alguien. Silva hace una distinción entre las imágenes del arte y las de la publicidad, y dice: “*las imágenes de la publicidad no son las del arte. Mientras la publicidad predica para algo, el arte lo hace para alguien*”. (Silva, 2006: 32). En 1970 Adorno decía al respecto: “al arte le corresponde suplir las carencias del hombre en cada época”.

Una ciudad entonces construida desde el punto de vista imaginario según Silva debe responder “*al menos por unas condiciones físicas naturales y físicas construidas; por unos usos sociales; por unas modalidades de expresión; por un tipo especial de ciudadanos en relación con las de otros contextos, nacionales, continentales o internacionales; una ciudad hace una mentalidad urbana que le es propia*”. (Silva, 2006: 21). Una ciudad es construida por sus ciudadanos y éstos le dan identidad a través de los usos sociales que hacen de la misma. Silva en su libro va a hablar de “el punto de vista del ciudadano”, que emplea en dos sentidos. Primero, como estrategia de enunciación en cuanto que en la construcción de la imagen ya está previsto un ciudadano destinatario, con características de especial competencia comunicativa, tanto verbal como visual. Y segundo, habla de punto de vista, en relación con un patrimonio cultural implícito, que siempre actuará como especial sugerencia identificadora en relación dialógica de participación ciudadana. “*Por punto de vista ciudadano entiendo, precisamente, una serie de estrategias discursivas por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad, aún cuando tales relatos pueden, igualmente, ser representados en imágenes*”. (Silva, 2006: 36) A partir del punto de vista se va a ir construyendo la lectura simbólica de cada ciudad, los ciudadanos reconocen las imágenes a través del arraigo cultural que tienen con su espacio físico determinado y que los une y los hace parte de una región geográfica determinada.

A través de estos puntos de vista y los imaginarios urbanos en nuestro estudio vamos a intentar conocer

las diferentes miradas y los puntos de vista de las personas en cuanto, a las imágenes fijadas para el trabajo. Nos importa conocer cuál es la relación que los ciudadanos tienen con las obras emplazadas en los espacios públicos de Los Hornos, La Plata y Gonnet, la apropiación que hacen los mismos de esas obras que puede ser tanto de un desinterés por el muro pintado, una mirada crítica, una reflexión o simplemente interviniéndola, entiendo por esto último algún tipo de escritura pos- obra finalizada. Para poder llegar a la interpretación de los usos de los murales que conciernen a nuestro trabajo, elaboramos una serie de preguntas que nos van a permitir conocer en profundidad, los usos sociales que los ciudadanos entrevistados les dan a estos murales; por medio de las preguntas se busca responder a los objetivos planteados en la investigación, sin que estas preguntas estén direccionadas a la obtención de una respuesta determinada. Lo que importa es la mirada de ese otro que no es el artista, del ciudadano que día a día u ocasionalmente convive con la imagen del lugar seleccionado previamente para nuestro trabajo. Las imágenes en los espacios públicos modifican el paisaje urbano de la ciudad, están depositadas allí para que los ciudadanos hagan sus interpretaciones, y puedan observarlas y sentir las como propias, dándole vuelo a su imaginario individual.

Por otra parte el arte público deja al descubierto una estética ciudadana, y un hecho político que se manifiesta en los muros de la ciudad, las imágenes muestran la capacidad creadora de un artista sobre un tema que se deja ver y puede prevalecer en el tiempo, donde los ciudadanos del lugar dialogan diariamente con esa obra. Los ciudadanos continuamente hacen la ciudad interviniéndola, una escritura en un muro, una marcha, la ciudad siempre está en continua transformación. El arte público forma parte de esa transformación constante, ya sea para embellecer el paisaje de una ciudad, o para manifestar posiciones sobre temas sociales, políticos y de actualidad. Con respecto al arte público Silva dice: *“Es la forma del arte, la percepción imaginaria, la que afecta la arquitectura. El arte sale de los museos. Aparece recuperando una función pública y política proyectando su quehacer con el contacto directo con el ciudadano al intervenir la ciudad desde el arte. Arte y ciudadano se reencuentran desde esta función imaginaria de nuestra cotidianeidad que estamos destacando.”* (Silva, 2006: 319).

Que el arte salga de los museos, y pasen a ocupar un espacio físico dentro de la ciudad, que se deje ver y se ponga a disposición del pueblo, es lo que motivó el desarrollo de este trabajo. Cuando dimos comienzo a este proyecto investigando sobre el muralismo, originario de México, encontramos que la democratización del arte era uno de los pilares de José Vasconcelos, primer Ministro de Cultura luego del triunfo de la revolución mexicana. A través del muralismo, México modificó su paisaje urbano, lo hizo pintando la revolución en los muros de sus ciudades, en Argentina sigue habiendo quienes modifican los espacios urbanos, que se involucra y piensa la historia, la cuenta en paredones y la muestran a la sociedad. La ciudad es un espacio cultural donde los ciudadanos construyen sus sentidos, sus relaciones, imaginan, comparten deseos, gustos, se apropian de lo cotidiano.

Es importante destacar que se entiende por público y privado en nuestro trabajo para comprender de qué hablamos cuando hablamos de las obras emplazadas en los espacios públicos de una ciudad. Armando Silva, habla en su libro de tres tendencias en lo que refiere a lo público contemporáneo y lo divide de la siguiente manera: 1- Lo público y la autoconstrucción de su espacio. 2- la utopía de la vida propia. 3- Lo público contra lo global. Con respecto a lo primero Silva dice: “Hoy lo público tiende a la autoconstrucción y en su formación participan ciertos grupos privilegiados. Tres aspectos marcados por Habermas y otros autores nos señalan al respecto: la racionalidad colectiva, el bien común y la metacrítica al proyecto de la modernidad, o sea que se apela al bien común. Al mismo tiempo todo ello esto es repensado de modo crítico. Lo público parece como la instancia para dimensionar proyectos colectivos”.(Silva, 2006:206)

Si bien se puede decir que lo público es una creación colectiva, en esta formación participan grupos de elite, este grupo tiene la capacidad de trascender el ámbito de lo privado y pueden incidir sobre el público. También existe otro grupo que son los encargados de defender lo público, que son aquellas personas que pueden relegar sus intereses particulares, anteponiendo los intereses colectivos, entre estos pueden encontrarse intelectuales, periodísticas por nombrar solo algunos de ellos. Para finalizar la primera de las tres tendencias nombradas en párrafos anteriores, Armando Silva va a decir que: “la tesis de que lo público tiende hoy a la autoconstrucción quiere decir que antes estaba dado de por sí, por ejemplo el espacio público de un parque o las calles y las aceras de una ciudad, hoy frente al nuevo milenio, hay que construirlo y ganarlo. Los modos de obtener su ganancia (social) varían y van desde la presión de la llamada sociedad civil o de los movimientos sociales, de géneros o profesionales, hasta lo que al respecto puede hacerse en actividades de orden inmaterial y más bien de generación simbólica como el arte urbano de los últimos años o bien la certeza y su conciencia social de que los medios son acontecimientos públicos así sean de propiedad privada”. Lo segundo de lo que va a hablar Silva es sobre la utopía de la vida propia, Silva toma al sociólogo Ulrich Beck, que plantea la vida propia como el paradigma de la sociedad tecnocrática posindustrial. Silva va a decir que: “emerge la vida propia como consecuencia de una sociedad altamente diferenciada. Individuos no integrados sino participantes de manera parcial: caminantes entre mundos funcionales que tienen por único fin el rendimiento y la productividad. La globalización no es, claro está, solo un hecho económico sino un sistema de valores y cultural del cual todos vamos quedando inmersos. Cada vez participamos más de un mundo con efectos globales. La vida propia descrita será a su vez global. Vida destradicionalizada ya que se mira para adelante deshaciéndose del pasado o relegándolo y por lo tanto lo actual consistirá en crear nuevas tradiciones. En todo esto las nuevas tecnologías aparecen como un apoyo determinante y estructural para que cada quien haga su vida, su tiempo, su espacio, mundo relacional”. En tercer lugar Silva habla de lo público contra lo global y va a decir que: “en este caso lo público se sobrepone a lo global y se erige como un instrumento de reflexión y de mayor competencia política”.(Silva, 2006: 347-353).

Es importante destacar que se entiende por público y privado en nuestro trabajo para comprender de qué hablamos cuando hablamos de las obras emplazadas en los espacios públicos de una ciudad. Armando Silva, habla en su libro de tres tendencias en lo que refiere a lo público contemporáneo y lo divide de la siguiente manera: 1- Lo público y la autoconstrucción de su espacio. 2- la utopía de la vida propia. 3- Lo público contra lo global. Con respecto a lo primero Silva dice: “Hoy lo público tiende a la autoconstrucción y en su formación participan ciertos grupos privilegiados. Tres aspectos marcados por Habermas y otros autores nos señalan al respecto: la racionalidad colectiva, el bien común y la metacrítica al proyecto de la modernidad, o sea que se apela al bien común. Al mismo tiempo todo ello esto es repensado de modo crítico. Lo público parece como la instancia para dimensionar proyectos colectivos”.(Silva, 2006:206)

Si bien se puede decir que lo público es una creación colectiva, en esta formación participan grupos de elite, este grupo tiene la capacidad de trascender el ámbito de lo privado y pueden incidir sobre el público. También existe otro grupo que son los encargados de defender lo público, que son aquellas personas que pueden relegar sus intereses particulares, anteponiendo los intereses colectivos, entre estos pueden encontrarse intelectuales, periodísticas por nombrar solo algunos de ellos. Para finalizar la primera de las tres tendencias nombradas en párrafos anteriores, Armando Silva va a decir que: “la tesis de que lo público tiende hoy a la autoconstrucción quiere decir que antes estaba dado de por sí, por ejemplo el espacio público de un parque o las calles y las aceras de una ciudad, hoy frente al nuevo milenio, hay que construirlo y ganarlo. Los modos de obtener su ganancia (social) varían y van desde la presión de la llamada sociedad civil o de los movimientos sociales, de géneros o profesionales, hasta lo que al respecto puede hacerse en actividades de orden inmaterial y más bien de generación simbólica como el arte urbano de los últimos años o bien la certeza y su conciencia social de que los medios son acontecimientos públicos así sean de propiedad privada”. Lo segundo de lo que va a hablar Silva es sobre la utopía de la vida propia, Silva toma al sociólogo Ulrich Beck, que plantea la vida propia como el paradigma de la sociedad tecnocrática posindustrial. Silva va a decir que: “emerge la vida propia como consecuencia de una sociedad altamente diferenciada. Individuos no integrados sino participantes de manera parcial: caminantes entre mundos funcionales que tienen por único fin el rendimiento y la productividad. La globalización no es, claro está, solo un hecho económico sino un sistema de valores y cultural del cual todos vamos quedando inmersos. Cada vez participamos más de un mundo con efectos globales. La vida propia descrita será a su vez global. Vida destradicionalizada ya que se mira para adelante deshaciéndose del pasado o relegándolo y por lo tanto lo actual consistirá en crear nuevas tradiciones. En todo esto las nuevas tecnologías aparecen como un apoyo determinante y estructural para que cada quien haga su vida, su tiempo, su espacio, mundo relacional”. En tercer lugar Silva habla de lo público contra lo global y va a decir que: “en este caso lo público se sobrepone a lo global y se erige como un instrumento de reflexión y de mayor competencia política”.(Silva, 2006: 347-353).

Estas tendencias descritas por Armando Silva refuerzan nuestras propias teorías sobre nuestro tema de investigación, el Muralismo. Cuando comenzamos con nuestro trabajo, nos pareció importante resaltar el sentido público del los murales, que se encuentran allí, dormidos sobre un paredón, contando la historia; saber que esas obras no tienen un precio económico fijado por el circuito comercial del arte. Esta allí, formando parte del imaginario colectivo de la ciudad, dejándose ver para ser pensado y reinterpretado. Tampoco es casualidad que hayamos tomado la década del '90 hasta la actualidad para llevar adelante la investigación. La década del '90 consideramos significó, en nuestro país, la mayor investida de la nuevas tecnologías, la pérdida de valores, de derechos, se menospreció la educación y se creó un ejército de desocupados, dejando al margen a una inmensa cantidad de ciudadanos fuera del sistema. En esta época la globalización se dejó ver a niveles diríamos escandalosos. En medio de esta vorágine hubo quienes apostaron al arte, mostrando sus dolores, sus preocupaciones y retractándolos sobre las paredes de la ciudad. Por su carácter público, por su autonomía económica y por su compromiso social, fue que elegimos el tema muralismo para nuestro trabajo.

El arte público.

El arte público toma las calles modificando el paisaje urbano, nos permite encontrarnos con la mirada del artista desnuda frente a nuestros ojos, que como ciudadanos de un espacio geográfico determinado, somos partícipes sociales de la construcción de la obra. El arte público interviene los espacios de la ciudad, contando una historia a través de los muros, o en cualquiera de sus expresiones artísticas. Dice Silva: “El llamado arte público de las últimas décadas se ha visto intensificado por un impulso crítico que le ha llevado a no cumplir la función especial de representación del poder establecido para ensayar la tarea compleja de “constituir al público, a la audiencia, en público políticamente activo”. Esto es, exponer una ciudadanía a la toma de conciencia de los problemas que afectan su interés común y disponerla al combate utilizando distintos medios, bajo distintas formas de expresión”. (Silva, 2006: 354). El arte es el encargado de poner de manifiesto aquello que los medios no muestran y de esta manera nos muestra el interés social, la propia conciencia del arte. Saliendo de los museos, interviniendo las calles y mostrándose frente a la sociedad, el arte se va a transformar en público. El arte es comunicación, es información y también tiene un fin comunitario, una función social dentro de nuestra sociedad, que es mostrarnos y recordarnos aquello que algunos, olvidan mostrar. “*Se puede argumentar que durante el siglo XX se fue perdiendo la lógica y la coherencia del arte monumental en la relación entre arte y ciudad*”. (Silva, 2006: 356).

En relación a esto último nos pareció interesante hablar de “La Plata ciudad limpia”, lema utilizado por el entonces intendente de la Ciudad de La Plata, Julio Alak. Con el objetivo de limpiar cualquier tipo de publicidad en su contra, trato de dar a la ciudad la imagen de pulcritud, pintando las paredes de color blanco. De esta manera se rompe la relación arte-ciudad, quizás porque las manifestaciones artísticas ponían en discusión

temas políticos y sociales que no figuraban en la agenda ni de los medios, ni de los candidatos a ganar las elecciones a intendente. Consideramos que por medio de este lema se busca callar a la ciudad, que ante el descontento y problemas reales, estaba dispuesta a plasmar sus inquietudes y ponerlos al frente de la agenda política. También consideramos que se intentó callar a las voces de los artistas, que en las paredes de la ciudad invitaban a una reflexión del ciudadano, ya sea contando la historia en un mural o simplemente interviniendo la ciudad sobre temas de actualidad; un ejemplo de ello puede ser el mural: “El gobierno y los terratenientes ¡Tragamonedas!”, ubicado en calle 9 y 47 del grupo Sienvolando, cuando surgió el problema del Gobierno Nacional con el Campo.

Las representaciones sociales.

Serge Moscovici ha trabajado la teoría de las representaciones sociales desde un “concepto olvidado” de Durkheim. En un principio el concepto de representaciones colectivas, va a ser esbozado por la sociología; luego paso por la psicología del conocimiento piagetiana y finalmente la psicología social va a ser la encargada de elaborar dicha teoría. Moscovici retoma los conceptos de representaciones individuales y colectivas desarrolladas por Durkheim, y las va a llamar “representaciones sociales”, porque considera que este término es más adecuado para las sociedades modernas.

Moscovici introduce el concepto de representaciones en las sociedades modernas, para que puedan ser entendidas como nociones generadas y adquiridas; desvinculando el carácter preestablecido y estático que tenían en la visión clásica del concepto.

Hablar de representaciones sociales implica pensar a éstas como construcciones simbólicas, que pueden ser tanto individuales y colectivas, por medio de las cuales los sujetos van creando e interpretando el mundo, buscando reflexionar sobre su situación en particular y también la de los demás.

Estas representaciones son construidas por los sujetos de acuerdo al contexto social en el cual se desarrollan; aquí los sujetos van a interpretar y pensar la realidad, de acuerdo al desarrollo en su vida cotidiana, existe una relación entre mundo-sujeto, y es en ese contexto donde las representaciones sociales colectivas pasan a formar parte de una ideología determinada. La noción de representación social involucra lo psicológico, lo cognitivo y lo social, ya que el conocimiento se constituye a partir de las experiencias propias de cada persona y de las informaciones y modelos de pensamiento que recibimos a través de la sociedad. Estos modelos y pensamientos son los que nos llevan a desenvolvemos de una manera determinada.

Según Jodelet: "El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específica, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente marcados. En sentido más amplio designa una forma de pensamiento social. Las representaciones sociales son modalidades de pensamiento práctico, orientadas hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En cuanto tales, presentan caracteres

específicos en los planos de organización de contenidos, así como de las operaciones mentales y de la lógica. La marcas social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los cuales surgen las representaciones, a las comunicaciones por las que circulan, a las funciones que sirven en la interacción con el mundo y con los *demás*." (*pagina web consultada: www.animalsimbolico.blogspot.com.ar*)

En esta definición, los aspectos más importantes se remiten a la concepción de sistemas de pensamiento que nos relacionan con el mundo y con los demás, a los procesos que permiten interpretar y reconstruir significativamente la realidad, a los fenómenos cognitivos que aportan direcciones afectivas, normativas y prácticas y organizan la comunicación social, y finalmente, dotan a los sujetos de la particularidad simbólica que le es propia en los grupos sociales. En este último sentido, las representaciones sociales constituyen una forma de expresión que refleja identidades individuales y sociales.

Según escribe Denise Jodelet hay cinco características esenciales que tienen las representaciones sociales ellas son:

1- Las representaciones sociales son representaciones de un objeto, pero no son la imagen separada del objeto. La imagen es inseparable de su aspecto significante. En la representación, figura y sentido son dos caras de una misma moneda que no pueden pensarse por separado.

2- Las representaciones tienen un carácter de imagen y la propiedad de poder intercambiar lo sensible y la idea, la percepción y el concepto. La idea de imagen, al hablar de representación, es entendida como figura o conjunto figurativo, "es decir, constelación de rasgos de carácter concretos o bien en sus acepciones que hacen entrar en juego la intervención específica de lo imaginario, individual o social, o de la imaginación. Además, en sus corrientes más recientes la psicología cognitiva ha tenido que reflexionar sobre las distinciones que existen entre imagen y representación, y considerar a la imagen como una de las especies del género de la representación, junto a las representaciones del lenguaje y de relaciones".

3- Las representaciones tienen un carácter simbólico y significante: en la representación los sujetos sociales dan sentido al mundo.

4- Las representaciones tienen un carácter constructivo. Siempre hay una actividad de construcción y reconstrucción de la realidad en el acto de representación.

5- Las representaciones tienen un carácter autónomo y creativo.

Moscovici reconoce dos procesos de suma importancia y que son determinantes en la producción y el funcionamiento de las representaciones sociales; uno es el proceso de objetivación y en segundo lugar el de anclaje. La objetivación es el proceso por el cual se le otorga realidad material a una entidad abstracta, por lo tanto implica acentuar el aspecto icónico, equiparando el concepto a la imagen para lo cual selecciona algunos aspectos de toda la masa de información circulante respecto del objeto de la representación.

Esta modela figurativo, conocido como vaciado icónico, reproduce lo abstracto de modo casi visual y constituye la parte central de la representación. Asimismo este proceso naturaliza el concepto abstracto reificando el modelo figurativo y llevando la imagen a una elaboración social de la realidad.

El anclaje es el proceso que permite clasificar al objeto de la representación dentro de las categorías de la sociedad. Se lo transforma en un objeto útil al insertarlo en una jerarquía ya existente de normas, valores y producciones sociales. Por lo tanto una representación social es un modo de conocimiento propio de una sociedad particular y su función es convertir lo extraño en familiar. Este proceso se caracteriza por una forma de razonamiento en la que la conclusión controla las premisas. Esta modalidad, propia del pensamiento social, es opuesta al modo de razonamiento del científico. Sin embargo no podría pensarse que la oposición es una única relación posible entre ambas formas de pensamiento, hay también complementación, se nutren recíprocamente, lo que se hace evidente en la orientación del progreso científico y en la difusión de la ciencia en la sociedad.

Creímos necesario hablar sobre representaciones sociales y hacer un relato sobre las mismas, porque consideramos de vital importancia para este trabajo, algunas de las características señaladas en párrafos anteriores nos remiten al muralismo. Una de las características por nombrar algunas de ellas es el de la creatividad, el muralismo tiene mucho de creativo, como por ejemplo el romper con el orden imperial de la manera de hacer arte. La construcción y re construcción es una cualidad que también puede observarse en el muralismo, se pinta un concepto, una idea, una vez finalizado el mural, se re construye a través de transeúntes que pueden intervenir el mural, agregándoles su mano ciudadana. Otras de las características de las representaciones sociales es la representación. En un mural se le da sentido al mundo, como por ejemplo puede la obra de Cristina Tarzaghi, “Educación libre y gratuita” ubicado en calle 19 y 45.

Las representaciones sociales son las que nos van a permitir observar, esa mirada del otro, del no artista, del ciudadano que camina las calles en las cuales se encuentran pintados los murales.

A continuación, el capítulo 3 incluye el proceso metodológico que guió esta tesis y se establecen las decisiones que hemos ido tomando a lo largo de este trabajo de investigación, si se quiere la cocina donde se ha ido construyendo la exploración sobre el muralismo y su mundo mágico dentro del arte público.

SEGUNDA PARTE

*"El artista es un hombre, un hombre que se expresa mediante su obra.
Y como hombre inserto en una sociedad, conformado por ella y
dependiente de ella, no puede vivir ajeno a los problemas que esa
sociedad plantea. Sólo hay dos posibilidades: o se está de acuerdo con la
situación imperante, o se la quiere modificar"* Ricardo Carpani

Para analizar las configuraciones que los sujetos hacen acerca de las obras de arte emplazadas en espacios públicos, la presente tesis tendrá como metodología de trabajo la perspectiva cualitativa ya que, como afirma Maxwell (1996: 34), la principal diferencia entre metodología cuantitativa y cualitativa “*no es que son simplemente caminos diferentes para hacer los mismo. Al contrario, tienen virtudes y lógicas diferentes (...) La fortaleza de la investigación cualitativa derivan principalmente de su aproximación inductiva, su enfoque sobre situaciones y personas específicas, y su énfasis en las palabras antes que en los números*”. Este autor plantea, además, que la metodología cualitativa presenta diferentes fortalezas:

- 1) Apunta a la comprensión del significado,
- 2) La comprensión del contexto particular de los participantes y la influencia de este en sus acciones.
- 3) La identificación de fenómenos e influencias no previstos y la generación de nuevas teorías de base acerca de éstos.
- 4) La comprensión de procesos por el cual tienen lugar los acontecimientos y acciones
- 5) El desarrollo de explicaciones causales

Por su parte, Ruth Sautu (2003: 67) afirma que: “*En la investigación cualitativa los datos se producen a partir de unas pocas ideas y conceptos teóricos básicos generales y sustantivos, apoyados en una consistente argumentación epistemológica, los cuales se van nutriendo a medida que la investigación avanza. El razonamiento inductivo está presente desde el inicio del proyecto, en el cual las observaciones de casos particulares, de instancias o situaciones lleva a enunciar conceptos, ideas o hipótesis que a su vez guían la subsiguiente búsqueda de datos...*”

La misma autora sostiene que “*las principales estrategias para producir datos en la investigación cualitativa son, entre las fuentes primarias, la entrevista semi-estructurada y en profundidad, y la observación participante y no participante; y, entre las fuente secundarias, todo tipo de texto escrito, cartas, documentos, autobiografías, registros y otras publicaciones.*” (Sautu, 2003: 69)

El sociólogo Pierre Bourdieu reconoce que para llevar a cabo un trabajo en el campo de las Ciencias Sociales es preciso realizar una Vigilancia Epistemológica (2002: 27) ya que “*la separación entre las opinión común y el discurso científico es más imprecisa que en otros casos(...) Durante la observación y la experimentación el sociólogo establece una relación con su objeto que nunca es de puro conocimiento, los datos se le presentan como configuraciones vivas, singulares y demasiado humanas(...) Al desmontar la totalidad concreta y evidente que se presentan a la intuición, para sustituirlas por el conjunto de criterios abstractos que las definen sociológicamente el análisis contribuye a hacer posible las construcción de relaciones nuevas, capaces, por su carácter insólito, de imponer las búsqueda de relaciones de un orden superior...*”.

Según Maxwell (1996:23), el modelo de investigación cualitativa “*...no comienza en un punto de inicio*

fijo, o procede a través de una secuencia determinada de pasos, y reconoce la importancia de la interconexión e interacción a lo largo de los distintos componentes del diseño. Un modelo interactivo tiene una estructura definida. Sin embargo es una estructura interconectada y flexible. Este modelo interactivo no desecha la importancia del diseño; la refuerza. El diseño de investigación cualitativa es un proceso interactivo que involucra “virajes” hacia atrás y adelante entre distintos componentes del diseño: evaluando las implicancias de los propósitos, teoría, preguntas de investigación, métodos y amenaza de validez de uno por el otro...”.

En relación a los objetivos planteados, las técnicas de recolección de datos que utilizaremos en la presente investigación serán: la Entrevista basada en un guión, la Entrevista estandarizada abierta, la Observación Participante, la fotografía como registro de las obras y como fuente..

Observación Participante.

En Metodologías de Las Ciencias Sociales, Alberto Marradi y otros afirman que la observación es acto y efecto de observar, este acto no es de uso exclusivo de las ciencias, es una actividad de presencia constante de la vida cotidiana de los sujetos. Se trata de un medio de conocimiento. Para los autores, en la ciencia “la observación es por definición el modo de establecer algún tipo de contacto empírico con los objetos/sujetos/situaciones de interés a los fines de su descripción, explicación, comprensión...” (Marradi, 2007 : 191)

Por su parte, Miguel Valles afirma que “*la observación es una de las actividades comunes de la vida diaria (..) Puede transformarse en una poderosa herramienta de investigación y en técnica científica de recogida de información si se efectúa:*

- *Orientándola y enfocándola a un objetivo concreto de investigación, formulado de antemano.*
- *Planificándola sistemáticamente en fases, aspectos, lugares y personas.*
- *Controlándola y relacionándola con proposiciones y teorías sociales.*
- *Sometiéndola a controles de veracidad, de objetividad, de fiabilidad y de precisión” (Valles, 1997: 143).*

Taylor y Bogdan (1984: 31) la definen como “*el ingrediente principal de la metodología cualitativa. La expresión Observación Participante es empleada para designar la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo(...) En contraste con la mayor parte de los métodos, en los cuales las hipótesis y procedimientos de los investigadores están determinados a priori, el diseño de la investigación en la observación participante permanece flexible, tanto antes como durante el proceso real.(...)los rasgos específicos de su enfoque evolucionan a medida que operan”.* Esta técnica de recolección

de datos es imprescindible en la Investigación Cualitativa ya que si lo que se busca es captar la percepción que los actores hacen de su quehacer cotidiano es necesario insertarse en el campo de estudio para observar a los actores actuando en los escenarios naturales en los que transcurre su historia. Denzin (1994: 7) afirma que: *“los investigadores cualitativos hacen hincapié en la construcción social de la realidad, la íntima relación entre el investigador y lo que se estudia y las contricciones del contexto que condiciona la investigación (...) Buscan respuestas a preguntas que remarcan cómo se produce la experiencia social y con qué significado”*. Por su parte, Miguel Valles afirma que *“la observación es una de las actividades comunes de la vida diaria (..) Puede transformarse en una poderosa herramienta de investigación y en técnica científica de recogida de información si se efectúa:*

- *Orientándola y enfocándola a un objetivo concreto de investigación, formulado de antemano.*
- *Planificándola sistemáticamente en fases, aspectos, lugares y personas.*
- *Controlándola y relacionándola con proposiciones y teorías sociales.*
- *Sometiéndola a controles de veracidad, de objetividad, de fiabilidad y de precisión” (Valles, 1997: 143).*

Taylor y Bogdan (1984: 31) la definen como *“el ingrediente principal de la metodología cualitativa. La expresión Observación Participante es empleada para designar la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo(...) En contraste con la mayor parte de los métodos, en los cuales las hipótesis y procedimientos de los investigadores están determinados a priori, el diseño de la investigación en la observación participante permanece flexible, tanto antes como durante el proceso real.(...)los rasgos específicos de su enfoque evolucionan a medida que operan”*. Esta técnica de recolección de datos es imprescindible en la Investigación Cualitativa ya que si lo que se busca es captar la percepción que los actores hacen de su quehacer cotidiano es necesario insertarse en el campo de estudio para observar a los actores actuando en los escenarios naturales en los que transcurre su historia. Denzin (1994: 7) afirma que: *“los investigadores cualitativos hacen hincapié en la construcción social de la realidad, la íntima relación entre el investigador y lo que se estudia y las contricciones del contexto que condiciona la investigación (...) Buscan respuestas a preguntas que remarcan cómo se produce la experiencia social y con qué significado”*. Valles plantea que existen 4 tipos de Roles de observación participación. Estos van del completo participante al completo observador; en el medio se encuentran el participante como observador y el observador como participante. El rol del observador como participante es el que mejor encuadró en los objetivos planteados en la tesis ya que permitió: *“el acceso a una amplia gama de información, incluso secreta y confidencial; pero sólo si el investigador se gana la reputación de saber guardarla. A esta ventaja se añade otra, también cercenada por una contrapartida inseparable: la posible máxima libertad de*

observación, aunque a costa de aceptar máximas restricciones sobre su publicación”. (Valles. 1997: 153).

La Observación Participante debe llevarse a cabo en el escenario natural en el que ocurren los hechos y en el momento preciso en que se están llevando a cabo. El grupo Sienvolando realizó un mural en el Centro Cultural Favero, ubicado en las calles 117 y 40 de la Ciudad de La Plata, y estuvimos allí, in situ, para observar su modalidad de acción. De esta manera pudimos detener nuestra mirada en el funcionamiento del grupo al momento de llevar a cabo una intervención artística en los espacios públicos; las relaciones que se establecían entre los transeúntes y gente del barrio donde se llevó a cabo la obra. A través de esta mirada, del participar y formar parte, pudimos ir desentramando la forma de cómo se toman las decisiones en el interior del grupo, las relaciones de jerarquía entre los mismos, los conflictos, además de las dificultades a la hora de llevar adelante la acción, en este caso la de pintar sobre muros.

A su vez, participamos de modo directo en distintas clases de la carrera Muralismo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, carrera cerrada tras la asunción del último gobierno militar y reabierto en 2007. En estas clases nos centramos básicamente en formar parte del grupo de alumnos para poder detenernos en la forma de trabajar en el aula junto a los estudiantes que se dedicarán al muralismo, la dinámica de estudio y de trabajo y conocer las expectativas de los estudiantes y docentes con la reinauguración de la carrera de Muralismo.

Entrevista.

La entrevista es una herramienta muy importante como técnica de recolección de datos en investigaciones cualitativas, ya que, entre otras cuestiones, le permite al investigador lograr una relación más fluida con los protagonistas del hecho sobre el que se quiere indagar logrando captar la visión e interpretación propia del sujeto del estudio, testigo directo del hecho.

Se trata de una serie de encuentros comunicativos cara a cara en las que el investigador por medio de un diálogo intrapersonal consigue información acerca de un hecho desde la propia voz de los sujetos protagonistas.

Para llevar a cabo entrevistas en el campo de las ciencias sociales es necesario lograr un buena rapport con los informantes, es decir, una relación de confianza que le permita al sujeto sentirse cómodo en su rol de entrevistado. Es por eso que los encuentros entre el sujeto y el investigador deben ser varios.

En base a los objetivos planteados realizamos 2 tipos de entrevistas, las que Miguel Valles denomina basada en un guión y estandarizada abierta.

Entrevista basada en un guión.

La Entrevista Basada en un Guión se caracteriza por la preparación de un guión de temas a tratar pero con la libertad por parte del entrevistador de ordenar, formular y reformular las preguntas a lo largo del encuentro.

El guión de este tipo de entrevista contiene los temas y subtemas que deben cubrirse en base a los objetivos planteados, pero con la elasticidad suficiente como para que el entrevistador pueda variar el orden de las preguntas y se permita nuevos interrogantes a medida que se desarrolla la conversación y que no fueron previstos en la planificación. El investigador llega al campo de estudio con algunos temas sobre los que quiere obtener información, pero en la medida que se va desarrollando las charlas con su entrevistado van surgiendo nuevos temas y consideraciones a tener presentes.

En esta tesis decidimos realizar 3 entrevistas basadas en un guión. Las mismas fueron planificadas a modo exploratorio acerca del tema abordado en la tesis y para ello elegimos escuchar desde la propia voz de quienes son parte de este movimiento muralista, los motivos que los llevan a ser parte del mismo. En todos los casos se utilizó la grabación como medio de registro de las entrevistas.

Las distintas entrevistas se realizaron:

- Con los integrantes del grupo Sienvolando. Estas entrevistas se llevaron a cabo en septiembre de 2009 en el escenario natural en el momento de realización de un Mural, el centro cultural Favero ubicado en 117 y 40 de la ciudad de La Plata.

- Con Luis Pasos, integrante del Grupo Escombros. Por comodidad del entrevistado, este encuentro se realizó en octubre de 2009 en su lugar de trabajo, el diario El Día.

- Con Cristina Terzaghi, muralista. Esta artista es una referente importante del movimiento muralista tanto a nivel local como internacional y es profesora titular de la carrera de Muralismo en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Se realizaron diversas entrevistas entre marzo y noviembre de 2009.

A través de las entrevistas intentamos conocer la perspectiva que tienen los distintos realizadores acerca del Muralismo, la historia del grupo o artista, la organización al interior del grupo, el modo en que realizan los trabajos en espacios públicos, indagar acerca los objetivos que se proponen en el momento de intervenir artísticamente en espacios públicos y conocer las dificultades que se les plantean a la hora de llevar a cabo este modo de ser artistas.

Entrevista estandarizada abierta.

Este tipo de entrevista se caracteriza por el empleo de un listado de preguntas ordenadas y redactadas por igual para todos los entrevistados, en este caso las respuestas son libres o abiertas.

Las entrevistas fueron confeccionadas en base a obras de arte emplazadas en espacios públicos, es por eso que se realizarán en el lugar en el que se encuentran las mismas.

Los objetivos de la tesis giran en torno a conocer la percepción que tienen público ocasionales acerca de obras de arte emplazadas en espacios públicos, para esto se decidió realizar entrevistas in situ a personas que circulan ocasionalmente por el escenario elegido.

El cuestionario de la entrevista fue confeccionado con el objetivo de conocer las representaciones sociales de los sujetos acerca de este tipo de arte y las significaciones que emergen y desbordan la mirada de la obra. Las primeras preguntas buscan poder dar cuenta del conocimiento de los sujetos acerca de las obras emplazadas en espacios públicos, su opinión al respecto y el uso que la sociedad le puede dar a las mismas; luego, se confeccionaron interrogantes tendientes a conocer las opiniones y representaciones que surgen de las obras específicamente seleccionadas para esta tesis. Para ello se confeccionaron preguntas acerca del mural que estaban observando en ese momento y se los indagó acerca de otras obras por medio del uso de fotografías. El cuestionario incluía las siguientes preguntas:

1) Habías escuchado hablar alguna vez sobre arte mural? Te sugiere alguna de estas acepciones?

- Manifiestar alguna postura sobre determinados temas
- Acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política
- Agraciar el paisaje de una ciudad
- Ensuciar las paredes
- Evocar realidades sociales del momento histórico en que vivimos

2) Ves murales habitualmente en la ciudad? Cuáles conocés? Si ves murales, enseguida te das cuenta de qué tratan?

3) Crees que el muralismo cumple alguna función dentro del escenario de lo político?

4) Qué uso le puede dar la sociedad al arte en espacios públicos?

5) Pasás seguido por este lugar

6) Le habías prestado atención a este mural anteriormente?

7) Qué te sugiere la imagen en este mural?

8) Por qué crees que se elige esta temática para pintar?

9) Te muestro otras imágenes (fotografías) de otros murales, Qué percibís en ellas? Hay alguno que te guste más o alguno que no te guste? Por qué?

10) Por qué crees que os artistas eligieron ese lugar para expresarse?

11) Si te invitan a participar, pintarías un mural?

12) Si tuvieras que pintar vos en un muro, qué temática abordarías?

Fotografías.

Las fotografías de los murales permitieron desarrollar un trabajo de campo más dedicado y ameno al momento del encuentro con los públicos ocasionales. La fotografía, la reproducción siempre subjetiva de una imagen permite garantizar su perdurabilidad en el tiempo. El muralismo, y las obras emplazadas en espacios públicos, tienen una vida efímera. Están allí hasta que son borrados, son destruidas las paredes que le sirven como soporte, o simplemente son tapadas por una nueva obra.

En nuestro proceso de trabajo, el uso de la fotografía fue una herramienta que nos permitió observar las obras a pesar de no estar en el lugar y el momento en que existen las mismas. Su utilización fue muy útil tanto para nosotros como para los lectores de este trabajo, ya que facilitarían conocer las obras de arte analizadas en la tesis; a su vez, en el proceso de trabajo nos sirvieron como una buena herramienta para poder observar más detalladamente la obra analizada a la vez que nos permitió exponer opiniones y percepciones de nuestros entrevistados sobre obras emplazadas en otros espacios geográficos de la ciudad.

Un Largo Camino Recorrido.

Al momento de llevar adelante el proceso de realización de la tesis de grado fue necesario replantear y reconfigurar constantemente las decisiones relacionadas al cómo, por qué y para qué llevar adelante las distintas tareas que este trabajo nos demandaba.

La primera gran decisión giró en torno a nuestro universo de análisis, que en principio se nos presentaba demasiado amplio. Así decidimos centrar nuestro estudio en las obras de arte emplazadas en espacios públicos de la ciudad de La Plata, Gonnet y Los Hornos. Esta selección se realizó debido a nuestro lugar de residencia en aquel momento y a la rica historia de la ciudad en cuanto a su militancia política y su compromiso con problemáticas y demandas sociales. A su vez, La Plata, al ser una ciudad universitaria presenta una rica cultura proveniente de distintos pueblos del interior del país que se mezclan con las locales para crear una hibridación cultural que la hace muy rica en sus manifestaciones tanto políticas como culturales. Otra toma de decisión importante, giró en torno a los artistas y obras seleccionadas para ser analizadas. En el caso de Cristina Terzaghi, se debió a la importante trayectoria de esta muralista y la importancia de sus obras tanto a nivel local como en el interior del país; por su parte, la selección de las obras de los grupos Sienvolando y Escombros radica en que, a pesar de que sus trabajos no responden a una definición estricta de las características que deben presentar las obras para ser consideradas murales, su esencia, consideramos, es la misma ya que en todos los casos se trata de un arte comprometido con las problemas sociales, es un arte que no se compra ni se vende, se encuentra al servicio del pueblo y presentan un fuerte carácter público.

Unos de nuestros objetivos específicos giraba en torno a indagar acerca de los imaginarios simbólicos que los artistas tienen de la sociedad y de sus tiempos. En este sentido creímos fundamental poder reunirnos

con ellos y por medio de entrevistas basadas en un guion, conocer de su propia voz las percepciones al respecto. Al entrevistarlos, encontramos que ellos no hablan de la obra en sí, lo hacen con una mirada más global de su trabajo enmarcado en un contexto histórico en crisis y en pugna. Varía la forma de lo que hay que mostrar pero no la idea, el elemento fundamental sigue siendo el compromiso, la sensibilidad y la lucha.

La selección de cada una de las obras tuvo características particulares. En relación a Sienvolando se eligieron por las temáticas elegidas por los artistas: la problemática del campo, el de Bush, el juicio a Von Wernich y la masacre de Magdalena fueron pintados en el momento en que sucedían los hechos. En relación a Escombros, las obras se seleccionaron por el nivel de trascendencia de las mismas. Conversando con conocidos sobre el tema al momento de realizar el plan de tesis encontramos que El Hombre Roto y En La Oscuridad Ellos Buscan la Luz tenían un fuerte reconocimiento cuando les contábamos acerca de la temática elegida. Por último, en relación a los murales de Cristina Terzaghi, la selección la realizamos en forma conjunta con la artista, quien nos recomendó algunas obras en relación a la importancia que tenían para ella o la trascendencia que habían logrado tras su realización. Así elegimos los murales sobre la educación y la salud pública, sobre la historia de Los Hornos y el que está emplazado en ATE. A este último debíamos definir si lo incluíamos en el análisis porque se encontraba dentro del sindicato, no en un espacio público. Luego de concurrir varias veces al lugar vimos que había un gran sentido de apropiación por parte de sus empleados, pero también de los transeúntes que por allí pasaban y se detenían a verlo desde la vereda e incluso algunos se animaban a pasar. De esta manera sentimos que era necesario que estuviera en nuestro trabajo el mural “Lucha, Movilización y Solidaridad”.

En relación a otro de nuestros objetivos, en un principio teníamos planeado entrevistar a vecinos que vivieran en lugares donde estuvieran emplazadas las obras seleccionadas, esta decisión fue modificada ya que nos encontramos con que muchos se negaban a acceder a respondernos, por eso reconfiguramos nuestro universo de análisis a los públicos ocasionales que transitaran por el lugar. Luego de varias charlas decidimos realizar nuestro estudio en base a un número determinado de entrevistas realizadas in situ a públicos ocasionales, la cantidad la fijamos en 50. Esta decisión se tomó luego de realizar una muestra previa de la viabilidad de las entrevistas y dar cuenta de que era bastante dificultoso que los transeúntes se frenaran a responderle a personas desconocidas. Algunas de las preguntas era sobre el mural que estábamos observando en el momento, y a su vez, les facilitábamos fotografías de otras obras (todas del universo seleccionado para la tesis), con la intención de conocer su percepción acerca de un mural que tal vez no conocían y la sensación que les generaba.

Al momento de realizar nuestras entrevistas, nos encontramos con que a la gran parte de la gente le interesaba el tema y tenían una visión compleja de los murales. Se esmeraba en dar las respuestas, se detenían a pensar y trataban de no dejar palabras libradas al azar. Decidimos observar las representaciones de estos

públicos desde el punto de vista de la ciudad, esta vista no como una masa uniforme de límites geográficos, sino de un lugar donde que se vive, y vivirla significa para nosotros, relacionarse con ese espacio público del cual formamos parte, observar esas obras plasmadas en las paredes y analizarlas es vivir la ciudad, porque de esa manera formamos parte, nos involucramos.

En uno de los encuentros, una de las entrevistadas sobre el mural de A.T.E, se emocionó hasta dejar caer sus lágrimas, esa obra allí, en el Sindicato, representa todo lo que significaba para ella, nada menos que la lucha de sus compañeros desaparecidos, para ella ese mural es la estructura de su lugar de trabajo. Fue difícil luego retomar, pero fue una de las entrevistas más emotiva que nos tocó vivir como estudiantes de Periodismo.

En relación a otro de nuestros objetivos: conocer y describir las características y orígenes del muralismo y el arte público monumental en América Latina, en la Argentina y en la ciudad de La Plata, lo hicimos teniendo en cuenta la línea de investigación que dio motivo a nuestro trabajo. No es casual que hayamos elegido como artista de cabecera en México a David Alfaro Siqueiros, y a Ricardo Carpani en la Argentina, ambos son dos artistas que se comprometieron con lo social, lo político, defendieron los derechos de los trabajadores y trascendieron a nivel nacional e internacional con sus obras e ideales. Nos encontramos con que era posible plasmar en nuestro trabajo esas luchas, esos sentimientos, esas representaciones, aunque el contexto variaba, la temática era la misma. Realizar una tesis de grado requiere de un trabajo exhaustivo. Mucha agua corrió por debajo del puente de nuestro proceso. Muchas situaciones se modificaron en nuestras vidas en este camino que se volvió largo y en el que en algunos momentos creímos bajar los brazos. El trabajo grupal, en este caso en dupla, es muy enriquecedor ya que permite la multiplicidad de miradas del objeto que se construye según quien observe, aunque muchas veces la tarea conjunta puede volverse sumamente hostil y complicada. Hoy no somos los mismo que empezamos el trayecto, sin duda crecimos en varios sentidos y nos encontramos más fortalecidos tras este proceso que, entre otras cuestiones, nos ayudó para poder conocer nuestras habilidades y dificultades y poder sortearlas positivamente en este largo camino recorrido.



Arte público monumental en la ciudad de La Plata, Los Hornos y Gonnet.

GRUPO ESCOMBROS.

Nacimiento del grupo.

El Grupo Escombros nace en 1988, en una coyuntura de hiperinflación y descontrol tanto económico como político. La Democracia Argentina volvía de la más sangrienta dictadura militar de su historia, se vivían momentos de incertidumbre tanto a nivel social como político y económico. A pesar de tratarse de un grupo de artistas platenses, Escombros nace en Capital Federal; en una reunión informal en la que se discutía de política, economía y arte surge la idea de que el arte debía estar al servicio de los pueblos, que no debía estar encerrado en una galería al que sólo acceden unos pocos y entendidos. Surge, de esta forma la idea de formar un grupo de arte callejero, obras que estuvieran al servicio de aquel que no sabe ni entiende de arte, el transeúnte que pasa, observa y continúa en sus quehaceres.

Las discusiones sobre arte, economía y política eran la sobremesa de cada reunión, “¿Qué va a quedar de todo esto?”, preguntó alguien, “Los Escombros” le respondieron. Sin dudarlo supieron que ese sería el nombre del grupo, pero con una salvedad, al mejorar la situación buscarían otra forma de identificarse, desde 1988 nadie pensó en que ese momento había llegado.

Al ponerse a trabajar, al no contar con recursos económicos, lo hicieron utilizando sus propios cuerpos como material, una especie de “Body Works”. Las primeras obras tuvieron como tema central la represión, aparecieron imágenes siniestras: un montón de cuerpos amontonados como si fueran una pirámide con una red encima; hombres empujando una pared y algunos estrellando la cabeza; un cuerpo tapado con una sábana, evidentemente un cadáver, en un lugar infinito; una pared de 20 metros de alto con 5 fusilados. De allí y apareció una serie que se llamó “Pancarta”, de las 100 imágenes siniestras, todas en blanco y negro, los artistas vestidos de negro, se seleccionaron 17, se copiaron en una medida de 50 x 60, las pegaron en palos de escoba, y clavaron esas “pancartas políticas” debajo de la Autopista 25 de Mayo. Se trataba de un espacio lleno de basura y desperdicios, allí pusieron una mesa, vinos y algo para comer. En algunos medios locales difundieron la inauguración de una Galería de Arte e invitaron a la gente a acercarse. A esa primera intervención se acercaron muchos amigos, pero también gente, homeless, taxistas, policías, transeúntes...

Características: “arte en el que no se reconocen individualidades”.

A partir de ahí, las obras del grupo continuaron manteniendo siempre las mismas características:

- La mayoría de las obras se realizaron al aire libre: calles, plazas, una cava, un arroyo urbano, etc.
- Siempre expresan la realidad sociopolítica que el país vive en ese momento, la condición del hombre, la pobreza, la desigualdad.
- Se expresa a través de todas las formas posibles de comunicación: instalaciones, manifiestos, murales, objetos, afiches, poemas, grabados, charlas, poemas visuales, graffitis, tarjetas postales, net art.
- Las obras son colectivas y efímeras. Participan todos aquellos que quieran hacerlo convirtiéndose así en co-autores de las distintas intervenciones..
- Las obras no se comercializan, lo que sobra es donado para que quien lo necesita pueda generar algún tipo de ganancia.
- Nunca dependieron de organismos oficiales, partidos políticos, empresa privada, etc.

Las obras de Escombros están dirigidas a todo tipo de público, sin excepción; trabajan con otros artistas y/o con los espectadores, que de esta manera se convierten en coautores de sus propuestas.

Sus integrantes provienen de diversas disciplinas: plástica, periodismo, diseño, arquitectura. Sus trabajos son siempre colectivos, anulándose las individualidades, no pertenecen a ningún partido político ni credo religioso en particular.

Sus obras denuncian permanentemente las condiciones de injusticia en la que viven los hombres, mujeres y niños de Argentina y todos ayuda a pensar, y los pensamientos son como la sangre, circulan.

El trabajo del grupo no tiene nada de improvisación, lleva toda una tarea previa de discusión y preparación que muchas veces es más ardua que la intervención misma. De una idea que nace de algún miembro del grupo se busca que el resto vaya aportando lo que le surge de ese concepto para que sea una realización colectiva; proyectan lo que quieren hacer y luego reúnen personas, amigos y conocidos que quieran participar y sin ningún tipo de aviso previo ni pedido de permiso intervienen en espacios públicos. Para trabajar de esta forma deben llevar a cabo diferentes estrategias que les permitan actuar sin ningún tipo de inconvenientes, como la vez que realizaron “El Hombre roto” en la Facultad de Derecho. Un domingo trabajaron disfrazados de obreros y así burlaron cualquier tipo de sospechas. Lo importante para ellos es que el arte llegue a la gente y que sea un canal de toma de conciencia, no buscan la eternidad sino que trabajan una concepción de arte finita, efímera en donde lo importante no es que perdure sino que llegue al que tiene que llegar. No se quejan ante la intervención del transeúnte, la destrucción o el saqueo, al contrario, lo disfrutan, es un modo de apropiación de su trabajo

A partir de esa primera experiencia surge el Primer Manifiesto del grupo, se propusieron explicar el por qué de su estética y fijar la posición ideológica del grupo. La idea claves de “La estética de lo roto” giraban

en torno a:

- La tortura rompe el cuerpo; la explotación irracional de la naturaleza rompe el equilibrio ecológico; la desocupación, el hambre y la imposibilidad de progresar, rompen la voluntad de vivir, el miedo a la libertad rompe la posibilidad de cambio; el escepticismo rompe la fe en el futuro; la indiferencia de los poderosos rompe la dignidad de los que no lo son; el individualismo salvaje rompe todo proyecto de unidad. En esta sociedad despedazada nace la estética de lo roto: Escombros.

-Somos la estética de la violencia expresiva. Una estética que se basa en la forma rota (el cuerpo crispado); la forma inerme (el cuerpo desnudo); la forma oculta (el rostro velado); el no-color (uso excluyente del blanco y negro).

-Somos la ética de la desobediencia. Una ética que se opone a la indiferencia y a la resignación. No aceptamos orden establecido, porque ese orden es injusto.

-Somos un grupo abierto y horizontal. La cantidad de nuestros integrantes no es fija ni tiene límites. Todos, sin excepción, tenemos derecho a opinar y decidir. Escombros, nace, muere y renace constantemente.

-El lugar donde se concretan nuestras obras es la calle: allí está la realidad sin disfraces ni condicionamientos.

-En el desamparo absoluto que vive el hombre de hoy, en sus necesidades sin solución, en sus preguntas sin respuestas, está el origen de nuestras obras.

- El material de nuestras obras somos nosotros mismos. Material inestable y de comportamiento imprevisible porque, a diferencia del óleo y el mármol, piensa y siente.

-Sostenemos a la solidaridad como el máximo valor. La mejor prueba de esto es nuestra existencia. Estamos en la calle porque nuestros amigos lo hacen posible.

-En Pancartas I (debajo de una autopista de Buenos Aires) y en Pancartas II (en una cantera del Gran La Plata) elegimos a la pancarta como soporte de nuestras obras, porque en ellas, como en las paredes, el hombre de hoy expresa su conflicto con el poder.

-Una plaza, una fábrica abandonada, una playa de estacionamiento, una esquina cualquiera, es nuestra galería de arte. Ocupamos todo espacio que la desidia, el capricho o el simple afán de destrucción, quitó a la ciudad para entregarlo a la nada. La ciudad es nuestra galería de arte..

-Nuestra tabla de valores: la solidaridad; la libertad; la verdad; el trabajo; la imaginación; el futuro; la voluntad; el coraje; la dignidad; la justicia.

-El arte no es una teoría: es un acto de libertad.

-El arte no se compra ni se vende. Admitir que la obra de arte es una mercancía, es admitir que el hombre es un objeto de compra-venta. El arte se hace y se comparte. Toda actitud mercantilista es una forma de corrupción. El arte no es un negocio: es una forma de vida.

-Movilizar es crear.

-La obra de arte, como el café instantáneo y las jeringas descartables, se hace, se usa y se tira. No es un objeto, sino una actitud: el arte es una manera apasionada de vivir.

-Al pasado pertenece la obra de arte hecha "para siempre" y calificada como mercadería. Al presente pertenece la obra de arte efímera y que por su misma naturaleza está fuera del mercado. El pasado está muerto y su destino es convertirse en polvo. El presente está vivo y su destino, como el de la vida, es crecer, reproducirse e imponerse.

-El artista es el amplificador de la conciencia colectiva. La obra de arte revela lo que el poder oculta y dice lo que la sociedad calla.

-El Poder es siempre una estructura represiva, sea cual fuere su signo ideológico.

-El arte es el espejo de la sociedad que lo genera. Ese espejo ha sido, es y será roto y velado. El Poder no soporta la imagen de la verdad. La verdad es creadora de conciencia y la conciencia es la antesala de la libertad.

-El artista está en el mundo para romper el orden establecido. De esa ruptura surgirá un nuevo orden que volverá a romper. Así hasta el infinito.

-Todo ser humano es, en potencia, un artista. Alguien capaz de expresar lo que piensa y siente. Alguien capaz de utilizar como herramientas la imaginación y la sensibilidad. Alguien capaz de pelear por estos ideales: la búsqueda de la verdad y la defensa de la libertad.

-Sólo los soñadores son capaces de modificar la realidad. Los otros, los que creen que dos más dos es solamente cuatro, la reducen y simplifican hasta convertirla en una ruina.

-No hay que tener miedo

Esta primera etapa del grupo duró hasta 2003. Durante esos 15 años realizaron 9 convocatorias de la que participaron muchos artistas y personas que no lo eran pero que exponían sus obras realizadas con materiales encontrados en el lugar de exposición. Así realizaron Cementerio: 10 cruces de madera que llevan escritas valores en peligro de ser crucificados; Sutura un tajo en la tierra de 30 metros de largo cosido con una soga de barco; Recuperar (1990) junto a Greenpeace, en una fábrica cerrada de Avellaneda. Allí embotellaron el agua contaminada del Riachuelo en botellas de vino con una etiqueta en la que el agua le decía al hombre todo lo que le había dado y le preguntaba por qué la envenenaba. En Arte en la Calle, en Plaza Francia, montaron una jaula y desde el interior hicieron grabados que repartieron entre la gente que pasaba. Frente a la jaula colocamos un cartel con la leyenda "Animal Peligroso". Ese "peligro" era el artista, porque contagia la más letal de las enfermedades: la pasión por la libertad. En Arte a la Deriva lanzaron una balsa al Río de La Plata con 260 obras, los destinatarios fueron "los náufragos a los que el Poder no les dejó otra opción que aceptar la filosofía del sálvese quien pueda". Crimen Seriado, en el Bosque de La Plata, consistió

en convocar a los habitantes de nuestra ciudad para que vendaran 700 árboles. Fue un "acto de conciencia" que alertaba sobre la deforestación irracional y maltrato a los que estaban siendo sometidos los eucaliptos que están desde la fundación. El Bosque de los Sueños Perdidos colgaron 500 cartones de color blanco de los árboles del Bosque y convocamos a los platenses para que escribieran "los sueños que habían perdido o les habían robado" y El Sembrador de Soles los convocados fueron los poetas de La Plata, Berisso y Ensenada. Les propusieron escribir sus poemas sobre cartones amarillos, circulares, de 1 metro de diámetro, que semejaban soles. Una vez escritos, los sembraban, como si fuera un trigal, sobre el césped de la Plaza Malvinas. Para realizar Juguetes Solidarios, pidieron a todos los habitantes de la ciudad, especialmente a las escuelas, que construyeran juguetes para entregarlos a quienes nunca habían tenido. La propuesta: "Crear, crear y dar". Recibieron más de 4.000 juguetes que Cáritas La Plata repartió entre las villas de emergencia, escuelas de la periferia y comedores carenciados.

Segunda etapa del grupo: acceso a galerías.

Tras quince años desde su nacimiento, Escombros accede a exponer en una galería de arte. La obra escogida fue **Objeto Inaccesible**: doce panes intervenidos con alambre de púa, con clavos, ahorcado, aplastado, desaparecido, apuñalado, encarcelado, etc.

La denuncia acerca de la situación social nunca dejó de ser el eje de las obras e intervenciones del grupo. El hambre, la desnutrición infantil, la extrema pobreza, la injusta distribución de la riqueza, etc., quedaron plasmadas en obras como **La Deuda Externa**: un carro de cartonero pintado de color oro, o **La Desigualdad**: una Villa Miseria asentada sobre una pirámide de barras de oro. La violencia irracional, tanto política como social, la mostramos con la instalación **País de Lágrimas**: seis bolsas de plástico transparente, llenas con agua que simboliza las lágrimas de los que no tienen ni tendrán trabajo, de los que no pueden educarse, de los que mueren de enfermedades curables, etc. En paralelos a las acciones fueron publicando manifiestos donde volcaron posición frente a los problemas que acosan a los argentinos y a los latinoamericanos en general. La Estética de lo Roto (1989); La Estética de la Solidaridad (1995); La Estética de lo Humano (2000); La Estética de la Resistencia (2003); La Estética del Anti-Poder (2005) y La Estética de la Desobediencia (2007)

Mural: "la forma más democrática de hacer arte".

Escombros no hace sólo Muralismo, ni siquiera es Mural, técnicamente hablando, lo que hacen con la mayoría de sus obras. Como no son muralistas profesionales, lo más importante para el grupo es que el arte llegue al transeúnte, que los mensajes sean apropiados por aquel que no frecuenta galerías de arte pero que es víctima de una situación socio económico que lo apremia.

A pesar de no ser Muralista profesionales entienden que el Mural es la forma más democrática de hacer arte ya que está a disposición de todos. Es una obra única creada con cada mirada y cada interpretación es subjetiva, se trata de una reproducción constante determinada por el contexto y la singularidad del observador. Escombros está de acuerdo con la Ley del Mural, se trata de obra efímeras, estarán durante un momento y luego será el tiempo el encargado de ir dejando sus marcas. La gente, el público irá dejando sus huellas. La apropiación de la obra la harán aquellos que generalmente completan la pintura con alguna inscripción política para un reclamo a las autoridades.

El rol del artista es de una gran responsabilidad, para Escombros es un amplificador de la conciencia colectiva, por medio de un ejercicio extraordinario de libertad le están devolviendo al pueblo una voz que mantienen acallada, está emplazada en un espacio público, y al verse representados en esa imagen sienten que les pertenece, que pueden hacer algo y la intervienen.

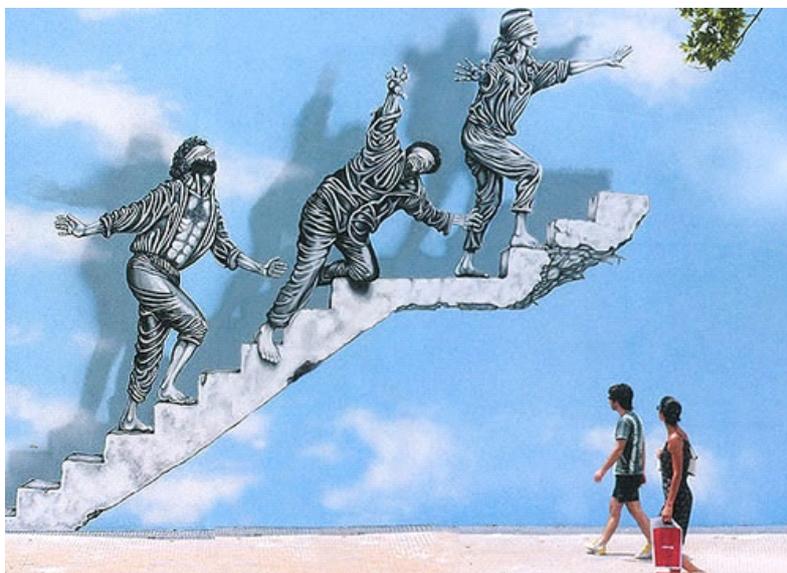
Al poder no le gustan las manifestaciones callejeras, para ellos la calle es un peligro latente que da a las personas la posibilidad de reunirse, intercambiar pensamientos y de repente generar opiniones y organización.

De las 6 obras que Escombros incluye dentro de la categoría Mural, para la presente investigación se seleccionaron 2:

“En la Oscuridad Buscan la Luz”

“El Hombre Roto”

En la oscuridad buscan la luz



Ubicación: 44 3 y 4

Año de realización: 2004

Medidas: 15 x 5,5 mts

“En la Oscuridad buscan la Luz”, paradójicamente nace de un pedido de la compañía Edelap, le pide al grupo que haga un mural en una de las paredes del predio que tienen en el centro platense. Para llevarlo a cabo el grupo trabajó en conjunto a un grupo de muralistas profesionales de Quilmas. Escombros se encargó de la idea, el diseño y pintaron la base. El toque final, los detalles lo hicieron los artistas de Quilmas.

Lo que se transformó en un mural comenzó siendo una performance de fotos titulado “Galos ciegos II”, realizada por el grupo en 1988, en una calera dinamitada de Ringuelet, en la periferia de La Plata.

En la imagen se puede ver a 3 personas subiendo con sus ojos vendados por una escalera que no llega a ningún lado. Las 3 personas se encuentran en una posición de inestabilidad, están pintadas en blanco y negro a diferencia del cielo que se ve celeste y limpio.

Este Mural fue un encargo de una empresa y tuvieron que hacerlo con un tiempo establecido, esto provocó que tuvieran que pintar sobre la base húmeda y que la pintura comenzara a caerse antes de la intervención anónima de alguien, o algunos que inscribieron “Libertad a los presos”.

Este mural que fue proyectado en 1988 y su diseño fue premiado ese mismo año en el Primer Certamen Regional de Murales Urbanos "La Plata Ciudad – Taller", organizado por la Municipalidad hoy fue borrado y la pared pintada de blanco.



*“Galos ciegos II”.
Performance que inspiró
“En la oscuridad buscan la luz”*



“El Hombre roto” no es un mural, no está pintado en la pared, es lo que ellos denominan un “mural objeto”, y por sus características, estar emplazado en un espacio público, y el mensaje que buscan difundir, el grupo lo incluye en lo que denomina Mural.

Para poder hacerlo, el grupo trabajó un domingo disfrazados de obreros. Llegaron al lugar con overoles, cascos, montaron una estructura de hierro para trabajar. Un montaje que permitió simular un trabajo encarado por la universidad y que impidió que nadie se acercara a preguntar. El lunes a la mañana el decano de la Facultad de Derecho se encontró con una imagen de 6,4 x 1,9 metros. Para no levantar sospechas, el trabajo fue realizado íntegramente por el grupo.

La presentación del mural fue acompañada de la distribución de volantes y afiches en todas las Facultades de la Universidad Nacional de La Plata.

En la imagen se ve la figura de un hombre en una actitud de cansancio o agobio en la que se incluyó un texto que habla del no compromiso de aquel ante las injusticias que percibe a su alrededor.

El rector de la universidad intentó quitarlo y fueron los estudiantes de la facultad los que se opusieron.

Varios años después de su creación, el grupo Surcos incluyó una imagen de Jorge Julio López, testigo clave en el juicio al represor de la última Dictadura Militar, Etchecolatz, desaparecido el día de la sentencia con la leyenda “¿A qué te podés acostumbrar?”

Texto incorporado:
 Porque teniendo memoria elegí la amnesia.

Porque siendo testigo negué haber estado

Porque tendí mi mano pero no la abrí.

Porque prometí sabiendo que no cumpliría.

Porque me negué a soñar despierto.

Porque tuve miedo al miedo.

Porque conocí el mundo para no conocerme.

Porque no me atreví a morir de amor.

Porque me doblé en vez de romperme.

Porque no hice lo necesario
 Soy el Hombre Roto.



SIENVOLANDO.

Según sus integrantes, Sienvolando no tiene un año fundacional, surge entre 2004 y 2005 en la ciudad de La Plata. Se trata de un grupo de jóvenes artistas comprometidos con la realidad, con un manejo político y una conciencia ideológica y que intentaron utilizar lo que ellos saben hacer, arte, como una herramienta para plasmar sus ideas, denunciar la impunidad y exigir justicia. Al principio comenzaron trabajando de manera solitaria, pero con el tiempo fueron coordinando sus acciones con diferentes agrupaciones sociales.

Sienvolando es un grupo heterogéneo, mayoritariamente joven, algunos son estudiantes de Bellas Artes, otros son de la rama de la plástica sin estar necesariamente insertos en una institución educativa, gente que simplemente hace arte y otra que se identifica con la ideología del grupo: *“Es muy variado. Por ahí los temas son tan variados porque no surgen del núcleo de temas que se hablan generalmente en la facultad.”*. Hay gente que pinta y otras que no, entonces su función puede ir desde la fotografía, la selección de los muros a trabajar o cebar mate mientras se realizan las obras.

Las consignas, el modo de trabajar y las temáticas seleccionadas fueron madurando con la experiencia. En los comienzos se juntaban a pintar murales con temáticas más generales, que representaban a la sociedad en su conjunto (los inmigrantes que llegaban a principio de siglo a poblar el país) y luego poco a poco se fueron identificando más con la denuncia coyuntural, temas más fuerte y comprometidos, como ellos mismos los definen. A pesar de que el arte público es el modo más elegido por el grupo para hacerse oír, también utilizan diferentes herramientas de la gráfica en su tarea, impresiones, publicidad, ploteos, pegatinas, páginas de Internet, etc.

No se definen como muralistas, sino como un grupo de comunicación que busca construir opinión desde un lenguaje y un lugar distinto a los hegemónicos. No discuten si lo que hacen es específicamente mural o no, para ellos la obra en si no es su fin, lo importante es el medio, el cómo, el por qué, el para quién y el con quién. Una obra emplazada en un espacio público, a la vista de todos y por fuera del circuito cerrado de las galerías de arte, es el modo más democrático de llevar el arte a la gente, poder salirse de lo que denominan la *“monotonía publicitaria”*. Saben que la vida del mural es efímera, la ciudad para ellos es *“un ser vivo que va cambiando la piel”*.

Los temas y los modos se eligen en reuniones informales, sin un espacio físico determinado. Cuando surge una demanda de alguna agrupación, asociación o institución o el grupo siente que la temática lo merece se juntan, discuten sobre el tema, lo que quieren decir y arman una idea de lo que se quiere incluir. Luego se llega al terreno y se ponen manos a la obra con los materiales que tienen en el momento. A lo largo del proceso de trabajo la idea original, generalmente, se va completando y modificando en el acto. Sienvolando busca que los vecinos, los transeúntes se comprometan y se sumen al trabajo, que la gente tenga el privilegio de *“tomar*

la palabra” y expresar lo que siente, así se generan fuertes lazos sociales, se abre la obra a múltiples miradas y se amplía el panorama de ideas. El grupo aporta su saber acerca de pintura y dibujo y las personas, los que padecen, aportan su saber sobre ese tema.

Los murales de Sienvolando se realizan de 2 maneras diferentes. Están los murales de “acción rápida” el grupo lo que busca es sentar una idea, expresar una opinión sobre algún tema determinado. Eligen el muro, lo toman sin pedir permiso (siempre que no sean casa particulares), seleccionan el tema, proponen alguna idea sobre lo que se incluirá y lo pintan en el menor tiempo posible, sin contacto con la gente. Se trata de sentar una voz sobre una problemática actual; en cambio, en los murales más largos, generalmente trabajan en coordinación con diferentes organizaciones sociales que los convocan por algún tema determinado, en un muro ya predestinado. Estas obras se hacen de un modo más relajado, se toman su tiempo, se conocen con los vecinos, se interactúa con el entorno. Hacer un mural de estas características les puede llevar semanas y hasta meses en donde los vecinos se acercan, charlan, les llevan comida y bebidas. Se genera un canal de comunicación y de intercambio, “a partir de una pared, el barrio se convierte en una zona activa de la ciudad”.

Sienvolando se compromete con distintas problemáticas sociales: ya sea la lucha de los enfermos de SIDA para que los medicación que necesitan no se trate como una mercancía, la desaparición de Julio López, La noche de los lápices, la lucha obrera de Maffissa, la muerte de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, etc.

Para el presente trabajo seleccionamos 4 acciones del grupo:

- El gobierno y los terratenientes ¡Tragamonedas
- Masacre de Magdalena
- Fuera Bush
- Von Wernich, genocida

El gobierno y los terratenientes ¡Tragamonedas!

Ubicación: 9 y 47

Año de realización: 2008

Medidas:

Texto incorporado:



El Gobierno y Los Terratenientes ¡Tragamonedas! Es un mural de los que el grupo define de “acción concreta”, es decir, nació de la propia iniciativa y fue realizado en 1 sólo día de trabajo (6 horas) y sin la coordinación de otras organizaciones sociales ni la participación personas ajenas al grupo.

El tema, el conflicto entre el campo y el gobierno por el aumento de las retenciones a las exportaciones, ocupaba grandes espacios en los medios de comunicación. Para el grupo, entre los 2 grandes acumuladores de ingresos y capital se encuentra el pueblo, esclavos de las decisiones ajenas, y quien padece los abusos de los 2 grandes grupos del poder: los terratenientes y el Estado que acumulan para si las riquezas que produce el país. Ante la importancia que estaba teniendo la problemática, los artistas decidieron actuar con rapidez para sentar su posición en la pared.

A la hora de comenzar el trabajo llegaron al terreno con algunas ideas vagas de lo que incluirían en la imagen: hormigas (las obreras que trabajan para las ganancias ajenas), una espiga de trigo (en representación del agro) y el resto lo verían en el momento. Pero luego surgió la idea de los Tragamonedas y cambió totalmente lo que se venía pensando con anterioridad.

La imagen está separada en 4 partes, pueden verse una serie de máquinas tragamonedas cuyos íconos hacen sólo referencia a la soja, el monocultivo y la acumulación de tierras e ingresos en pocas manos.

En el boceto original del trabajo habían dejado un espacio en blanco con la leyenda “Insert coin” o “esrachelo”, pero al terminar el trabajo, para el grupo esa idea no cerraba, entonces agregaron en ese espacio la soja. Lo llamativo de la intervención, es que el día después de la realización del mural, en el espacio originalmente pensado para escarchar apareció el primer graffiti: “Krisitina y D’elia 500000 a Santa Cruz”.

“LA HISTORIA ME JUZGARA”

El conflicto entre el campo y el gobierno comenzó en abril de 2008 cuando el Ministro de Economía, Martín Loustou, anunció un aumento en los impuestos a las exportaciones de algunos granos que llegaban al 45%.

Por el lado del campo se afirmaba que tras la profunda crisis del 2001, el crecimiento de la economía argentina se debía a esta rama de la industria, y que el aumento en las retenciones sería un golpe muy duro para

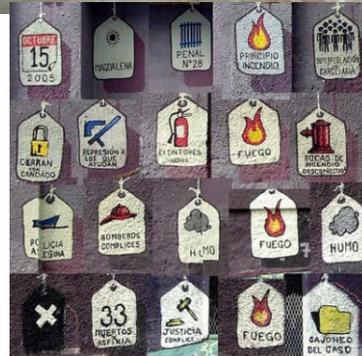
las economías del interior del país que dependen del campo para sostenerse y para los pequeños productores que no podrían sostenerse; y por el lado del gobierno que las retenciones eran necesarias para una mejor y más equitativa redistribución de los ingresos ya que tras la crisis económica global, el campo se ha visto muy beneficiado con las ventas de alimentos al exterior dejando al margen al mercado interno.

A partir de ese momento comenzó una lucha entre los sectores del campo y el gobierno que incluyó acusaciones cruzadas, cortes de rutas, paros, movilizaciones y amenazas de desabastecimiento.

El conflicto se hizo sentir en todo el país, hubo movilizaciones sociales en el Congreso y el Obelisco a favor del gobierno y cacerolazos Capital Federal y los pueblos del interior entre quienes estaban a favor de la posición del campo y llegaron a pedir la renuncia de la presidenta.

Tras duras negociaciones entre los principales dirigentes de las organizaciones que nuclean al campo la presidente decidió llevar el problema al Congreso de la Nación. La Ley 125 sería rechazada o ratificada en el Parlamento pero sin modificaciones. Tras su paso por Diputados la Ley obtuvo media sanción y llegó a la Cámara de Senadores. Finalmente, el 17 de julio de 2008, tras una larga discusión entre oficialistas y opositores que no terminó en mayoría, en su función de presidente de la Cámara de Senadores, Julio Cobos debió decidir y rechazó las retenciones móviles del campo.

Masacre de Magdalena



Ubicación: 44 entre 3 y 4

Año de realización: 2008

Medidas: 28 x 5

Texto incorporado:

El Mural por la Masacre de Magdalena es el único de los trabajos seleccionados de Sienvolando para este trabajo que nace por la convocatoria de una organización Social. En 2008 la Coordinadora Contra la Represión Policial e institucional (CORREPI)¹ le propone al grupo realizar un mural, juntos seleccionaron el tema: la Masacre ocurrida en 2003 en la Cárcel de Magdalena en la que murieron 33 personas.

El mural estaba pensado para ser realizado en una pared de 6 metros de largo, pero como en la idea original del trabajo estaba la presencia de los 33 pares de pies de los muertos en el Penal de Magdalena, el dibujo iba a quedar muy sobrecargado, entonces decidieron usar un espacio mayor, el mural quedó de 28 metros de largo por 5 de alto.

Llegaron con la idea de incluir los stencils de los pies e íconos con imágenes, el resto se fue trabajando en coordinación con la CORREPI, así apreció la mano que sostiene una etiqueta y con la frase “Ante la represión organizate”

La CORREPI tiene un slogan propio: “organización y lucha”, el grupo propuso salirse del infinitivo clásico de la militancia y dirigir su discurso a un “vos” que incluye a todos los que leen el mensaje. Buscaban generar algo positivo tras el trágico hecho de 33 muertos producto de un incendio, que la historia siguiera para adelante, por el camino de la lucha, la organización y la participación. El mural se completa con la frase que incluyó la CORREPI y que habla de la masacre. Este mural no fue intervenido todavía en la pared, la apropiación de la obra se realizó por medio de la web ya que una persona ingresó a la página del grupo (www.sienvolando.blogspot.com) y dejó el siguiente texto: “Que alegría descubrir ayer este blog y hoy ver este mural! al cumplirse 17 años del asesinato de Walter Bulacio, junto a la CORREPI y familiares víctimas

¹ Organización nacida en mayo de 1992, a partir de la confluencia de militantes del campo popular, entre ellos algunos abogados, y familiares de víctimas de la represión policial. La CORREPI denuncia que la represión de las fuerzas de seguridad, en especial la policial, es funcional e inherente al sistema ya que consideran que el estado burgués, independientemente del gobierno que lo administre, necesariamente debe recurrir a herramientas represivas como el gatillo fácil, las torturas, las detenciones arbitrarias y la persecución política para garantizar la aplicación de su política económica y social. El Estado, como organizador de la violencia en beneficio de los sectores dominantes, utiliza su aparato represivo para disciplinar y reprimir a las clases oprimidas. En este sentido, consideran que la plena vigencia de los derechos humanos sólo es posible a través de la lucha y la transformación social; y así desarrollan su tarea, impulsando la organización popular como forma de lucha contra la represión.

de gatillo fácil nos reunimos varios artistas (algunos que veníamos de distintos colectivos) y agrupaciones y realizamos una intervención en el obelisco haciendo más visible, de alguna forma, la denuncia a la política de Estado donde cada 1 día y medio nos matan 1 pibe. A partir de esa experiencia se conformó un nuevo colectivo, nuevos lazos que se unieron, organizándose y luchando. Les dejo mi mail así podemos estar en contacto felicitaciones por hacer tan bella esta lucha! y arriba esos pinceles! saludos romina” La Masacre de Magdalena ocurrió el 15 de octubre de 2005 cuando en uno de los pabellones de la unidad carcelaria 28 de Magdalena comienza una pelea entre los internos. En el momento que entra un grupo de agentes del Servicio Penitenciario se inicia un incendio, tras lo cual los guardas cierran las puertas con candado impidiendo que los presos salgan ni que los bomberos ingresen a apagar el fuego, convirtiendo las celdas en verdaderas trampas mortales. Los únicos que pudieron salvar a sus compañeros fueron los presos de pabellones contiguos que utilizando distintos materiales hicieron agujeros en la pared, lo que permitió la evacuación de 3 personas con vida, 1 de los cuales murió pocos días después.

La denominada “Masacre de Magdalena” dejó un saldo de 33 muertos calcinados o por asfixia, todos jóvenes de entre 20 y 30 años, de los cuales sólo 3 tenían una condena firme.

En la investigación del caso se pudo comprobar las deficiencias en el sistema de seguridad ya que el penal no contaba con matafuegos, las bombas no tenían agua y los colchones y frazadas de los presos no eran ignífugos, lo que ayudó a que se extendiera el fuego.

Luego de 4 años de producida la masacre no hay condenados por el abandono y muerte de 33 personas.

La Masacre de Magdalena continúa impune, sólo sirvió para poner en agenda las condiciones deplorables en las que se encuentran los presos en las unidades carcelarias y las sistemáticas violaciones a los Derechos Humanos que sufren quienes se encuentran privados de su libertad. En estos años distintos organismos de derechos humanos denuncian que poco se hizo para revertir esta situación.



Fuera Bush

Ubicación: 62 entre 9 y diagonal 78

Año de realización: 2005

Medidas:

Texto incorporado: Fuera Bush/ Escárchelo usted mismo

En una de las paredes linderas del ex distrito militar, sobre calle 62 entre dg 78 y 9, donde hoy funciona las Facultades de Trabajo Social y de Bellas Artes de la U.N.L.P., Sienvolando realizó el Mural “Fuera Bush”, lo hicieron en coincidencia con la llegada del ex mandatario estadounidense a la Argentina en el marco de la Cumbre por las Américas realizado en Mar del Plata.

En uno de los extremos de la imagen puede verse la cara de Bush, en el otro extrema hay un piquetero tapándose la cara con un bate de béisbol a punto de recibir una pelota con las siglas FMI. En el medio queda un gran espacio en blanco con una inscripción que invita al observador a escrachar.

Este Mural fue intervenido en varias oportunidades, la imagen de Bush, el piquetero y las siglas del ente financiero se significaron de muchas maneras diferentes. Lo anecdótico para el grupo fue que la primera intervención se realizó cuando la pintura todavía estaba húmeda y mientras los integrantes del grupo descansaban a un costado luego de terminar el trabajo que fue de acción directa y sin participación de personas extras al grupo. En ese momento pasó un hombre y preguntó si podía escribir algo, al contestarle que si fue a su casa buscó un aerosol y a sus hijos y pintó: “Ellos lo votaron, el mundo lo padece”, luego se le agregó la frase “No a las papeleras” y luego “Por una América Latina libre de genocidios”.

En el marco de la campaña “La Plata ciudad limpia” el mural se iba convirtiendo. No se permitía borrar los murales realizados por los artistas pero sí los grafitos e intervenciones espontáneas. Cada vez que los escarches eran tapados aparecía uno nuevo, así surgieron “HIJOS, la lucha continúa”, “Donde esta Julio López”. Cada nueva intervención creaba un nuevo mural, un nuevo sentido se le daba a la imagen.

Hoy la Facultad de Bellas Artes está siendo remodelada, sólo quedan algunas pocas imágenes de lo que fue la idea original y en poco tiempo se supone que la pared va a ser demolida por completo, cumpliéndose así la ley del mural, su vida es efímera.

“ALCAALCAAL CARAJO CON ELALCA”

En noviembre de 2005 se realizó en Argentina “IV La Cumbre por las Américas”, en donde se reunieron los presidentes de los países de América Latina que fueron elegidos de forma democrática.

Con su presencia, Bush buscaba impulsar el Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA), una zona de libre comercio "desde Alaska hasta Ushuaia" que incluiría a 34 países, a pesar de la oposición de la mayoría de América Latina que convocaba la cumbre con el tema "Crear trabajo para enfrentar la pobreza y fortalecer la gobernabilidad democrática" y que buscaba tratar temas como el desarrollo social, el crecimiento equilibrado y el fortalecimiento democrático en América Latina.

La presencia del mandatario provocó un fuerte rechazo entre diferentes organizaciones sociales que manifestaron en todo el país su repudio a la política internacional llevada a cabo por Estados Unidos en América Latina y el mundo. En tal sentido organizaron la denominada "Cumbre de los pueblos" en la misma ciudad con una propia agenda de discusión y su objetivo fue "Profundizar el debate y la discusión acerca de la construcción de alternativas y el fortalecimiento de las resistencias frente al ALCA y los demás tratados de libre comercio, el pago de la deuda externa, la militarización y la pobreza y movilizar a todo el continente contra la presencia de Bush y sus políticas a nivel mundial". La Cumbre de los Pueblos fue convocada por la Alianza Social Continental (ASC), una coalición de organizaciones sindicales, religiosas, campesinas, de derechos humanos, de mujeres, y otros movimientos sociales, con presencia en todos los países del hemisferio. Al mismo tiempo se organizó una marcha contra Bush de la que participaron decenas de miles de manifestantes, personajes reconocidos de la política, el espectáculo, el deporte y las artes, incluyendo a Diego Maradona, el presidente venezolano Hugo Chavez y el premio Nóbel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel entre otros.



Von Wernich Genocida

Ubicación: 9 y 53

Año de realización: 2007

Medidas:

Texto incorporado: Cura Von Wernich,
¿dónde está la hija de Elena y Héctor?

Este Mural surge en el marco del juicio llevado a cabo en contra del ex capellán de la policía bonaerense durante la Dictadura Militar Christian Von Wernich. El grupo se propuso llamar la atención acerca de la situación y los artistas decidieron hacer otro mural de “acción directa” sin organización con otros grupos ni vinculación con el contexto.

Durante el proceso del juicio que duró 3 meses, llegaron a trabajar con una idea de lo que sería incluido en la imagen: el chupete, la imagen del capellán que estaba siendo juzgado y los textos que terminarían la idea. Una vez finalizado el trabajo se pudo observar, a un lado un chupete de bebé y al otro la imagen del Cura en una posición como de bendición. En el medio una frase se dirige directamente al acusado, “¿dónde está la hija de Elena y Héctor?”, ya que se supone que el Cura Von Wernich tiene que saber algo acerca del destino de Ana Libertad, una bebé nacida en un centro clandestino de detención, hija de Elena De la Cuadra y Héctor Baratti desaparecidos durante la última Dictadura Militar.

y por debajo una frase que a lo largo del tiempo, y por la temática que trataba, este mural fue intervenido en varias oportunidades. Como en el resto de los trabajos, el graffiti fue el medio utilizado para sentar opinión. Las primeras intervenciones buscaron demonizar la figura de un cura, se le incluyeron cuernitos, barba e insultos dirigidos hacia el sacerdote.

Las primeras intervenciones buscaron demonizar la figura de un cura, se le incluyeron cuernitos, barba e insultos dirigidos hacia el sacerdote.

2

Luego de poco más de 1 año, el mural de Von Wernich fue tapado por otro trabajo del grupo. El 18 de septiembre de 2008, en el marco de la movilización organizada al cumplirse el segundo aniversario de la desaparición de Jorge Julio López, el grupo pintó otro mural en coordinación con a Asociación HIJOS.

“AHORA RESULTA INDISPENSABLE APARICION CON VIDA Y CASTIGO A LOS CULPABLES”

² Desaparecido el 18 de septiembre de 2007, día en que se leyó la sentencia a reclusión perpetua de Miguel Etchecolatz, Jorge Julio López es un testigo clave en los juicios llevados a cabo contra los responsables de la Última Dictadura Militar (1976-1983).

Durante el Gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) se derogaron las Leyes de Obediencia Debida y Punto Final, esto junto a que los crímenes de Lesa Humanidad son imprescriptibles, abrió la posibilidad de que los responsables de los secuestros, desapariciones y crímenes ocurridos durante la última Dictadura Militar en Argentina fueran juzgados por sus actos.

En el marco de los denominados “Juicios por la verdad”, el Capellán de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, Christian Von Wernich, fue juzgado por su participación en los centros clandestinos de detención.

El 2007 el cura fue condenado a reclusión perpetua en un mediático juicio llevado cabo por el Tribunal Oral en lo Correccional N° 1, el mismo que juzgó y sentenció al ex Director de Investigaciones de la Policía Bonaerense, Miguel Etchecolatz.

El Cura es el primer sacerdote sentenciado por crímenes de Lesa Humanidad, está acusado de su participación en al menos siete homicidios, 31 casos de tortura y 42 privaciones ilegales de la libertad. Tras el juicio quedó comprobado que el cura recorría los centros clandestinos de detención y en su función de sacerdote hacía confesar a los secuestrados, aprovechando su estado de vulnerabilidad, recopilando datos en nombre de Dios y diciéndoles que si cooperaban él intervendría como representante de la iglesia para alivianar las torturas padecidas durante su secuestro.

CRISTINA TERZAGHI, UNA ARTISTA POR VOCACIÓN Y CONVICCIÓN.

Cristina Terzaghi nació en La Plata, desde pequeña su vida estuvo vinculada al arte. A los 17 años ingresó en la Facultad de Bellas Artes. Estaba fuertemente identificada con la concepción del arte presentada por Ricardo Carpani y era una joven militante de la JUP. En la Universidad se encontró con una carrera que entendía que el arte debe estar al servicio del pueblo, comprometido con la realidad social y al que se pudiera acceder en forma masiva. Le interesaba también la posibilidad de combinar técnicas que incluyen mosaico, pintura, etc. En 1976, a poco de recibirse, la carrera fue cerrada por la Dictadura Militar y se censuró toda posibilidad de expresión pública. La autora afirma: *“La gran inteligencia de estos personajes les hizo entender que la cultura era peligrosa por su gran influencia en el medio. Entonces deciden cerrar las carreras de Cinematografía y Mural, que eran las dos de alcance masivo y público, con posibilidades de trabajar en equipo”*.⁴

Es en ese momento que Cristina comienza a trabajar en escenografía, le interesaba llegar a un público masivo, se negaba a dedicarse a la pintura de caballete, un arte sectorial, excluyente y elitista. Realizó escenografías para Patricio rey y sus Redonditos de Ricota, Papo’s Blues, Todos tus Muertos, Ataque 77. Bandas de rock con las que se identificaba y que en los albores de la democracia le permitían llegar a un público masivo y joven.

Recibida de Licenciada y Profesora Superior en Pintura Mural tuvo la posibilidad de comenzar a trabajar en un arte con el que se identificaba, realizó obras en México y Cuba. Nunca dejó de perfeccionarse, realizó cursos de Post- grado sobre muralismo, y diversos cursos de investigación y restauración de obras.

Fue en 2007 que la Facultad de Bellas Artes reinauguró la orientación de “Muralismo y Arte Público Monumental”, cuyos pilares básicos son *“Sociabilización de la producción artística, creación colectiva e integración estético-ética con el medio sociocultural”*

Para Terzaghi el arte debe estar al servicio del pueblo y debe ser de alcance masivo. , el mural debe relacionar el espacio y la sociedad en la que se encuentra. Desde que se piensa el mural se tiene presente la mirada del otro, otro casual, que habita esos espacios desde su cotidianeidad. Debe lograr una relación y un compromiso con el entorno sociocultural que lo enmarcará, poder comunicar *“Toda producción en arte es comunicación, y lo que se comunica deja ver una postura ideológica frente a lo social. El arte tiene un enorme poder, el poder de la imagen es impresionante. Los artistas no nos manejamos con la palabra sino con la imagen, y la imagen puede llegar a los lugares donde la palabra no llega. Puede despertar sentimientos, reflexión, tocar una fibra que quizás no toque otro tipo de discurso. Y con el Mural estamos dejando testimonio de nuestra propia identidad”*.⁵

⁴En: http://www.lapulseada.com.ar/42/42_terza.html

⁵ Idem.

En cuanto a las características de su construcción, se tiene que tener en cuenta que será una obra que será vista desde lejos, hay que pensar si ese muro tiene accidentes (como ventanas, balcones, puertas, etc.) o si es un espacio de circulación rápida como una ruta o avenida o lenta como una peatonal o una universidad. El mural debe tener un relato, adhiere a la visión de Siqueiros que lo definía como una película quieta. Debido a la dificultad de improvisar en espacios de grandes dimensiones, la autora llega al campo con bocetos bastante resueltos, pero afirma que es la misma pared, el entorno y el grupo quienes demandan cambios o nuevas interpretaciones de lo que se pensaba realizar. El mural requiere trabajo colectivo, el aporte de varias miradas y la conclusión de los más diversos enfoques. En su extensa carrera realizó obras sobre los desaparecidos de la última Dictadura Militar, sobre los inmigrantes que a principios del siglo XX llegaban a los puertos de Berisso y Ensenada, sobre los héroes de la Guerra de Malvinas, del estudiantes de Periodismo desaparecido Miguel Bru, realizó trabajos en defensa de la educación y la salud públicas, reivindicando la identidad pre- hispánica. Realizó un mural en la sede de ATE La Plata; a su vez fue convocada para trabajar con los alumnos de Carmen de Patagones y con la Unión Latinoamericana de Muralistas y Creadores de Arte Monumental realizó obras en Corrientes, Chubut, Entre Ríos, La Rioja, Paraguay, etc.

Para el presente trabajo se seleccionaron 4 obras de la artista.

- “Al gran pueblo argentino salud”
- “Surcos de cenizas, memorias del barro”
- “Lucha, solidaridad y movilización”
- “Educación Libre y Gratuita”

Al gran pueblo argentino salud

Ubicación: 19 y 508 de la localidad de Gonnet.
Sobre el muro de acceso a Emergencias
Ambulatorias.

Año de realización: 2002

Medidas: 7,60 x 12

Técnica: Esgrafiado con ferrites

EQUIPO: Cristina Terzaghi, Francisco Carranza



“Al gran Pueblo argentino salud” fue realizado en el 2002, se encuentra emplazado en uno de los muros del hospital San Roque de la localidad de Gonnet. La obra da cuenta del concepto de salud adoptada por Ramón Carrillo. Los autores quieren llamar la atención de la situación en la que se encuentra la salud pública en el país, por eso se aseguraron de incluir a todos los actores sociales que lo componen en una “síntesis conceptual que pueda ser comprendida fundamentalmente por la gente a la que está destinado. Gente sencilla, humilde y por su condición social, incluida dentro de la franja que mayormente sufrió y sufre las consecuencias de la reforma neoliberal del Estado o para decirlo mas sencillo, marginados por la política del ajuste y el recorte”(Entrevista realizada a Cristina Terzaghi). La figura central de la obra es la patria, envuelta en una bandera que incluye a toda la población, quienes deberían ser los principales beneficiarios de la atención estatal. la imagen también incluye a todos los encargados de llevar a cabo el funcionamiento del hospital: desde medicos y directivos hasta personal de limpieza y mantenimiento, todos están incluidos junto a la mujer, que en la parte más alta de la obra, representa la salud “*con la llama de la sabiduría en una mano y el futuro abrazado en la otra bajo un sol que alumbra el porvenir*” (Entrevista realizada a Cristina Terzaghi). En la parte inferior se ve una escena cotidiana del hospital: los usuarios llegando de a pie, ayudados unos a otros. Hombres, mujeres, niños y ancianos (ese sector que construyó un país y que son abandonados, ignorado y olvidados en la ley del más fuerte). Da la sensación de que se trata de una imagen “tomada” desde distintos ángulos; en la parte superior de la imagen hay un quirófano en acción, los médicos no miran la escena sino que observan a la sociedad que pasa cotidianamente y no reacciona ante la decadencia del sector público, ante un sistema de salud que sobrevive como puede, en una sociedad “enferma de soberbia, de violencia, de exclusión, de ostentación, de no saber reconocer respeto a los mas débiles”(Entrevista realziada a Cristina Terzaghi).

La salud es un derecho, no un privilegio Ramón Carrillo fue el primer ministro de salud de la Argentina, cargo que cumplió en la primera presidencia de Perón. En apenas 5 años, con el primer plan quinquenal, creó 234 hospitales, la primera fábrica nacional de medicamentos, erradicó enfermedades endémicas como el paludismo, la sífilis y el tifus y formó miles de médicos y enfermeras bajo la consigna de que todos los argentinos tenían igual derecho a la vida que a la sanidad. Su política sanitaria estaba fundamentada en tres principios: 1. Todos los hombres tienen igual derecho a la vida y a la sanidad;

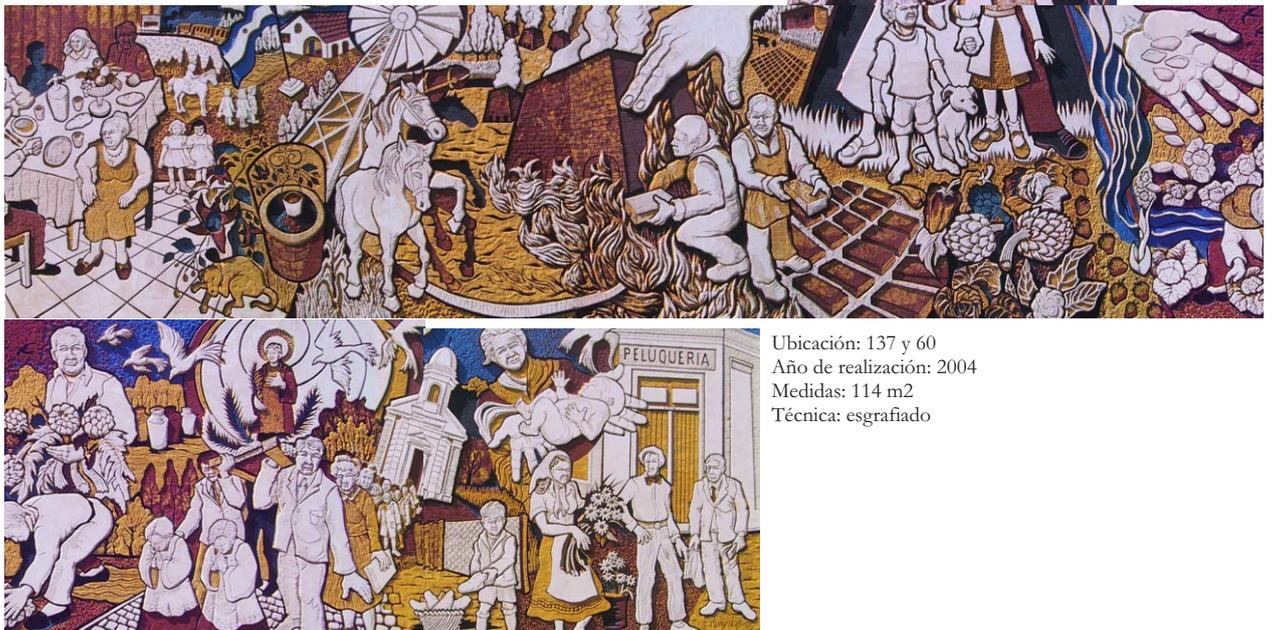
2. No puede haber política sanitaria sin política social ya que la pobreza es el causante de las enfermedades;

3. De nada sirven las conquistas de la técnica médica si ésta no puede llegar al pueblo.

Carrillo realizó un estudio integral de los problemas de salud en la Argentina. Su plan establecía dos principios fundamentales de planificación: el primero era la centralización normativa, en el cual se obligaba a la unificación de definiciones, criterios, regímenes de trabajo, normas sobre administración de fondos, economatos, depósitos, personal, contrataciones y contabilidad patrimonial; así como a la unificación de procedimientos y a la tipificación de planillas, formularios, muebles, etc. Además, se iniciaron tratativas para acordar con las provincias y municipalidades un solo tipo de organización hospitalaria y un mínimo de la cantidad y calidad de las prestaciones. El segundo principio de planificación era la descentralización ejecutiva, la cual dió lugar a la participación directa, tanto de grandes Hospitales como de modestas Postas Sanitarias, cada uno dentro de su radio de acción, en tareas concretas de defensa de la salud popular.⁶

⁶ Fuente: juventudperonista.obolog.com/biografia-ramon-carrillo-30512

Surcos de cenizas, memorias del barro



Ubicación: 137 y 60
 Año de realización: 2004
 Medidas: 114 m2
 Técnica: esgrafiado

En 2004, Cristina Terzaghi llevó a cabo este mural en la calle 137 y 60 de Los Hornos. La obra intenta reflejar la historia de los pioneros que llegaron a la zona con un sueño de progreso y crecimiento. La historia de Los Hornos está marcada por la fabricación del ladrillo, las tareas rurales y el trabajo en las quintas, que fueron en principio desarrolladas por grupos de familias que se asentaron en la zona.

La obra es un relato construido a partir de la figura central de la familia, que simboliza el núcleo del desarrollo de Los Hornos; hay 2 grandes manos de las que surge el fuego y el agua, representando los elementos de la naturaleza, material necesario para que la mano del hombre lleve a cabo su tarea: el trabajo. El crecimiento social se afianza en la consolidación de las primeras instituciones que agrupaban a la población, desde la fe y las escuelas y hospitales.

También aparece un homenaje a la familia reunida en torno a la mesa como sinónimo del descanso.

La fuerza del mensaje, dirigido a las nuevas generaciones que hoy lo miran, se basa en resaltar la tenacidad, el culto al trabajo y la alegría de ver el resultado del esfuerzo con la esperanza de mejores resultados en el futuro pero a partir del respeto a esos valores. Hoy la realidad de Los Hornos da cuenta del crecimiento de una ciudad que ha ido corriendo la ubicación original de las quintas, la industria ladrillera cayó y la automatización ha ido desplazando la fabricación manual del ladrillo. Hoy Los Hornos dejó de ser ese lugar de proyectos de futuro para pasar a ser, al igual del resto de la sociedad, un escenario surcado por el desempleo, la inseguridad y la desesperanza. Por eso este mural quiere ser un homenaje a los hombres y mujeres que apostaron al futuro. Que buscaron afincarse, consolidar sus núcleos familiares y crearon el germen de una sociedad basada en quizás lo único que sabían, el trabajo. Todos los oficios fueron importantes

para el desarrollo de la zona: los agricultores, los tamberos, los ladrilleros, los maestros, el médico, la partera, el peluquero, el sacerdote, el ferroviario, y tantos otros que anónimamente sembraron su humildad para dar forma a esta zona, por eso fueron incluidos en la imagen. Más allá de las patrias tan lejanas, de sus idiomas, de sus tradiciones, de sus diferencias, los hermanó la mesa familiar de los domingos, el sudor de su trabajo y la satisfacción, al final de cada dura jornada, de la tarea cumplida.

Los Hornos: una historia de trabajo y dignidad

La localidad de Los Hornos, nace por la decisión del gobierno nacional, de crear la ciudad de La Plata como capital de la provincia de Buenos Aires. En 1883 el Departamento de Ingeniería de la Municipalidad destinó la zona para asentamiento de hornos de ladrillos, que abastecerían a la naciente capital. Esta radicación de la industria ladrillera, generó que por el uso de la costumbre se reconociera la zona como la localidad de Los Hornos.

Este paraje, situado al suroeste de la ciudad, contribuyó a que fuera posible su fundación. La fuerte demanda de materiales de construcción trae una verdadera legión de inmigrantes españoles, italianos y portugueses. Por esos años comienza a notarse también la afluencia de un contingente agrícola que llega a la zona para trabajar la tierra.

Años más tarde los terrenos se lotearon y fueron vendidos a costos accesibles y con facilidades de pago, posibilitando el establecimiento de familias de escasos recursos.

La localidad oficialmente denominada "Villa Unión Nacional", siempre fue conocida como "Los Hornos". Con el tendido de las vías férreas, Los Hornos terminó siendo una continuidad de la ciudad de La Plata. En la década del '50 fue extendiéndose debido a la aparición de los medios de transporte y con el asentamiento de contingentes poblacionales provenientes de provincias empobrecidas del interior del país.

En la actualidad, el comercio, la industria ladrillera y las quintas constituyen la principal fuente de ingreso de la zona. La comunidad hornense es hoy el conglomerado urbano más poblado de la ciudad de La Plata, que producto de las políticas neoliberales insaturadas en las últimas décadas, no escapa a una realidad de desocupación, violencia y necesidades básicas insatisfechas característico de la realidad nacional.

Lucha, solidaridad y movilización



Ubicación: calle 8 entre 55 y 56.

Sede ATE Provincia de Buenos

Aires

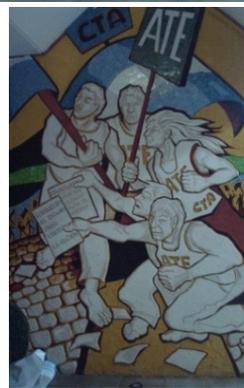
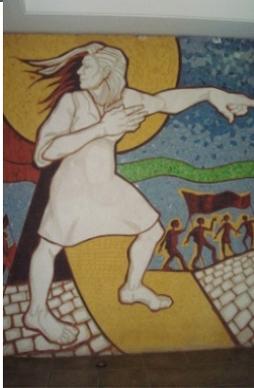
Año de realización: 2006

Medidas: 7,60 x 2,90

Técnica: mixta: esgrafiado y

mosaico cerámico.

Equipo de realización: Cristina Terzaghi, Fernando Arrizurieta, Francisco Carranza, Ana Otondo, Melina Slobodian, Laura Melgar, Claudia Piquet, Josefina Randazzo, Nicolás Berardi (hijo de desaparecidos), Elisa Zurita (hija de desaparecidos), Compañeros y compañeras del gremio.



“Algunos hombres son como ciertos ríos. Nacen con furia entre las piedras, cristalinos, nada los detiene. Van por la vida tratando de no salirse de sus bordes, aumentando su cauce con el aporte de otros ríos. Y cuando descansan son remansos o deltas abiertos como manos, solidarias, generosas. Algunos pensaron que podían detenerlos, desviarlos. Que ilusos, no prestaron atención a sus sonidos. Y aun hoy deberían escuchar a la historia. Porque “cuando el río suena, agua trae”. Fernando Arrizurieta.



En el año 2006 se cumplieron 30 años del último y más sangriento Golpe Militar que azotó a La Argentina. Ese fue el motivo por el que los trabajadores de la Asociación Trabajadores del Estado convocaron a Cristina Terzaghi para que realizara un mural en memoria de los compañeros detenidos, secuestrados y desaparecidos por el gobierno militar.

La obra se llevó a cabo en la sede La Plata del gremio y fue posible gracias a la colaboración de afiliados y familiares de desaparecidos que la artista fue convocando personalmente. El objetivo central de la obra fue resaltar tres características de la generación que en los 70 tenía alrededor de veinte años: la lucha, la

solidaridad y la movilización. Todo centrado en la construcción de un proyecto de vida comprometido socialmente y con el objetivo de una sociedad que se presentaba opresora y desigual. En el inicio del mural está la Historia marcando el camino, invitando a entrar al gremio y haciendo sentir que la pertenencia histórica, política y social se desarrolla y continúa. Al mural lo atraviesan dos elementos: una marcha constante, la movilización y acción característica de esa época y de los trabajadores del gremio junto a una cinta verde, semblante que identifica al gremio.

En el centro de la escena, la representación de los compañeros desaparecidos es la solidaridad, que expresa una condición ineludible de esa militancia, y que desde la unión, la fraternidad y la solidaridad multiplicó los brazos (por eso aparecen más brazos de los que corresponderían a esos cuerpos). Aparecen grabados los nombres de los 184 afiliados a ATE asesinados desaparecidos durante la Dictadura (pertenecientes a Astilleros, Administración Central, hospitales, Economía, Asuntos Agrarios, Educación, Bienestar Social, Inst. de la Vivienda, Municipalidad de Lomas, Rentas, Obras Públicas, Pami, Deba, YPF, IPS, IOMA). En el final del mural está la lucha, allí compañeros de ATE y CTA proponen “engrandecer el Estado para liberar la Nación” y “Paritarias para los trabajadores del Estado”, como eje de una política sindical y de lucha conjunta cuyo fin es devolver a los explotados y excluidos de hoy algo de la dignidad por la que lucharon los detenidos desaparecidos de ayer.

“Todo está guardado en la memoria, eco de la vida y de la historia”⁸

El 24 de marzo de 1976 el Proceso de Reorganización Nacional daba inicio a uno de los períodos más trágicos de la historia argentina. No sólo dejó tras de sí una violación sistemática a los derechos Humanos con un saldo de 30.000 personas detenidas, secuestrados, desaparecidas, torturados y asesinadas y más de 500 bebés robados y secuestrado a sus familias, sino que su misión fue desmantelar un aparato económico – productivo que tenía como eje principal la distribución equitativa de los ingresos; así lo describía Rodolfo Walsh, en el primer aniversario del golpe, en su **“Carta abierta a las juntas militares:** *“...Estos hechos, que sacuden la conciencia del mundo civilizado, no son sin embargo los que mayores sufrimientos han traído al pueblo argentino ni las peores violaciones de los derechos humanos en que ustedes incurren. En la política económica de ese gobierno debe buscarse no sólo la explicación de sus crímenes sino una atrocidad mayor que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada...”*⁹.

Desde mediados de la década del 40, la economía había vivido una época de pleno empleo, los obreros, con gremios y sindicatos fuertes y organizados, y gracias a sus luchas y movilizaciones lograron beneficios y mejoras en las condiciones de empleo y en lo concerniente a sueldos, seguridad social, derechos laborales,

⁸ Gicco, León. “La memoria”

⁹ Walsh, Rodolfo. “Carta abierta a las juntas militares” 1977.

Las recetas del consenso de Washington, tenían como objeto sentar las bases de una política neoliberal en América Latina. Los distintos golpes militares que se sucedieron en el cono sur del continente tenían como objetivo cumplir con los mandatos del norte. Fue así que el gobierno militar instaurado en el país tuvo que aniquilar de forma sistemática y planificada cualquier tipo de resistencia a las nuevas medidas económicas a la vez que sembraba el terror en el resto de la población. De ese modo se entiende por qué el 70 % de los desaparecidos se encontraba entre trabajadores y obreros (en su mayoría afiliados a sindicatos y gremios) y estudiantes con participación política y de ayuda social en barrios carenciados.

Ubicación: 19 y 45

Año de realización: 2000

Medidas: 28 x 3 mts

Técnica: esgrafiado

Texto incorporado: *“La Unión Latinoamericana de muralistas y creadores de arte monumental busca unir mentes y corazones desde Río Bravo hasta Tierra del Fuego”*
“Educación libre y gratuita para todos”



Educación Libre y Gratuita

“Educación libre y gratuita” es un mural que se encuentra ubicado en la esquina de 19 y 45, en una de las paredes lindantes de la Dirección de Mantenimiento y Servicios Generales del Ministerio de Educación de la



Provincia de Buenos Aires. Fue realizado en el marco del 2º posgrado de muralismo de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P. El curso fue dictado por el maestro mexicano Ariosto Otero en colaboración con José Kura y Cristina Terzaghi.

La imagen refleja la lucha por mantener y garantizar el acceso a la educación a todos los sectores de la sociedad. En los diferentes tramos que hacen a la obra se observan a los obreros en lucha, reclamando con sus overoles y puños en alto. Están en acción, algunos trabajando por el progreso del país y otros reclamando para reivindicar su trabajo. Además, la escuela pública y gratuita es una constante en la imagen; algunos niños forman frente al mástil de una escuela rural, otros están en un jardín de infantes, el inicio de un recorrido que debe culminar en la inserción social de la población. En uno de los extremos, una maestra con rasgos de los pueblos originarios y vistiendo un guardapolvo, señal de la educación pública, sostiene una hoja en donde se lee el reclamo de los autores del mural : *“La Unión Latinoamericana de muralistas y creadores de arte monumental busca unir mentes y corazones desde Río Bravo hasta Tierra del Fuego”*, un reclamo que debiera hacerse extensivo, por medio de la participación y responsabilidad, en el resto de la sociedad.

Ariosto Otero, experiencia al servicio del arte

Ariosto Otero es un muralista mexicano comprometido con la función social del arte. Estudió la licenciatura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de la Universidad de Madrid en España y en la Academia de San Carlos de la Universidad Autónoma de México donde profundizó sus conocimientos en serigrafía, litografía, grabado y muralismo.

Durante más de 30 años ha realizado murales en México, Argentina, Colombia y Paraguay. Además ha sido un incansable promotor del muralismo como una práctica de reivindicación social en todos los países de Latinoamérica. Invitado por La Universidad Nacional de la Plata Argentina ha impartido diferentes cursos de posgrado sobre el Muralismo.

Otero conformó tres asociaciones en las que ha participado activamente. Actualmente es el fundador y presidente de la Unión Latinoamericana de Muralistas y Creadores de Arte Monumental, integrada por artistas de Brasil, Colombia, Bolivia, Ecuador, Argentina, Uruguay, Paraguay y Cuba.

La Unión Latinoamericana de Muralistas y Creadores de Arte Monumental.

La Unión Latinoamericana de Muralistas y Creadores de Arte Monumental (UNLAM), es un grupo de artistas e intelectuales de diferentes áreas del conocimiento con el deseo de promover la cultura de Latinoamérica, sus raíces e identidad, a través de una modalidad del arte: EL MURALISMO.

Tras la muerte de Siqueiros, en 1974, surge una nueva generación de artistas en México que asume la responsabilidad e identidad del movimiento muralista, este considera que el arte debe pertenecer a todos los pueblos de la tierra por igual.

La UNLAM se encuentra comprometido en mantener el ideal de una arte humanista, generoso, didáctico y arquitectónico, que pertenece a las clases sociales más desposeídas, las que están arrasadas por la globalización, que a nivel mundial tiene como mayor objetivo la pérdida de identidad de los pueblos del mundo y de su cultura local (llámese literatura, pintura, escultura, muralismo, danza, música, teatro, folclore en general, gastronomía y todo lo que nace de la raíz histórica de los pueblos).

El arte es el medio elegido por el grupo para denunciar cómo América latina, (desde la punta del Río Bravo, hasta la Tierra del Fuego) sufre hoy la inclemencia de un proyecto manipulador que lleva a los pueblos a una violencia originada en las múltiples carencias que han padecido tras siglos de explotación.

Hoy se vive una realidad en que la mayoría de los medios masivos de comunicación y la publicidad han participado en gran medida en el desarrollo de esos proyectos, de la misma forma que un alto número de la “intelectualidad” se ha aliado con los grandes capitales para manipular con su opinión a la opinión pública y hay muchos artistas que nunca se han comprometido con la realidad social de su sociedad.

El objetivo del grupo es romper las barreras del rencor proponiendo las nuevas alianzas, estrechando los lazos de América; unir mentes y corazones en busca de un mejor planeta para todos, donde la riqueza de la tierra sirva al pobre y al rico generosa y equitativamente; donde el agua no sea el caudal de las injusticias, donde la exuberante riqueza natural del continente no continúe siendo destruida por el proyecto neoliberal; donde la riqueza natural del subsuelo no sea la mira del poderoso imperio para subyugar los pueblos; donde la riqueza de los mares sea esperanza de vida en su fondo y superficie por el bien de la humanidad y la ciencia en todos sus campos sirva a la conservación de la especies y del ser humano comprometiendo su sabiduría por el planeta; donde los ojos de los gobernantes vean la realidad dolorosa de sus pueblos. Un decálogo de esperanza y de concientización propuesta para América Latina, una lucha permanente por la hermandad de esta América Latina, única forma de poder lograr la justicia social a que tienen derecho nuestros pueblos desde hace ya más de 500 años. El arte público muralístico que llevan por América Latina, compartiendo con artistas locales ideas milenarias, continúa inspirándose en la fuente de nuestros ancestros prehispánicos. Manteniendo una lucha permanente para conservar la identidad, la cultura y costumbres originarias.

El capítulo 5 y final encontrara las significaciones emergentes y los análisis surgidos a partir de las entrevistas a los artistas y públicos ocasionales, entrecruzamientos entres estas, mas el aporte significativo para seguir construyendo el arte público surgidos de nuestra investigación, lo que creemos que puede ser de importancia para la realización de un arte sin fronteras.

TERCERA PARTE

"Todos tenemos algo consciente y algo inconsciente que comunicar. Lo inconsciente aflora de manera espontánea en la formulación plástica de la obra, sin responder a un propósito previo. Pero hay además en el artista, en especial en el artista revolucionario, una parte consciente, su posición a la cual ha llegado por la vía racional, que le impone la lucha por determinados fines y que se manifiesta en la elección de los temas a desarrollar" Ricardo Carpani



Significaciones emergentes.

En *“El Señor de la Uvas”*, María Inés García Canal plantea que *“Cada época en una sociedad dada marca los límites de lo decible y el régimen de lo dicho, una manera propia de enlazar las palabras, una forma de decir y de describir los fenómenos y establece, a su vez, los límites de lo visible y los filtros de la mirada, un tipo de visibilidad que distribuye lo claro y lo oscuro, lo opaco y lo transparente, lo visto y lo no visto, en síntesis, construye un campo perceptivo visual que permite ver ciertos objetos y niega la posibilidad de ver otro, dando así, nacimiento al mundo de lo evidente”* (García Canal, 1997: 16). Con esto, la autora hace referencia a que cada sociedad en una época determinada hace su propia construcción de la verdad. Los medios masivos de comunicación marcan la agenda y los temas relevantes para cada sociedad en cada contexto determinado, las políticas públicas y el orden social. Sin embargo, existen varios signos visibles que ponen de manifiesto temáticas alternativas a las impuestas hegemonícamente.

El mural, por sus características se convierte en un medio democrático de expresión y configuración de opinión y subjetividad, luego de realizar las entrevistas a públicos ocasionales de las obras de arte en espacios públicos de la ciudad de La Plata, pudimos observar que no pasan desapercibidas para casi nadie. A pesar de no prestarles mayor atención, la mayoría de los entrevistados afirmó que lo había visto con anterioridad. Emplazados, en su gran mayoría en espacios públicos, su mensaje es de indiscutido acceso a todo aquel que tenga la posibilidad de observarlo. Luis Pazos, integrante del grupo Escombros afirma que *“el arte tiene que ser para el que no sabe nada de arte. No para el que ya sabe, el que entra en museos, lee, ve películas. Ahí apareció la idea del transeúnte, es decir aquel que pasa se para y pregunta a lo mejor, o a lo mejor no, pero seguramente no sabe nada”*. Pazos quiere dar cuenta de la importancia que tienen las obras de arte emplazadas en espacios públicos ya que salen de aquellos lugares a los que se supone que estaban destinados, para imponerse en el espacio público y estar a disposición de cualquiera que por el sólo hecho de transitar una calle puede observar una obra de arte. A su vez, al tratarse de sujetos históricos sociales, supone

que el contexto juega un papel importante en esta interpretación de las obras. Para Pazos *“El arte tiene algo fantástico que es la reinterpretación permanente de la imagen de acuerdo al contexto social. Cuando cambia el contexto cambia la interpretación”*.

El mural habla por sí mismo, expresa ideas y construye con su esencia subjetividad. Imágenes de mujeres y hombres en disputa que luchan por conseguir igualdad de oportunidades. Gritan desde los muros contra la injusticia y la impunidad. Se convierten en instituyentes provocadores que quieren romper con los imaginarios que giran en torno a los temas que los medios de comunicación tradicionales quieren imponer como verdades absolutas. Según Ricardo Carpani: *“En el terreno de la plástica el medio más eficaz para el logro de objetivos artísticos-revolucionarios lo constituye el arte mural. Su carácter monumental y público, su presencia en los medios habituales de concurrencia del hombre común, restablecen obligatoriamente el contacto secularmente perdido, entre el arte y la sociedad”*. (Carpani, 1961: 53).

Los muralistas, a la hora de llevar adelante una obra, buscan poder darle significación a temas o problemas sociales que de otro modo quedaría acallados por el poder hegemónico. Pero a la hora de llevar adelante su obra y pensar el mensaje que quieren expresar, tienen en cuenta el poder creativo del sujeto receptor del mismo. En este sentido, Cristina Terzaghi afirma: “creo que el arte está siempre al servicio del pueblo, en la medida en que el pueblo pueda acceder. Creo que con el arte no se hace la revolución y creo que el arte tiene que formar parte de la cultura de un pueblo y uno tiene que participar, uno no puede construirle la cultura a un pueblo”. A su vez, los integrantes de Sienvolando afirman que “si vos estás haciendo un mural como el de “fuera Bush” o toda la serie de murales que hicimos, hay que intentar no imponer una única mirada hegemónica, esto no lo puede tocar nadie. Pensar un juego en donde se estimule la participación y que la gente sea parte de eso que se está haciendo”.

Quienes se dedican al arte afirman que la obra no está terminada hasta que llega al público. Es cada observador, oyente, etc, quien, al apreciar una obra artística crea su propia idea de lo que está percibiendo, y esto surge de sus vivencias. Cada observador es un sujeto historizado, con propia ideología. Es por esto que cada obra de arte es una y múltiples a la vez, según los integrantes de Sienvolando *“si fuera un fotograma aparecerían 10 murales distintos. Con cada pintada nueva surgiría un mural nuevo”*. Es decir, la circulación del mensaje se hace en lo que Stuart Hall denomina como una *“estructura compleja dominante”* donde el artista (muralista) por medio de su obra codifica un mensaje que luego será decodificado por el observador que terminará por comprender y significar aquello que ve. Esto queda en evidencia en algunas de las obras seleccionadas. Luego de realizar las entrevistas a públicos ocasionales pudimos dar cuenta de la multiplicidad de representaciones que surgen con cada observador. El mural *“Al Gran pueblo Argentino Salud”*, de Cristina Terzaghi, para alguien habla del nacimiento de la patria, para otro hace referencia a una postura de superioridad de los médicos por sobre el resto de la sociedad. La artista por su parte buscó hacer un

homenaje a los médicos y personal que día a día luchan por mantener una salud pública de calidad para toda la sociedad. En relación al mural de Von Wernich, algunos entrevistados lo relacionaron con la Dictadura Militar, pero otro dijo que se trataba de un cura bendiciendo un bebé. Al pintarlo, los integrantes del Sienvolando quisieron poner de manifiesto un tema trascendental: sin precedentes en la justicia argentina, se estaba enjuiciando a Christian Von Wernich, cura que colaboró en las sesiones de tortura durante la última Dictadura Militar, por genocidio.

Con respecto al mural de Los Hornos, las representaciones que hubo en relación al mismo también variaron según el entrevistado, varios vieron un mensaje religioso en la imagen, otros pusieron de manifiesto la importancia del trabajo en la sociedad, aunque no faltó quien resaltara la injusticia de tener que trabajar para que la riqueza se la lleven los demás, otro vio la identificación que hay entre la imagen y el lugar donde se realizó: *“es como Los Hornos, familias humildes que trabajan para solventar los gastos”*.

En los murales referidos a los temas sociales como lo son la salud pública, la educación pública, la dictadura por nombrar solo algunos, notamos una sensibilidad de los públicos ocasionales porque entienden que ante estas cuestiones el Estado debe tener respuestas. En relación al mural sobre la educación pública, hubo quien lo interpretó como un homenaje a los maestros, pero la mayoría no dejó de resaltar la importancia de defender la educación pública y gratuita.

Con respecto al mural “Fuera Bush” del grupo sienvolando, que está ubicado en el ex distrito militar y donde funciona la Facultad de Trabajo Social, nos llamaron la atención dos cuestiones, una de ellas, el rechazo a la figura de George Bush y la otra tiene que ver con no compartir esa imagen violenta. En el mural se ve la cara de Bush, y un hombre con su rostro tapado y sosteniendo un bate de beisbol. A pesar de repeler la imagen del ex presidente Norteamericano, no compartían esa violencia que se observa en el mural.

“En la Oscuridad ellos Buscan la Luz” es una obra que tuvo varias interpretaciones, la idea de la Dictadura Militar estuvo presente, sin embargo muchas respuestas sugirieron la idea de búsqueda interior, la necesidad de crear el propio destino, todo en un camino que puede volverse arduo y complicado.

Para varios de los entrevistados el mural es una obra de arte que comunica y expresa una determinada posición política, para otros es un simple decorado que embellece el paisaje urbano y por último, algunas afirman que es un modo de ensuciar las paredes públicas. Luis Pazos afirma que *“el arte en la calle es efímero, dura lo que dura la luz, o dura lo que tarda la gente en llevarse. Además Escombros tiene una actitud de no intervenir jamás. Si lo rompen, se lo llevan, lo queman, no hay problema. Nosotros decimos que el arte es para usarlo. Nosotros pensamos que los pensamientos son como la sangre: circulan. Y pasan cosas, a la gente le pasan cosas. Nunca ante este tipo de arte son indiferentes”*. Por eso, considera que cada mural está terminado con cada una de las interpretaciones que le da el sujeto al observarlo, y en este sentido, al igual que los integrante de Sienvolando, está convencido de que estos sujetos pueden intervenir esas obras dejando su opinión, un escrache o mensaje para el próximo observador de la imagen.

En las entrevistas, la mayoría respondió que, de poder elegir, pintarían acerca de temas sociales como son la paz, cuestión de género, la explotación infantil, la drogadicción, etc. Otros lo harían a cuestiones de interés personal como un gol de Maradona o la despenalización de la marihuana, poniendo de manifiesto una vez más, que el mural es un efectivo canal de comunicación. A su vez, surgió que el espacio público, el poder compartir con otros continúa teniendo una significación importante para los sujetos, que en general, se prestarían en la realización de un mural a pesar de no saber nada de pintura, por lo menos colaborando en lo que pueden: *“sólo para cebar mate porque no sé pintar nada”*.

Según los integrantes de Sienvolando, esta función es tan importante como las otras a la hora de realizar un mural. Para ellos lo que vale es el vínculo que se genera entre todos aquellos que son parte de esta construcción colectiva, darle la palabra a aquel que nunca había hecho una obra de arte: *“para que ellos puedan tomar la palabra. Y en ese tomar la palabra hay un montón de cosas que discutir, sobre el tema del conocimiento específico en si, pero en este tipo de acciones tiene un peso fuerte. Estás con gente a la que termina queriendo de algún modo, compartiendo la actitud, el mate. Si hay que agregar un texto lo hacen ellos que es lo que hace lo más rico del proceso”*. En las entrevistas realizadas acerca del mural “Lucha, Movilización y Solidaridad”, surgió esta idea de apropiación del mural y de su mensaje a partir de la colaboración en su elaboración, los empleados y afiliados del gremio pegaron los pequeños trozos de azulejo que en conjunto formaron una imagen que los representaba. Según uno de los entrevistados, *“sugiere una sociedad unida en su lucha, ante las injusticias del sistema”*.

En relación a lo artistas, coinciden en la importancia de los lugares públicos como motor de ocupar el espacio social, para pensar, criticar, construir desde los muros y reflexionar sobre determinadas temáticas. También coinciden cuando hacen referencia sobre la intervención de los mismos, manifiestan que esa obra está allí emplazada en la pared para que de ella se haga el uso que se quiera, cualquier de las intervenciones son válidas, desde una frase relacionada al mural, o una raya pintada con aerosol. Al escuchar estas palabras, entendimos que los públicos ocasionales comprenden esa idea y forman parte de ese imaginario social resignificándolo, son parte de una ciudad que no es solo límites geográficos o arquitectura, también es historia y arte.

Armando Silva afirma que el espacio público es el lugar para dimensionar proyectos colectivos, según los integrantes de Sienvolando, el arte debe estar al servicio del sujeto, convertirse en un canal de comunicación con la participación democrática de todo aquel que quiera expresar alguna opinión, y en este sentido, las relaciones que se generan entre los sujetos en un ámbito público son muy importante para generara cosas nuevas: *“Se dice que el arte es un fin en si mismo, esto es que cuando uno pinta no busca otro fin, sino que uno pinta en si mismo. Con el mural, al relacionarte con personas y ser relaciones muy fuertes, lo importante muchas veces son esos vínculos que se dan entre personas en un lugar. Es importante el trabajo que está haciendo, pero hay relaciones de personas que ocupan muchísimo el tiempo y energía, y nos gusta que nos ocupe de esa manera”*.

El mural es un canal de comunicación alternativo y con una fuerte presencia en la constitución subjetiva. Cristina Trezaghi, afirma que *“no es una comunicación lineal como sí podría ser la radio entre emisor-receptor, sino que es otra y en las artes visuales interviene mucho más lo que es interpretación porque el arte es interpretable, al arte hay que interpretarlo, uno tiene una imagen e interpreta, entonces cada sujeto tiene su propia interpretación, cada grupo social una interpretación diferente. Entonces pienso que el arte*

llega a lugares a los que no llega la palabra”.

El mural pone en evidencia problemáticas que para el Estado deberían ser calladas, crea opinión convirtiéndose en un peligro para el poder hegemónico. Aquí, las fuerzas del aparato estatal vuelven a cumplir su rol.

La geografía de la ciudad vuelve a aparecer como un escenario conflictivo, entonces, el aparato represor del estado pinta de blanco, censura los mensajes de los muros, así lo afirmaron los integrantes de Sienvolando: *“La geografía de la ciudad es siempre una geografía de conflicto simbólico, entonces el Estado pinta de blanco las paredes o haciendo diferentes estrategias que reprimen las estrategias de otras personas. Es una zona de conflicto permanente (...) la idea de ‘La Plata ciudad limpia’ es un poco eso, no? Quitar todo ese espacio que había en la calle de expresión, de publicidad independiente de las bandas de música, todo ese medio de expresión que lo hicieron mierda. El mural pasaba a ser eso en algún punto, el lugar que elegían para expresar donde una banda tal vez ponía su nombre para darse a conocer. Surge ahí nuevamente la idea de geografía de conflicto simbólico en la ciudad, no? Donde está quien detenta el poder, que es básicamente el Estado y hay otra gente que intenta dar a conocer su posición. Como no están convalidados por nadie, duran 2 segundos y el Estado enseguida de una forma completamente autoritaria los borra y poniendo en un sentido común de la pared blanca, pero que nunca borra toda la propaganda política que puebla toda la ciudad de punta a punta. Entonces esa idea de sentido común no es tan común, no? Entonces generar un espacio activo donde vaya un Carlitos y ponga algo va más allá de la idea de lo que es un mural es muy valioso”.*

En la ciudad de La Plata tanto el Muralismo como el Arte Público Monumental, cumple su premisa, está al alcance de todo aquel que pueda observarlo, tanto por vivir en un barrio donde se encuentra emplazada una obra de arte como por pasar ocasionalmente frente a él, entre el público ocasional entrevistado, casi nadie afirmó no haber visto el mural cuando pasaba frente a él. En este observar singular, la obra de arte se cierra según el punto de vista de quien lo observe, cada obra es interpretada y reinterpretada con cada mirar, y eso la hace una y múltiple a la vez. En ese mismo sentido, este tipo de arte cumple con la idea de lo efímero, hoy está pero su vida se limita al acontecer del contexto. De las obras seleccionadas para realizar la presente tesis, Fuera Bush fue destruida debido a la remodelación de la Facultad de Bellas Artes, El gobierno y los terratenientes ¡Tragamonedas y Von Wernich Genocida fueron tapados con otros murales que comunicaban otras realidades, Masacre de Magdalena está casi destruido, no se le realizó mantenimiento y poco queda de esa imagen. Por último, “En la Oscuridad ellos Buscan la Luz” fue borrado, tapado de blanco por la misma empresa que en su momento solicitó su creación. Por último, el Grupo Sienvolando se disolvió, cada uno de sus integrantes se encuentra realizando obras y trabajos de modo independiente. A pesar de esto, el poder del mural queda en evidencia en el gran crecimiento que tuvo este movimiento artístico tanto a nivel local como

regional. Los murales y el arte público monumental dejaron de ser algo extraño para convertirse en una voz de denuncia casi constante en todos los rincones de la ciudad, un espacio de creación y reunión entre quienes se dedican a su realización y de comunicación entre estos y el enorme público que se enriquece con obras de arte accesibles para todos por igual.

- Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela, 2008, *Resistencias y Mediaciones. Estudios Sobre Cultura Popular*. Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- ALTHUSSER, Louis, 1988, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Freud y Lacan, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Bourdieu y otros, 2002, *El Oficio del Sociólogo. Presupuestos Epistemológicos*, Siglo XXI, México.
- Carpani, Ricardo, 1961, *Arte y Revolución en América Latina*. Ed: Coyoacán, Buenos Aires, Argentina.
- Comisión Provincial por la Memoria. Comité Contra la Tortura, 2009, *El Sistema de la Crueldad IV. Informe Anual*.
- Denzin, N.K. y Lincoln, Y. S, 1994, *Introduction: Entering the Field of Qualitative Research*. En: Denzin, NK y Lincoln, YS: Handbook of Qualitative Research, Sage Publications, California,. Traducción de Mario E. Perrone para uso interno del Seminario de Investigación Cualitativa CEIL- CONICET. Argentina
- García Canal, María Inés, 1997, *El Señor de las Uvas. Cultura y Género*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México DF.
- Hall, Stuart, 1980, *Codificar/ Decodificar*. En: Culture, Media and Language. Londres, Hutchinson.
- Marardi, Alberto, 2007, *Método, Metodología y Técnicas*. En: Marradi, Alberto; Archentti, Nélica; Piovani, Juan Ignacio: Metodología de las Ciencias Sociales, Buenos Aires, EMCE.
- Maxwell, J.A, 1996, *Qualitative research design. An interactive, Applied Social Research Methods Series*, Volumen 41, London, Sage Publications, Traducción de Mario E, Perrone para uso interno del Seminario de Investigación Cualitativa CEIL- CONICET, Buenos Aires.
- Sautú, Ruth, 2003, *Todo es Teoría, objetivos y Métodos de Investigación*, ed Lumiere.
- Silva, Armando: *Imaginario Urbanos, 2006*, Arango Editores, 5° edición, Colombia.
- Taylor, SJ y Bogdan, R, 1984, *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. Paidós, Studio Básica, Buenos Aires.
- Valles, M, 1997, *Técnicas Cualitativas de Investigación Social* Editorial Síntesis, Madrid. Cap 5: Técnicas de Observación y Participación: de la observación Participante a la Investigación Acción Participativa (p142-175) y Cap 6: Técnicas de Conversación Narración: Las entrevistas en profundidad (p 177-233),
- Saintout, Florencia, 2006, *Jóvenes: El futuro llegó hace rato y estudios culturales latinoamericanos*. Ed.-La Plata: Universidad nacional de La Plata.

-Notas Periódísticas-

- “Ciudad Invisible, Ciudad Vigilada”, Néstor García Canclini, en: La Jornada Semanal, 18 de mayo de 1997
- “Dinámicas Urbanas de la Cultura” Barbero, Jesús Martín, Ponencia presentada en el Seminario” La ciudad: cultura, espacios y modos de vida” Medellín, abril 1991. Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991. Deditada por el Instituto Colombiano de Cultura.
- Uriburru, Fernando: *Entrevista a Cornelius Castoriadis*. En: Revista Zona Erógena

- “Hay que reconocer la diferencia y ver qué pasa con ella” Entrevista a Néstor García Canclini, Gaya, Catalina y Rizo, Marta, 2001, 16 de marzo de 2001 En: www.comminit.com

- “El lector y sus límites” Beatriz Sarlo. En: Diario Clarin, 19 de enero de 1995.
- Sirena, Omar: *El Mural como un Altavoz*. En. Suplemento Ñ del Diario Clarín. 2 de diciembre de 2006.
- “Masacre de Magdalena: imputan a 41 penitenciaros por la muerte de 33 reclusos”. En www.clarin.com. 5 de marzo de 2006- “Un Mural que se convirtió en Película”. En: www.argentina.ar. 28 de octubre de 2009
- “Mi Padre le terminaba los cuadros a Frida porque ella era muy perezosa” en. www.clarin.com. 27 de Septiembre de 2009
- “Tres Murales para no Olvidar la Tragedia en la escuela de Patagones”. En: www.clarin.com. 29 de septiembre de 2009
- “La Plata se Convierte en Capital de Los Murales” En: www.diariohoy.net 29 de Noviembre de 2006
- “Tatuadores de la ciudad” en Revista La Pulseada. Año 6 N° 55 noviembre de 2007. Pág. 30
- “Ciudad Mural. La Hora de los Murales”. En: Diario El Día. 19 de septiembre de 2010
- “El Mural que Vuelve a Vivir” En: LA Nación Revista. 5 de Julio de 2009
- “Ser o no ser” Entrevista a Doris Halpin- Ricardo Carpani. EN: www.adeodo.blogspot.c
- “Paredes que hablan: Los Murales, Símbolos de expresión y Arte” En: www.diariohoy.net. 25 de Septiembre de 2005.

Páginas web Consultadas

- www.argentina.indymedia.org
- ww.ariostooter.com
- www.clarin.com
- www.correpi.lahaine.org
- www.criticadigital.com
- www.diariohoy.net/
- www.eldia.com.ar
- www.escombros.org.ar
- www.sienvolando.blogspot.com
- www.terzaghimurales.com.ar
- www.pintores.is.com.ar/
- www.icarodigital.com.ar/numero11/entrevistas/dorishalpin.htm
- www.villacrespomibarrío.com.ar
- www.paginadigital.org/
- www.cta.org.ar
- www1.hcdn.gov.ar
- www.izquierdanacional.org
- www.psicopsi.com/serge-moscovici-representaciones-sociales
- www.animalsimbolico.blogspot.com.ar

A) Cuestionario realizado por los tesistas a público ocasional sobre los murales seleccionados para la realización del proyecto.

- 1) Habías escuchado hablar alguna vez sobre arte mural? Te sugiere alguna de estas acepciones?
 - Manifestar alguna postura sobre determinados temas
 - Acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política
 - Agraciar el paisaje de una ciudad
 - Ensuciar las paredes
 - Evocar realidades sociales del momento histórico en que vivimos
- 2) Ves murales habitualmente en la ciudad? Cuáles conocés? Si ves murales, enseguida te das cuenta de qué tratan?
- 3) Crees que el muralismo cumple alguna función dentro del escenario de lo político?
- 4) Qué uso le puede dar la sociedad al arte en espacios públicos?
- 5) Pasás seguid por este lugar
- 6) Le habías prestado atención a este mural anteriormente?
- 7) Qué te sugiere la imagen en este mural?
- 8) Por qué crees que se elige esta temática para pintar?
- 9) Te muestro otras imágenes de otros murales, Qué percibís en ellas? Hay alguno que te guste más o alguno que no te guste? Por qué?
- 10) Por qué crees que os artistas eligieron ese lugar para expresarse?
- 11) Si te invitan a participa, pintarías un mural?
- 12) Si tuvieras que pintar vos en un muro, qué temática abordarías?

Mural: El Gobierno y Los Terrateniente, Tragamonedas!!

Ubicación: 8 y 47 de la ciudad de La Plata

Nombre: Yanina del Castillo

Edad: 28 años

Profesión: psicóloga

Vivís en la ciudad? Sí, soy del interior, de Casares, vine a estudiar a La Plata y me quedé

- 1) Sí, manifestar una postura y una modalidad expresiva. También evocar las realidades y agraciar el paisaje urbano
- 2) Sí, veo. Hay en la facultad de Trabajo Social, yo vivo por ahí. También en 63 8 y 9, en el archivo histórico. En 56 9 y 10 hay otro.
- 3) Sí, hablando no se política partidaria, hablando de política e grandes rasgos
- 4) Un lugar de expresión, redireccionar el arte a un público al que no está direccionado generalmente, es libre y gratuito sin dirección a un target
- 5) Sí, seguido
- 6) Lo había visto pero no le había prestado atención
- 7) Entre los terratenientes y el gobierno se genera un juego, por eso las máquinas, en el que siempre ganan ellos que poseen el comodín de la soja y si la soja se convierte en ese juego (sabiendo lo que implica el monocultivo para la tierra) esto como el juego, deriva en una práctica clandestina legalizada por el gobierno.
- 8) Porque en un momento era de lo único que se hablaba. Estaba todo el país parado por eso. Te bombardeaban por los medios o lo vivías cuando viajabas. Yo viajo bastante por el interior de la provincia, por eso lo veía mucho ahí
- 9) A la vista, los mas atractivos son los de Sienvolando, son de temas más específicos
- 10) Supongo que deben elegir los espacios según la disponibilidad, además supongo que algunos deben relacionar el tema con el espacio, como salud en hospitales, educación en escuelas, etc.
- 11) Sí, no tendría problema
- 12) Acerca de la libertad y la autonomía del sujeto

Nombre: Laura Alcoba **Edad:** 29 años
Profesión: Periodista **Vivís en la ciudad?** Sí

- 1) Sí, evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos
- 2) Sí, uno en la facultad de Periodismo, uno en 19 y 45. Sí, sé de que se tratan porque son semejantes, todos sobre cuestiones sociales
- 3) Sí
- 4) Manifestarse, expresarse, hacer público algunos tema, vehiculizar la política mediante el artes
- 5) Sí, casi todos los días
- 6) No, la verdad que no lo vi
- 7) Representa el capitalismo. Todo se lo quedan la oligarquía, los terratenientes y los representantes del Estado, se la juegan entre ellos y no le queda nada al que realmente trabaja la tierra
- 8) Se ve que es una protesta, una postura en contar del sistema imperante
- 9) No me gustan estéticamente pero creo que sirven como protesta, el del cura expresa lo de los desaparecidos. Generalmente los temas son así, protestas
- 10) No sé
- 11) No, no me interesa
- 12) Sobre la paz

Nombre: Leticia Farigón
Edad: 27 años
Profesión: Trabajadora Social
Vivís en la ciudad? Sí

- 1) Sí, evocar realidades sociales del momento histórico en que vivimos
- 2) Sí, en diagonal 78 y 12 hay uno. Los temas son fáciles de reconocer. Tal vez no lo que el artista quiso decir
específicamente pero cada uno puede hacer su interpretación de lo que ve
- 3) Sí, totalmente, es una forma de sentar un posicionamiento político sobre una temática específica
- 4) Creo que se puede utilizar como una forma de manifestar opiniones y pensamientos
- 5) No mucho, no vengo al centro
- 6) No, nunca lo había visto
- 7) El campo, el problema del campo. Me acuerdo de Deangeli, el uso de los agrotóxicos, las muertes y enfermedades que causan y la plata que ganan sólo los poderosos.
- 8) Creo que porque es un tema actual, que estuvo mucho en los medios de comunicación y nadie decía
realmente que lo que estaba en juego era quién se quedaba con la palta
- 9) El de Von Wernich, me recuerda o que pasó en la dictadura, los desaparecidos actuales. La injusticia, la lucha por la verdad y la defensa por los derechos humano
- 10) Sí, me gustaría participar a pesar de no saber nada
- 11) Algo referido a la cuestión de género

Nombre: Lucía Andino

Edad: 29 años

Profesión: Odontóloga

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) Sí, leí algo, es una forma de hacer arte, me refiere a evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos y manifestar alguna postura sobre determinados temas.
- 2) Sí, ahora más que antes porque supongo que hay una movida en el tema, escuché que hay una materia en la Facultad de Bellas Artes
- 3) Sí, sirve para tomar una postura sobre determinados temas, es una forma para que la sociedad se exprese sobre determinados temas
- 4) Manifestar una postura de pensamiento sobre determinados temas o como forma de expresión artística
- 5) No paso seguido, hoy vine a hacer un trámite
- 6) No, no lo había visto antes
- 7) Tiene una connotación política, en contra del gobierno por el tema de la soja, no estoy muy en tema pero se ven los negocios que se manejan en este sentido
- 8) Porque es una temática actual, para que la gente tome conciencia y preste atención sobre esta problemática, los negociados que existen entre el gobierno y el campo
- 9) En el de 9 y 53 es como un escrache al cura Von Wernich. También para mostrarle a la sociedad que quizás de otra manera no impacta tanto y así se puede instalar una duda en la sociedad. No pasa por gustar o no gustar,. No es lo artístico lo importante, el cómo está pintado. Lo importante es el mensaje que intenta transmitir, es tan contundente que deja de ser importante si es lindo estéticamente o no
- 10) Porque es un lugar transitado y se habrán dando las condiciones para pintar. Creo que las gracias está en que sea un lugar transitado y que la gente lo puede ver
- 11) Sí, aunque no tengo ni idea, pero estaría buenísimo
- 12) Yo, por una cuestión de mi colegio lo que más amé es todo lo relacionado a la Dictadura, los desaparecidos o lo de Julio López. Es lo que más me hace ruido, o algún escrache a alguien de poder

Nombre: Moreira Silvana

Edad: 30 años

Profesión: Emplada

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) No había escuchado hablar específicamente que es. Supongo que tienen que ver con las pinturas en las paredes. Yo lo relaciono con manifestar alguna postura sobre determinados temas.
- 2) Sí, veo muchos. Hay cada vez más. He visto en la Facultad de Trabajo Social y en Bellas Artes. Generalmente se nota a simple vista cuáles son los temas sobre los que se quiere manifestar
- 3) Sí, porque es una manifestación de una postura respecto de temas controvertidos
- 4) Creo que es muy importante, es una manifestación cultural
- 5) Todos los días cuando vuelvo a casa
- 6) Sí
- 7) Sugiere el conflicto del campo y la soja, se discutió mucho sobre esto e los medios y no todos estaban seguros de lo que estaba pasando. Aquí se muestra claramente un posicionamiento político de los que hicieron el mural. Se decía que estaba de un lado o del otro, pero acá se muestra que no, que no se le cree a ninguno de los dos porque históricamente fue, así, todo se lo quedan ellos.
- 8) Porque es un tema controvertido, invita a quienes no tienen una postura adoptada, a tomar alguna postura
- 9) En todos siento tristeza e indignación, pero el tema de Von Wernich me parece interesante por la temática que tratan. Creo que es importante. No hay ninguno que no me guste, todos me conmueven por las temáticas que tratan
- 10) Supongo que es porque es pleno centro y así mucha gente
- 11) Me encantaría
- 12) Creo que es sobre el cuidado del medio ambiente, niños y educación

Mural: Fuera Bush**Ubicación:** Dg 78 y 10**Nombre:** Raquel Lesapde**Edad:** 27**Profesión:** Estudiantes de medicina**¿Vivís en la ciudad?** Si

- 1) No había escuchado, pero creo que se puede relacionar con manifestar algún tipo de postura sobre determinadas problemáticas, aunque muchas veces hacen cualquier cosa y terminan ensuciando todo
- 2) Sí, vi que hay varios pero no les presto mucha atención. Algunos son bastante pintorescos, pero como te decía cuando empiezan a pintar o escribir cualquier cosa no me parece bien
- 3) Sí, aunque a veces se escribe tanto que en una pared ves cosas de política, de fútbol, reclamos que se pierden y terminas no viendo nada
- 4) Sí, pero como te decía, a veces es tanto que no ves nada.
- 5) Más o menos. Estudio con una chica que vive cerca
- 6) No
- 7) Y, lo veo a Bush que es un personaje detestable que le están por pegar y está bueno porque yo si pudo era le pegaría
- 8) Y, por eso, creo que es un ser que nadie duda de que es detestable
- 9) En todas esas imágenes veo dolor pero también lucha. Estos están bien hechos y quedan lindos en las paredes al mismo tiempo de que te dejan pensando. Yo lo que digo es cuando se ponen a escribir todo como pasa en el Pasaje Dardo Rocha que lo dejan todo horrible. De estos no hay ninguno que no me guste, me impacta mucho el de la masacre de Magdalena, me acuerdo de lo que pasó por lo que vi en la tele y es muy impactante
- 10) No, ni idea, debe ser que se los cedieron o porque vieron esa pared vacía y decidieron hacerlo allí
- 11) La verdad que no sé, no creo
- 12) Sobre la salud y la educación públicas, creo que es muy importante.

Nombre: Camila

Edad: 32

Profesión: Periodista

¿Vivís en la ciudad? Si

- 1) Manifestar alguna postura sobre determinados temas, acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política.
- 2) La verdad no presto atención a los murales.
- 3) Considero que sí. Porque hay tanta diversidad en la sociedad que es necesario diversidad en las formas de expresión. Lo que para mí puede no significar nada, por el simple hecho de no observarlos, a otros sí puede inclinarlos a ciertas ideologías.
- 4) Creo que muchos usos le puede dar no sólo con fines políticos, se puede utilizar para dar mensajes de concientización, prevención, etc.
- 5) Si
- 6) No
- 7) Se ve reflejada la violencia. Por un lado la violencia representada por la imagen de Bush que desde la potencia que siempre significó EE.UU. ha ejercido violencia directa e indirectamente sobre los pueblos con el fin seguir siendo los “dueños del mundo”. Pero por el otro lado también se observa violencia, porque es muy común que la misma gente que se queja de la violencia que ejercen otros, trate de “frenarla” con más violencia, convirtiendo al mundo en un gran caos, haciendo valer la famosa ley de la selva, en lugar de demostrar que el mundo, supuestamente está formado por seres humanos, racionales.
- 8) Lamentablemente, porque la historia sigue siendo la misma, porque no cambia nada en cuanto a quienes son los que “mandan” el mundo. Y aunque con los murales no se cambie tampoco, es una manera de desahogo.
- 9) Mucha pasión. Percibo que aquellos que decidieron pintar cualquiera de los murales sienten profundamente lo que expresan. Lo transmiten de tal manera, que a pesar de ser temas diferentes entre sí, llegan de una forma muy profunda a quien los ve. Generan sentimientos, ya sea de tristeza, odio, bronca, entrega, pero sentimientos al fin. El hombre roto es bastante fuerte, no sé si me llega más por tener texto, pero la verdad que me resultó bastante movilizador y por eso me gustó mucho. Pero “al gran pueblo argentino salud” como lo interpreto yo, también me gustó mucho porque transmite lo que para mí realizan los profesionales de la salud que es un gran esfuerzo y dedicación por la sociedad toda. No no hay ninguno que me guste más que otro.
- 10) Creo que pudieron complementar dos pasiones, el arte y la necesidad de expresar su ideología.
- 11) La verdad que no.
- 12) No elegiría ninguna temática.

Nombre: Jorge **Edad:** 32 años

Profesión: Planificador **¿Vivís en la ciudad?** Si

- 1) Si había escuchado hablar y me sugiere todas las acepciones que se describen, excepto ensuciar las paredes.
- 2) Si he visto murales, no recuerdo uno particular, pero interpreto el sentido que quieren manifestar, tal vez no en su totalidad
- 3) Si, claro. Lo veo como un lugar donde a través del arte se envían mensajes contestatarios o a favor de una idea, una persona, una acción de gobierno o una partido político. Me parece que es un espacio de manifestación de lo popular, desde donde se manifiesta una clase frente a los intereses hegemónicos.
- 4) Creo que los usos pueden ser varios. En el caso de los murales, los veo muy asociados al tema político aunque sin dudas no es la única temática. Las realidades sociales se manifiestan permanentemente, como por ejemplo la inseguridad, en el caso del mural de la masacre de Magdalena.
- 5) No.
- 6) No.
- 7) El odio a una figura detestable y la lucha latinoamericana por la liberación del imperialismo político, cultural y económico de los Estados Unidos representados en la figura de Bush. El imagen del joven con el bate de beisbol -apunto de asestarle un golpe a la figura de Bush- símbolo de la cultura y el deporte estadounidense es muy significativo.
- 8) Porque creo que Estados Unidos ha sido uno de los principales autores de todos los problemas que hoy tienen todas las naciones latinoamericanas en todos los aspectos, con personajes tan detestables como Bush.
- 9) En todas percibo dolor, injusticia, incertidumbre. Me gustan todas, en realidad no sé si es gustarme creo que ambos representan el dolor, la injusticia y el reclamo de una sociedad. Reflejan una realidad social que tiene que ver con la inseguridad, la falta de justicia, el reclamo permanente. Pienso también en la oscuridad de los que buscan la luz como una metáfora de los hijos de los desaparecidos durante la última dictadura, que buscan su verdad, desentrañar su pasado para poder descubrir su verdadera identidad.
- 10) Si te referís al lugar donde está el mural... no se donde está el mural. Ahora si te referís al mural, creo que lo eligieron porque es un arte popular, y en el se reflejan entre otras temáticas, lo bueno y lo malo, la bondades y las miserias de la sociedad. También creo que es una forma de arte que representa a la mayoría.
- 11) Si, sin problemas.
- 12) Mmm. Difícil. Creo que pintaría una escena común, real, de todos los días, algo que le saque una sonrisa a la gente. Tal vez unos amigos en la esquina charlando, compartiendo cerveza, o jugando un picado en la calle usando de arco el portón de la vecina o saludando a alguien que pasa en bicicleta, no se, me gustan esas escenas reales.

Nombre: Lucía Guala **Edad:** 29 años

Profesión: Profesora Artes Plásticas-Artista

¿Vivís en la ciudad? Sí

1) Si. El arte mural me sugiere tres de las acepciones: “manifestar alguna postura sobre determinados temas” (en cuanto que las disciplinas artísticas resultan un medio de comunicación), “agraciar el paisaje de una ciudad “y “evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos” (ya que el arte debe ser reflejo de su tiempo).

2) Ves murales habitualmente en la ciudad? cuáles conocés? cuales viste? Si ves los murales te das cuenta en seguida de qué tratan? Últimamente veo muchos murales en la ciudad sobre todo graffitis, de diferentes calidades artísticas. Generalmente observo en este tipo de intervenciones urbanas una búsqueda estética más que de contenido, aunque los graffitis nos hablan de cierto modo de vida, por tanto de determinada postura. Cuando se elige cierto soporte y estética, también se está tomando cierto sentido.

3) “la no ideología, también es ideología” y el arte no está exento de esto, incluso cuando se decide hacer arte de carácter autorreferencial (experimental) se está tomando cierta postura política. En el pasado ha cumplido una función propagandística y pedagógica, lo veo como una herramienta de militancia pero sin tener el papel principal.

4) Creo que el arte en espacios públicos puede acercar a las personas neófitas , desmitificando un poco la imagen que tienen sobre este hacer.

5) Si.

6) No mucha.

7) Sugiere cierta actitud combativa frente a los Estados Unidos, seguramente realizado por alguna agrupación de izquierda (el hombre con el bate de baseball, pareciera ser un piquetero). Por otro lado se está invitando al espectador a “escrachar” a Bush y, por lo que se ve en la imagen, algunos cumplieron.

8) En esta imagen se encuentra bastante explícito el por qué. Es en imágenes como esta donde asoma cierto prejuicio que considera que el arte mural tiene como deber ser de contenido político propagandístico.

9) Tienen en común cierto contenido político. De todos, es el del grupo Escombros el que más me gustó. Por la simpleza de los recursos.

10) Al ser imágenes de contenido político, el espacio público viene “como anillo al dedo”

11) Por supuesto, encantada

12) Abordaría una imagen que se relacione con el entorno y, además, que las personas que transiten habitualmente por el lugar, puedan reconocerse en algún aspecto de la imagen o del sentido.

Nombre: José Gabrielloni

Edad: 32 años

Profesión: Ingeniero Agrónomo

¿Vivís en la ciudad? Sí

1) Había escuchado y me gusta mucho ver los murales en las paredes. En relación a las opciones que me das.

- manifestar alguna postura sobre determinados temas, (si, creo que muchos murales tienen un mensaje en el que se manifiesta una idea sobre algún tema)

- acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política (entiendo que no siempre los murales tienen que ver con la política, aunque muchas veces expresan una opinión sobre alguna realidad)

- agraciarse el paisaje de una ciudad (si, creo que siempre una manifestación de este tipo agracia el paisaje y lo enriquece culturalmente)

- ensuciar las paredes (no creo que el arte deba despreciarse diciendo esto, pienso que los murales embellecen las paredes y les dan vida)

- evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos. (si, muchas veces los muralistas tratan temas de la vida cotidiana contemporáneos)

2) En mi ciudad no hay muchos murales, conozco algunos que ya fueron tapados luego de estar un tiempo y trataban cuestiones sociales (problemas de los trabajadores, rebeliones, historia de nuestros aborígenes, etc.). También hay una reproducción del Guernica en la Casa Vasca. En general entiendo que se tratan, aunque hay algunos que no llego a interpretarlos, pero igual me gustan.

3) Creo que puede cumplir muchas funciones, incluso en el escenario político.

4) La sociedad puede utilizar los espacios públicos para expresarse, sea a través murales (como expresiones artísticas) o de otras maneras. Así se aprovecharan y apropiaran espacios que son de todos, haciendo cosas para todos. El arte en el espacio público es sumamente enriquecedor para el artista pero principalmente para el público que puede acceder a las obras sin ninguna restricción.

5) No, casi nunca paso por acá.

6) No

7) Me sugiere la idea de una masacre cometida contra gente que luchó por algún ideal y fue asesinada en una época gris, como el color de la pared.

8) Porque los hechos deben haber sido muy significativos para la sensibilidad de los artistas, quienes posiblemente busquen que se conozca lo sucedido y quien vea el mural sienta la magnitud del suceso.

9) Percibo cuestiones que tienen que ver con realidades de sufrimiento, y vinculadas a cuestiones sociales. Me gusta mucho el que tiene relieve que está hecho con cementos de colores, creo que además de tener un mensaje importante es agradable a la vista. Todos me gustan aunque reconozco que algunos me dan una sensación de tristeza por los que no los puedo disfrutar (Masacre- Argentina sangrando)

10) Son lugares transitados por lo que pintar en ellos generará un impacto importante en mucha gente

11) Si me encantaría. He participado en varios de los que se realizaron en mi ciudad y es una tarea muy gratificante.

12) No sé bien. Creo que pintaría algo relacionado con el trabajo en el campo. Me gustaría mostrar y ver cotidianamente esa realidad que forma una parte muy importante de nuestra historia como país y que poca gente puede ver por estar retirada de la ciudad.

Mural: Masacre de Magdalena**Ubicación:** 3 y 44**Nombre:** Carlos**Edad:** 34 años**Profesión:** Diseñador Gráfico**Vivís en la ciudad?** Si

- 1) No solo escuche hablar, sino que he participado, no pintando sino ayudando. Me parece que es una modalidad expresiva de representación.
- 2) Generalmente al andar por la ciudad uno atraviesa varios murales. Creo que se ha utilizado mucho el recurso para darle un toque más artístico, o como quieras llamarlo, a las fachadas de varias escuelas y facultades de la ciudad. Y por ahí para no andar teniendo que pintar y mantener dichas paredes.
- Vi un montón, andan por todos lados. A modo de ejemplo te puedo decir que conozco el de Bellas artes, humanidades, el Liceo V. Mercante, los de EDELAP en la calle 44 3 y 4, etc.
- Uno trata de analizar o darse cuenta de que se tratan. Por lo general no son demasiados rebuscados.
- 3) Si, es un muy buen medio de libre expresión. Muchas veces son utilizados para pegarle con un palo a los gobiernos
- 4) Fundamentalmente poder expresarse libremente
- 5) No.
- 6) Jamás.
- 7) Este mural, para mi, trata de un motín ocurrido en la carcel de Magdalena donde murieron 33 personas. Trata de describir el modo en que murió cada una de ellas y le pega con un caño al gobierno.
- 8) Porque fue un caso muy conocido y es utilizado para pedir justicia y un cambio. Aprovechando a pegarle al Gobierno
- 9) Percibo Distintos mensajes de los artistas. No, generalmente todos tienen su lado artístico interesante.
- 10) Porque es un lugar donde circula mucha gente y sirve para hacer ver y notar su mensaje.
- 11) Si, obvio.
- 12) La erradicación del trabajo infantil para la vuelta al colegio.

Nombre: Luciana Taina**Edad:** 30 años**Profesión:** Arquitecta**¿Vivís en la ciudad?** En Chascomús ahora pero viví muchos años en la ciudad.

- 1) Si, había escuchado hablar del arte mural desde los comienzos de este en México. Me sugiere acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política y evocar realidades
- 2) En la ciudad de Chascomús hay un mural hecho con azulejos (muy colorido) próximo a la laguna, este refiere a un tema relacionado con las actividades que se pueden realizar en la misma, la pesca. He visto murales en otras ciudades, y por lo general esta explicito el mensaje.
- 3) Si, desde el punto de vista político los murales permiten que se exprese un, o los individuos que lo realizan y así dar a conocer que piensan a la sociedad en su conjunto. O que vea gráficamente las cosas que están aconteciendo.
- 4) El arte en los espacios públicos me parece que es una manifestación que queda gravada a lo largo del tiempo y sirve para las generaciones venideras... para que puedan comprender el presente.
- 5) No tan seguido ocasionalmente.
- 6) No tanto.
- 7) Indignación por lo sucedido, injusticia.
- 8) Se elige esa temática para pintar porque fue un momento nefasto que vivimos como sociedad y se evoca a la memoria con estos murales.
- 9) Percibo de ellas la temática, quiero decir, que se ven reflejados momentos que nos toco vivir como sociedad. Me gusta "El hombre roto", porque estude en la UNLP y estuve ahí en el momento que se pinto ese mural.
- Significa mucho para mí, y puede no gustarme tanto como los otros el de 137 y 60, solo por una cuestión estética.
- 10) Se eligen los muros para pintar porque es una forma de sociabilizar el arte.
- 11) Me encantaría.
- 12) Abordaría la temática de la brecha que existe entre ricos y pobres.

Nombre: Patricio Vicente

Edad: 29 años

Profesión: Artesano

Vivís en la ciudad? Sí, naci en la ciudad y ocasionalmente paso por el lugar.

- 1) Estoy medianamente informado, me detengo cada vez que veo alguna, es una realización increíble, por una cuestión cultural y además hacen pintoresca la ciudad. De esas me suena manifestar alguna postura sobre determinados temas, acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política y agraciarse el paisaje de una ciudad
- 2) Suelo ver, me gustan algunos, el que me agrada y siempre me quedo viendo es el de 19 Y 45, otro es el de 7 y 48. Generalmente se entiende de que tratan, y cuando no trato de informarme.
- 3) Casi siempre tienen esa función.
- 4) El uso que se da es el de información, la posibilidad de apreciar trabajos de arte a la gente que no se acerca a museos ni a galerías, por ser un espacio libre y gratuito.
- 5) Paso seguido por una cuestión laboral.
- 6) Le había prestado atención, por el hecho de pasar seguido.
- 7) Me sugiere dolor, angustia, indignación.
- 8) Es una forma de no olvidar y concientizar a la gente por lo sucedido.
- 9) En la oscuridad ellos buscan la luz percibo el dolor, desesperación y miedo, pero siempre en la lucha contra las adversidades y El hombre roto percibo el valor de replantear las miserias humanas. Cada uno de los que conozco tiene algo que me agrado, no podría elegir uno.
- 10) Quizás algunos trabajos tienen que ver con el lugar, otros porque se ofrecieron amablemente ese espacio.
- 11) Me encantaría, previamente informado sobre el tema a realizar.
- 12) Abordaría siempre la temática de los derechos humanos. Siempre concientizando.

Nombre: Horacio Funes **Edad:** 43 años

Profesión: Ingeniero **¿Vivís en la ciudad?** Si

- 1) Algo había escuchado, pero no tengo una idea acabada sobre el tema. Me suena manifestar alguna postura sobre determinados temas, acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política y agraciarse el paisaje de una ciudad
- 2) He visto algunos, pero no les presto atención para nada., Lo miro de pasada y nada mas
- 3) Sí, se manifiestan posturas y se hacen reclamos
- 4) Creo que se puede embellecer la ciudad pero por sobre todo manifestar alguna postura o reclamar por alguna injusticia
- 5) Más o menos, no mucho
- 6) Sí, lo había visto porque se pintó poco después del incendio en la cárcel y era muy impactante
- 7) Desesperación, porque más allá de todo se murieron muchas personas y el modo en que pasó no se lo merece nadie. Fue en una cárcel, pero no quiere decir que esa gente mereciera morir de ese modo
- 8) Por lo recuerdo se pintó poco tiempo después de lo sucedió. Creo que lo que se buscaba era reclamar justicia
- 9) Reclamos, injusticia y búsqueda de verdad. Me parecen muy interesantes estéticamente. El de 19 y 45 creo que es muy interesante. No hay ninguno que no me guste, en todos se puede apreciar algo interesante
- 10) No sé, tal vez la Municipalidad entrega espacios a la gente que quiere pintar
- 11) Nunca se me ocurrió, la verdad que no creo. Si algún amigo necesita ayuda tal vez. Pero de otro modo no
- 12) Sobre la niñez desprotegida

Nombre: Agustín Olivera

Edad: 32 años

Profesión: Contador

¿Vivís en la ciudad? Vivo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

- 1) Sí, he escuchado sobre este tipo de arte. A mi criterio, a excepción de ensuciar las paredes, representa en cierta medida a cada uno de los otros puntos.
- 2) Veo en general, sobre todo en los subtes, pero no recuerdo ninguno en particular. Nunca me detuve a mirar ninguno como para realizar un análisis.
- 3) Posiblemente. Expresan o transmiten algo.
- 4) No sé qué uso le puede dar la sociedad al arte. Lo que si considero interesante es que existan, para que artistas pueden expresarse y el resto de la sociedad disfrutar.
- 5) No, casi nunca
- 6) No, ni sabía que estaba
- 7) Un pedido de justicia, un hecho lamentable.
- 8) Es una forma de expresión, se dice algo.
- 9) Me gusta El hombre roto, por el mensaje.
- 10) No sé, es público y todo el mundo puede verlos, quizás ese sea un buen punto, pero no puedo dar una respuesta definitiva.
- 11) No.
- 12) El mar.

Nombre: David Sánchez

Edad: 22 años

Profesión: empelado

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) Sí, leí un artículo en el diario hace un tiempo, la acepción es ensuciar paredes
- 2) Sí, vi varios, hay uno que vi en 12 y 72
- 3) No creo, qué puede ser?
- 4) En sí, ninguno, para mí no tendrían que permitir los dibujos en las paredes porque así cualquiera puede venir y pintar cualquier cosa en cualquier lugar
- 5) Sí, paso bastante por ahí porque trabajo cerca y cada tanto tengo que ir para esos lados
- 6) Nunca le había prestado atención
- 7) Me parece algo siniestro, algo que tiene que ver con la Dictadura pero es medio negro, oscuro. Como te decía, cualquiera puede pintar lo que se le ocurre en cualquier lado
- 8) No sé, supongo que está de moda pintar sobre la Dictadura
- 9) No me gustan son todas temáticas de protesta
- 10) Y como el este, porque ahora está de moda
- 11) No, no me interesa
- 12) Nada

Mural: Von Wernich**Ubicación: 9 esquina 53****Nombre:** Jorge Valeria**Edad:** 24 años**Profesión:** estudiante de Trabajo Social**Vivís en la ciudad?** Sí

- 1) Sí, había escuchado algo, me sugiere evocar realidades sociales del momento histórico en que vivimos, manifestar alguna postura sobre determinados temas y acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política
- 2) Sí, en la Facultad de Trabajo Social y Bellas Artes hay varios, en el Centro Cultural Olga Vázquez y en una iglesia Luterana en calle 10 60 y 61 hay uno que representa la última cena
- 3) Sí, creo que es una buena manera alternativa de expresarse y que es vista por todos
- 4) Creo que es un canal de creatividad, de expresión de ideología política; también puede ser de repudio ante alguna injusticia y todos esos son hechos políticos.
- 5) No paso muy seguido por acá.
- 6) Creo que alguna vez lo vi pero no le había prestado mucha atención.
- 7) Creo que expresa una forma de búsqueda de la Dictadura. Una imagen que representa lo que alguien quiere decir, una forma de pedir justicia. Aparece el poder, una imagen típica y el repudio al genocida Von Wernich
- 8) Porque todavía hay un montón de desaparecidos, porque se sigue reclamando justicia y que, a pesar de vivir en un país democrático hay un montón de cosas sin resolverse y esta es una forma que se elige para reclamar justicia.
- 9) La imagen del Hospital de Gonet es más nacionalista, es como un fanatismo por Argentina. Me parece peronista, la idea del pueblo argentino unido porque hay familias, abuelos, perros. En la del tragamonedas se ve la idea de que la plata la tiene el gobierno y los terratenientes. Muchos abracan mucha tierra y otros tienen que vivir con un salario magro. Tragamonedas porque se tragan la gaita y el tema de la soja y el campo de hace algunos años en donde se ve como sacan más rédito los terratenientes y no los pequeños productores, hay una gran puja entre el gobierno y los terratenientes a nivel económico.
- 10) El del Hospital por público, concurre mucha gente y sobre todo las clases medias bajas y el muralismo es una forma de llegar a las clases populares. El del tragamonedas está bien en el centro, apunta a los sectores más altos, se elige un lugar del centro porque pasa mucha gente y es un lugar estratégico para que llegue a mucha más gente
- 11) No sé pintar, pero me gustaría participar por lo menos cebando mate
- 12) Creo que habría que poner en el escenario temas como las cárceles, salud mental, problemas de género.

Nombre: Diego Ayrolles

Edad: 29 años

Profesión: empelado administrativo

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) Sí, evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos
- 2) Sí, he visto varios, Hay uno en diagonal 78 y 10, otro en 14 y 68. Las temáticas a veces se leen en seguida, ponele el de la Facultad de Bellas Artes es sobre LA Noche de los Lápices
- 3) Sí, es un medio de expresión
- 4) Para la ciudad es una forma de expresión artística y también una forma de protesta, de expresar algún posicionamiento
- 5) Paso muy seguido por acá, pero nunca le había prestado atención.
- 6) No, nunca le había prestado atención
- 7) Es necesario que se encuentre a la hija de esta pareja de desaparecidos. Tienen que decir dónde está y según dicen algunos testigos este cura sabe algo, eso es lo que se del juicio a Von Wernich y creo que está claro en la imagen
- 8) Creo que es una temática actual y es una forma pacífica de protestar y sentar opinión
- 9) No, la verdad que no me gustan. Son todo de protestas de la sociedad
- 10) Porque se los habrán encargado o porque se querían expresar
- 11) No, la verdad que no me interesaría pinatar
- 12) Creo que hay que pintar sobre la despenalización de la marihuana

Nombre: Karina Yabor

Edad: 33 años

Profesión: abogada

Vivís en la ciudad? Sí, vivo en Villa Elisa

- 1) Sí, había escuchado hablar. Me suenan varias pero más que nada evocar realidades sociales del momento histórico
- 2) Sí, últimamente se ven cada vez más. Hay uno en 5 y 79 pero ahora no me acuerdo de que es
- 3) Puede ser pero creo que es algo más del tipo social
- 4) Creo que lo más importante es lo social, lo que representan son las problemáticas actuales, para tomar conciencia y reflexionar
- 5) Sí, tengo una amiga que vive por acá y paso seguido
- 6) No, la verdad que no. Lo había visto pero no le había prestado atención
- 7) La complicidad de la iglesia y el acompañamiento que tuvo con la Dictadura y la impunidad
- 8) Para concientizar socialmente, para generar espacios de memoria, para o olvidar lo que pasó e invitar a reflexionar
- 9) El de 9 y 47 muestra claramente la posición de la oligarquía agraria que se llena los bolsillos y el interés económico de pequeños grupos. Me gusta el de 4 y 44., no sé, es como algo fuerte que me moviliza
- 10) Creo que son todos lugares de mucha concurrencia
- 11) Sí, no sé nada pero por lo mnso cebo mate
- 12) Acerca de la explotación infantil

Nombre: Guillermo Pablo Gallardo

Edad: 40 años

Profesión: empelado

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) No, pero me imagino que puede ser. Nunca se me ocurrió pensar en ninguna de estas, pero a ver, hay varias podrías ser manifestar una postura sobre alguna temática o una manifestación política o embellecer la ciudad. Ensuciar las paredes no porque a veces intervenir una pared es ensuciar, pero una linda imagen en alguna fachada es lindo
- 2) Cuando los veo sí, me parecen interesantes, pero si me preguntás ahora no me acuerdo de ninguno, pero sí, los miro. A veces puedo darme cuenta de que se tratan por la temática y otras no
- 3) Sí, a veces sí, puede se
- 4) Educación, principalmente educación. Es lo primero que se me vienen a la cabeza. Pienso en chicos jugando que ven un mural.
- 5) He pasado muchas veces por acá, pero no muy seguido
- 6) No, la verdad que no, nunca lo había visto
- 7) Veo un cura que bendice un niño. Hay un chupete, parece un cura que pide por favor que dejen de secuestrar chicos
- 8) No sé, no me cierra bien la ida. Un cura un chupete, no sé.
- 9) No, la verdad que ninguno me cierra. El de 4 y 44 creo que es el más lindo, pero los toros no me gustan
- 10) No, ni idea
- 11) Y, depende de qué. No sé, no creo que tenga el tiempo necesario
- 12) Como no sé pintar no sé, escribiría sobre algo pero no sé ahora sobre qué. Pintar no.

Mural: Lucha, Movilización y Solidaridad

Ubicación: A.T.E 8 entre 55 y 56

Nombre: Gabriel Aguirre

Edad: 37 años

Profesión: Empleado

Vivís en la ciudad? No, vivo en Ensenada

- 1) No la verdad que no. Yo trabajo en Astillero y allá hay un mural, pero no sabía que ese era el nombre de este tipo de arte. Creo que todas las acepciones son válidas. Quizás sacaría la de ensuciar paredes, creo que el arte no ensucia del momento histórico en el que vivimos.
- 2) No solo el de Astilleros, pero también he visto el de la Escuela N° 10 de Ensenada, después he visto otros pero no detenidamente.
- 3) Depende del artista para mí, el de nuestro Sindicato si es netamente político porque lo que muestra el criterio político de A.T.E y C.T.A. ?
- 4) Me parece que la sociedad le puede dar diferentes usos, incluso el de poder participar. Observarlo y poder darle otra mirada que quizás no sea la del artista. Es muy amplio se le pueden dar infinidad de usos.
- 5) Si paso todos los días muchas veces al día.
- 6) Si le he prestado atención, porque es lo que nos representa.
- 7) Unificación de lo político y lo social y tomar determinadas posturas sobre temas en particular y en general. En este mural hay una diversidad en cuanto a todos los compañeros que están ahí plasmados, están los compañeros pero también está la sociedad.
- 8) Yo pienso que Cristina (Terzaghi) eligió este lugar porque se siente muy identificado con nosotros, se nota que hay una conexión entre la artista y el Gremio.
- 9) Esta imagen de Fuera Bush es muy fuerte, el hombre con un bate con la cara tapada en posición de pegarle a Bush. No la comparto no porque no se lo merezca, pero no estoy a favor de la violencia, Bush no va con mi misma línea política. Felicito a los compañeros por el mural, me parece muy válido que se expresen pero no comparto la violencia en absoluto, si me gusta el mural. Sino seguimos generando violencia que es lo que hizo él a nivel mundial.
- 10) Me parece que es por la simpatía que Cristina tiene con el Gremio, y nosotros con ella también y me parece que es la mejor persona que pudo sintetizar lo que es A.T.E para nosotros y para toda la sociedad.
- 11) Si participaría si me invitaran.
- 12) Creo que pintaría sobre la pobreza, que es con la cual convivimos todos los días está ahí y todos los días la vemos entonces le daría más importancia a la pobreza.

Nombre: Mirtha Matíos

Edad: 37 años

Profesión: Secretaria de Prensa de A.T.E Provincia de Buenos Aires, soy trabajadora de la comunicación, mi sector de trabajo es Radio Provincia

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) Si he escuchado hablar sobre muralismo anteriormente, de estas opciones creo que representa todas, menos la de ensuciar paredes. Si totalmente se acerca al público en una forma de representación altamente política, porque si uno pone en un mural muy explícitamente a tres genocidas, ridiculizados y al mismo tiempo encadenados, es más que político, es un concepto también lo que debe ser la verdad y la justicia. Pero a su vez sin olvidar estas cuestiones también puede funcionar como un cuadro que embellece el paisaje de la ciudad, es una expresión estética, es mucho más aceptable sobre todo para la gente común que no tiene la posibilidad de acceso al arte y si lo tiene a través del mural; y a su vez también ve que hay otro proceso, no un proceso intelectual, sino que se expresa de una manera que tiene que ver con un mayor trabajo para llegar a un nivel estético distinto. Me parece que el proceso y el trabajo que tiene el mural simboliza otra jerarquización. Creo que ensuciar paredes no desde los muralistas y desde la gente que lo ve y lo disfruta, que se lo apropia muchas veces.
- 2) Si he visto murales anteriormente, no recuerdo los nombres pero si me detengo a mirarlos también.
- 3) Negar la muerte de un espacio artístico es saber que eso está, sino para que taparlo, en el caso de los murales. No es casual que en la dictadura militar hayan cerrado tantas carreras que tenían que ver con lo artístico y también con lo que generaba ideas. Cuando uno trata de negar algo es porque eso existe. Encima la formación que tiene Cristina, es una formación netamente política. Forma parte de una corriente de muralistas Latinoamericanos, es una mujer con mucha trayectoria en toda Latinoamérica, pero a su vez sus trabajos y sus ideas tienen mucha coherencia. Cristina tiene una marca en sus trabajos y hace que te de un golpe en la cabeza que genera otras cosas, son disparadores para mí, que pueden ser políticos o sociales, o no, pero si que cada uno responde a ese llamado de atención de diferentes maneras.
- 4) Creo que infinitos, pero el primero que me viene a la mente es el de concientizar a través de lo que se expresa en cada uno de los murales.
- 5) Si todos los días paso.
- 6) Si por supuesto. Nosotros aún sabiendo que es lo que íbamos a ver acá, los trabajadores, en un contexto político que tenía que ver con la conmemoración de los 30 años del golpe militar, con una carga emocional muy importante aún así generó todo eso una vez hecho, y en el proceso del trabajo la gente no esperaba encontrarse con eso ahí. Acá hubo compañeros que participaron poniendo una piedrita, hasta eso genero la participación de ese otro hasta ese momento excluido, en este caso lo generó Cristina. Entonces esa idea del artista estereotipado, que si no crea solo en el medio de la nada, y desde la depresión no es arte, también lo rompió.
- 7) El mural de A.T.E en la entrada es lo que hay y es lo que sostiene todo lo que hay detrás de esas imágenes, lo cotidiano de este lugar. Cuando vos ves la mano de esa mujer en el mural de la entrada, que es la historia, es nuestra historia, además de ver figuras de nuestros compañeros que le reconocemos las caras, que han muerto combatiendo, desaparecidos. Eso está ahí en ese mural por eso nosotros cuando lo vemos sentimos lo que sentimos, orgulloso eso es lo que sentimos. Significa tener hoy un tipo como “Cachorro Godoy”, que se paró señaló a cada uno de sus torturadores delante nuestro. Ese espiral somos todos nosotros, esa especie de historia sin fin. Cuando uno de esas expresiones artísticas que sintetizan de esta manera tan fuerte para nosotros como es la historia, nuestro presente y nuestra capacidad de futuro, obviamente primero elige personas como Cristina, si ves esa escultura hecha en hierro en A.T.E nacional con una figura en el medio y un montón de varillas apuntando hacia el cielo, cada una de esas varillas representa a cada uno de nuestros compañeros desaparecidos.
- 8) Porque creo que el lugar lo permite y porque esa es la mejor manera de sintetizarnos a nosotros como gremio.
- 9) No he visto cosas que no me gusten, puedo no entenderlo pero que no me guste no.

10) Creo que se eligió este lugar porque primero se consensuó con todos, porque tiene una mirada desde lo interno y también desde lo externo, porque el que pasa caminando y lo ve, vuelve entra o simplemente lo mira desde afuera, y cuando anochece este mural se ilumina desde abajo. El mural tiene mucho que ver con la manera de trabajar de Cristina, debe haber hecho su boceto y a su vez enriquecido con el aporte del afiliado común. Elegir este espacio físico y este espacio político sindical marca también una manera de trabajar, por eso Cristina tiene ese vínculo tan fuerte con A.T.E y, A.T.E lo tiene con ella. Cuando nosotros buscamos una opinión fuerte desde lo artístico buscamos a Cristina, y se genera una forma de trabajar en común, para enriquecer el trabajo final de eso se trata, discutir, pelear, enojarse y amigarse.

11) Si claro que si haría un mural de hecho puse alguna cosita en este mural ni lo dudaría, pero con la conducción de alguien que sepa obvio.

12) Me inclinaría por lo político-social.

Nombre: Fabiana Buscariol

Edad: 46 años

Profesión: Secretaria de Formación de A.T.E Provincia de Buenos Aires

Vivís en la ciudad? Sí

Vi como se fue construyendo el mural a pesar de ver como se iba montando, nunca me animé a preguntar si podía participar, sin embargo esa posibilidad siempre estuvo abierta a todos los compañeros de A.T.E el que quería podía venir, poner un pedacito de azulejo o material lo que quisiera. A mí siempre me dio mucho pudor porque soy muy mala haciéndolo y esas cosas prefiero dejárselas a los artistas. También la posibilidad de hacer esta entrevista me hizo darme cuenta que miramos de una manera muy desapasionada lo que hay en la ciudad, uno naturaliza lo que hay. Me acuerdo que las primeras imágenes expresadas en las paredes, que vi fueron de Escombros hace muchos años. Me fascinaba que los firmaran quienes los hacían. Y eso era netamente político, y uno asocia desde la misma militancia que todas son políticas donde también naturalizas tu práctica, como también sos militante pensás que todo el mundo piensa con cabeza militante. Lo real es que también después se pudieron expresar otras cosas no desde lo militante y lo político. Como diría el Indio “todo preso es político”, y cuando uno se expresa de las formas en las que se pueda expresar, es político obviamente

A mí lo que me contiene es evocar realidades sociales en el momento histórico en el que vivimos eso es lo que me parece lo más fuerte. Veo murales pero como decía al principio forman parte de ese decorado en la ciudad. Cuando pasas por 7 en el Rectorado y ves esa figura, que pienso, como se ensucia pero no me lo planteo desde otro lugar. Lo que veo es ese texto que justamente decís vos que es tan fuerte, y por eso me he detenido a leerlo.

No veo generalmente muchos murales, pero si me gusta mucho mirar lo que si es grafitis, lo que escriben las tribus urbanas, tratar de entender un poco eso. Creo que par mi generación creo que las primeras expresiones así callejeras eran las siluetas de nuestros compañeros desaparecidos.

3) Por supuesto que si. Creo que si que el muralismo cumple una función dentro del escenario de lo político, me parece que cada vez más en la medida que el imaginario social se va acostumbrando a que eso está, que se puede ver, se puede tocar, opinar y que te están queriendo decir algo, me parece que eso también forma parte de un aprendizaje de vivir, registrando otras cosas.

4 Me parece que es maravilloso lo que se puede hacer se puede masificar, me parece que se puede llegar a mucha gente que de otra manera no se enteraría que se puede hacer arte. Uno prejuzga mucho y que los sectores más populares tienen sensibilidad, para ver un mural, para ver obras de arte, grafitis y que en realidad no tienen la posibilidad de que eso se les acerque.

5 Paso todos los días por ese lugar, le presté mucha atención, estuve incluso cuando se inauguró, cuando estuvo Cristina Tarzaghi contándonos, porque además ella en A.T.E, ya ha hecho otras cosas de muralismo también.

6 Si

7 Lo que me sugiere la imagen de este mural, primero una construcción colectiva, pero no por las formas en que se construyo, sino por lo que expresa, para nosotros que somos trabajadores del Estado hay imágenes muy fuertes de lo que es el Estado, de lo que es la Patria, siento que eso es lo que me transmite.

8) Creo que se eligió esta temática para pintar, justamente porque es un gremio de trabajadores de Estado y porque se le otorgó a Cristina la posibilidad de expresarnos a nosotros. Todos los que tenemos algún tipo de responsabilidad por sobre otros compañeros, te hablo de algún cargo, fuimos parte para que se construya ese mural. Pero nuestro Secretario fue quien se reunió con Cristina y le contó lo que nosotros estábamos necesitando expresar en ese mural.

9) En realidad me gustan todos, todos dicen algo fuerte a su manera quizás cambian los estilos pero el tema de lo político, lo social siempre está presente.

10) Que estuviera en la entrada del Gremio no es casual, no es cualquier lugar. Mucha gente aminora la marcha cuando pasa por la vereda, por ahí ahora no se da el fenómeno que se dio al principio, pero sigue sucediendo hoy en menor medida que la gente entra solo a mirar el mural y se iba. Que esté ubicado en ese espacio sirve también para llegar a otros compañeros que quizás no tengan interés y que no van a tener ningún interés porque no hay un lugar y nadie que motorice y muestre; muchas veces uno piensa cuantos pibes en un barrio de la periferia de La Plata podrían hacer un mural o pintar, y nunca van a tener esa posibilidad en tanto no se las acerques.

11) Si me invitan a participar a pintar un mural participaría, pero con mucho pudor porque soy muy mala

12) Si tuviera que elegir una temática erigiría, el tema de los trabajadores, expresiones de masividad, esos rostros, eso pintaría.

Nombre: Daniel Agüero

Edad: 46 años

Profesión:

Vivís en la ciudad? Sí

1) Si había escuchado hablar de Muralismo pero nunca tuve la oportunidad de observar demasiado, lo más reciente fue cuando se hizo este mural aquí en A.T.E, cuando Cristina vino aquí. Luego si he visto en fotos trabajos de ella. Creo de todas estas opciones que me das coincido con todas menos con la de ensuciar paredes pero esta es una visión personal, porque hay gente que las arruina también.

2) Mi primer acercamiento fue a este Mural, quizás los veo pero no me detengo a mirarlos, normalmente lo que más conozco son los de Cristina.

3) Si seguro pero no solo en lo político también en lo social, sobre temas ecológicos también puede ser.

4) El que quieran no hay un uso determinado, cada cual le puede dar el uso y la interpretación que quiera.

5) Si paso todos los días.

6) Si le he prestado atención, este es el que más he visto como militante de A.T.E, paso mucho tiempo aquí en el Sindicato.

7) La lucha de todos los compañeros, lo que quedamos y los que ya no están, es la representación de todo un país, no solo se puede ver militantes de nuestro sindicato, sino también de otras agrupaciones políticas y gente que no milita en ningún lado que solo representa a la sociedad que todos formamos parte.

8) Porque creo que representa la memoria, la lucha y es la mejor manera que la artista que también puso su militancia en este mural encontró para representarnos.

9) Veo posturas bien marcadas sobre determinados temas, me gustan todos no hay ninguno que no me guste. Quizás el de Fuera Bush no es el que más me guste pero porque no comparto la violencia, el hombre con el bate como pegándole a este ser humano nefasto como Bush, no lo defendiendo es indefendible pero no me gusta la violencia quizás solo por eso sea el que menos comparto.

10) Porque A.T.E es un lugar que es de todos.

11) Si participaría seguramente

12) Creo que pintaría sobre la misma temática, reivindicación no solo de los trabajadores sino de toda la sociedad.

Nombre: Marcos

Edad: 33 años

Profesión: Empleado

¿Vivís en la ciudad? Si vivo en la ciudad desde hace más de 11 años

- 1) Si había escuchado hablar del arte mural, tengo amigos, ex suegros que se han dedicado a la rama del arte y ahí conocí algo sobre el muralismo. Creo que este tipo de arte manifiesta posturas sobre determinados temas, evocan realidades sobre el momento histórico en el que vivimos y agracia el paisaje de una ciudad desde lo estético. La historia del muralismo para mí creo pasa justamente por mostrar determinadas posturas, que pueden ser políticas, sociales o no, y tiene que ver con un momento histórico como lo fue su surgimiento en México que se intentó plasmar en los muros la revolución mexicana.
- 2) Si veo murales habitualmente, no recuerdo los nombres, pero me detengo a mirarlos, el del Hospital de Gonet, el de creo es 19 y 45, el del Centro Cultural Favero, los que están en la Facultad de derecho, no son murales pero la imagen de la silueta de ese hombre junto a la imagen de Julio López, es fuerte, no creo sea muralismo, pero seguramente debe encuadrar dentro de alguna rama del arte.
- 3) Si sin lugar a dudas no solo dentro de un escenario político, pueden cumplir otros roles como por ejemplo hacernos abrir los ojos sobre determinadas cuestiones, es interesante la propuesta sale de lo típico del arte y se muestra para todos, es muy lindo.
- 4) Muchos, por ejemplo lo más rápido que me viene a la mente es darle la posibilidad a la gente que no tiene acceso al arte, ofrecerles de manera gratuita eso para ver, sin necesidad de tener que adquirir una entrada, es muy importante que todos podamos tener acceso a determinadas cosas, es mi humilde opinión
- 5) Si bastante, y siempre me detengo a verlo, incluso una de las primeras veces que lo vi, me tome el atrevimiento de entrar y preguntar si podía pasar a observarlo, cada tanto lo hago es muy lindo, fuerte las imágenes que muestran.
- 6) Si sin dudas, es imposible y si pasas por las noches de abajo está iluminado, es imposible no verlo.
- 7) Me sugiere una sociedad unida en su lucha, ante las injusticias del sistema, que siempre se aprovechan de los más débiles, que no todo está perdido, que esas banderas, de ATE, la CTA, todos juntos peleando por una sociedad más justa.
- 8) Creo que se elige esta temática por quien lo pinto siente una profunda responsabilidad para con la sociedad, ganas de cambio y tiene una sensibilidad para aquello que tenga que ver con las injusticias. Es pararse frente a determinado tema, tomando una posición, aquí creo que está bien clara. Yo opino que es sobre una búsqueda insaciable de justicia social.
- 9) No sé si hay alguno que me gusta más, me parecen que desde el contenido todos tienen algo fuerte, no los valoro estéticamente sino por lo que me generan. La imagen de esta silueta del hombre roto y su texto es demasiado fuerte, una sociedad que prefirió dormir, y mirar para otro lado cuando se devastaba a toda una generación, la verdad duele y mucho. Masacre de Magdalena es una muestra más de lo que somos como sociedad, como fueron presos los que murieron, casi comprobado que por negligencias del penal nadie habló de ellos, incluso escuche que quizás la causa se cierre, triste. No te voy a hablar del de Fuera Bush, simplemente te voy a decir, un ser sumamente detestable.
- 10) Creo que el lugar lo eligen de acuerdo a la historia del lugar, otros porque hay muros vacíos, otros por le seden el lugar, creo que no hay solo una manera de elegir el espacio, son una serie de cosas, que desconozco solo las imagino.
- 11) Aunque sea muy malo, si sin dudas participaría sería una linda manera de comunicarse, a través de la pintura si efectivamente participaría
- 12) La temática que abordaría, serie siempre sobre los más débiles, tratando de ver si de una vez y para siempre podemos vivir en un lugar más justo, que te juzgue menos, y te desprecie menos. Sobre los niños, sobre las falencias que todavía están vigentes como país.

Mural Surcos de Cenizas, Memorias del Fuego**Ubicación:** 137 y 60**Nombre:** Luis Santillán**Edad:** 39 años**Profesión:** empelado**Vivís en la ciudad?** Sí

- 1) Había escuchado algo, de México no? Creo que se relaciona con evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos
- 2) Sí, he visto, hay un montón por todos lados. Hay uno acá sobre 131 que es sobre el gol de Diego a los ingleses que está bárbaro
- 3) De lo político no sé, depende si los políticos lo usan para provecho propio. Pero creo que lo pinta la gente porque sí
- 4) Y, para manifestarse sobre alguna temática en particular
- 5) Cada tanto paso y lo miro
- 6) Lo vi, pero sin mucho detenimiento.
- 7) Veo que hay una familia que se encuentra unida en el centro y por sobre el resto que está trabajando en la fabricación del pan y en la cosecha. Como que es el trabajo el que mantiene unida a la familia, hay algo de religioso también, la familia y como que Dios los une, puede ser?
- 8) Por la importancia de que la familia esté unida, que eduque a los hijos y le transmita valores.
- 9) No sé, me gusta el de 4 y 44. Lo había visto desde el micro y está bueno, Como que aunque todo esté mal hay que darle para adelante
- 10) No sé, deben ver el espacio y pintan
- 11) No sé, si tengo tiempo sí
- 12) No sé, sobre la violencia en las escuelas

Nombre: Vanesa Curten**Edad:** 25 años**Profesión:** empelada**Vivís en la ciudad?** Sí

- 1) Nunca escuché hablar, puede ser agraciarse el paisaje de una ciudad
- 2) Hay un montón en las escuelas está lleno
- 3) No
- 4) Un lugar de expresión, para que haya arte en todas partes
- 5) Sí, paso casi todos los días
- 6) No, lo vi sí, pero ni cabida
- 7) Y, que la gente trabaja y trabaja un montón pero hay otros que se lleva todo sin hacer nada, y que no es así, que la gente tienen que trabajar para los demás.
- 8) Y, porque eso está mal, no puede ser que siempre trabajan los mismos y al final no les alcanza para nada para que los otros se lleve todo
- 9) No sé, hay un que es lo del campo del año pasado pero no sé
- 10) Ni idea
- 11) Sí, puede ser
- 12) Sobre los chicos que están en la calle pidiendo, sin zapatillas y que a nadie le importa nada

Nombre: Delia Portillo

Edad: 58 años

Profesión: empelada doméstica

Vivís en la ciudad? Sí, acá en Los Hornos

- 1)No, pero puede ser acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política
- 2)No
- 3)Y, los políticos pueden pintura las paredes en campaña política, pero también hay otros murales que son más lindos y quedan más prolijitos
- 4)Que la ciudad quede más linda, mirá este, es una belleza
- 5)Sí, paso todos los días por acá
- 6)Lo había visto sí, de pasada nomás porque me parece hermoso
- 7)Hay una familia que está protegida por Dios, que por eso le da trabajo y comida y techo. Los mantienen unidos y los ayuda con el trabajo
- 8)Porque Dios está en todos lados y es el que nos provee
- 9)No sé, me gusta este de la educación porque también es importante que los chicos estén en la escuela y no en la calle todo el día
- 10)Supongo que porque por acá pasa mucha gente todo el tiempo
- 11)No tengo tiempo para ponerme a dibujar
- 12)No sé, sobre la drogadicción y la juventud

Nombre: Eugenia Caratini

Edad: 28 años

Profesión: estudiante

Vivís en la ciudad? Sí, en Tolosa

- 1)Sí, había escuchado hablar, me parece interesante aunque mucha idea no tengo. Se me ocurre evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos
- 2)Este lo había visto, el de Von Wernich también. Ahora hay uno de López y otro sobre la Masacre de Magdalena, ahora no me acuerdo bien, pero sí, hay varios. Los temas e pueden percibir bien caros en muchos
- 3)Sí, es una forma de expresar temáticas, ideas posturas sobre algo que se quiere decir, denunciar algo que pasó
- 4)Es una herramienta de expresión
- 5)Sí, generalmente paso en micro
- 6)Sí, me parece interesante
- 7)Hay una familia y hay gente que trabaja a tierra y hay gente que hace ladrillos con el fuego. Es como Los ornos, familias humildes que trabajan para solventar gastos
- 8)Y, es sobre Los Hornos, su historia
- 9)No sé si hay uno que me gusta más que el otro. El de Von Wernich es más directo, la consigna te la dice de una, usa la palabra genocida y esta dando cuenta de la postura, es un mensaje directo. El del campo, tal vez es directo, te deja pensando, pero no tan directamente. Está más abierto a posturas distintas. Me gustan todos, el que más me gusta es este,. El de Los Hornos
- 10)Primero porque en un lugar transitado, supongo. Es una plaza sobre una de las avenidas más transitadas y más importantes de Los Hornos
- 11)Sí
- 12)No sé si haría un mural sobre una temática concreta, sí me gustaría que la gente que pase lo vea y le llame la atención pro sin ser una temática particular, que la gente se quede pensando lo que ve.

Nombre: Julio Díaz

Edad: 28 años

Profesión: estudiante

Vivís en la ciudad? Sí, en Los Hornos

1) Sí, manifestar alguna postura sobre determinados temas

2) Habitualmente no

3) No

4) Escasos

5) No

6) No

7) Me sugiere una comunidad trabajadora, hay un hombre que cuida su familia y sólo le da migajas

a los trabajadores que están más abajo

8) En realidad el barrio quiso manifestar esto, eligieron un artista para hacerlo, querían reflejar la

identidad de lugar

9) Veo manifestaciones de la sociedad respecto a algún hecho social, polo histórico importante Sí,

Fuera Bush porque es un poco más lo que todos queremos, lo jóvenes con ganas de

descolonizarnos y tener una nación fuerte y que no me guste no

10) Algunos porque son de mayor notoriedad para el transeúnte y otros porque encontraron el lugar

libre y lo utilizaron

11) Sí, no sé si sería útil, por lo menos cebaría mate

12) Y, alguna temática social o la Mano de Dios de Maradona

Mural: Educación Pública**Ubicación:** Calle 19 y 45 de la Ciudad de La Plata**Nombre:** Sergio Dumont**Edad:** 45 años**Profesión:** Ingeniero**Vivís en la ciudad?** Sí.

- 1) No, pero debe tener que ver con agradecer el paisaje de una ciudad
- 2) He visto sí, en varios lugares
- 3) De lo político no sé, a veces en campañas políticas pintan todo. Se vienen las elecciones, así que ahora vas a ver
- 4) No sé, que haya cuadros por todos lados
- 5) Paso sí, no todos los días pero cada tanto sí.
- 6) No, sí lo vi, pero no le presté atención
- 7) No sé, los maestros que son los grandes formadores de la patria. Desde chiquitos hasta que trabajan porque si no tenés educación no vas a poder conseguir un trabajo cuando seas hombre
- 8) Y, es como un homenaje a las maestras que trabajan con los chicos que cada vez están peor, por eso la importancia de que estén en la escuela y los maestros hacen lo que pueden
- 9) El de Los Hornos me gusta, porque sí. Las imágenes y los dibujos que hay. Se parece a este pero no es así como de protestas
- 10) No sé, lo deben tramitar con alguien
- 11) No, qué voy a pintar yo?, yo tengo que trabajar
- 12) Sobre la inseguridad y la necesidad de vivir tranquilos

Nombre: Gonzalo Alconada**Edad:** 29 años**Profesión:** empleado**Vivís en la ciudad?** Sí.

- 1) Más o menos, es manifestar alguna postura sobre determinados temas y agradecer el paisaje de una ciudad.
- 2) Sí, hay varios. Los temas no sé, son más sociales que nada
- 3) Una forma de expresión
- 4) Poder expresarse sobre alguna temática
- 5) No, casi nunca
- 6) Había visto algo, pero te soy sincero ni lo había visto
- 7) Que en Argentina hay trabajo y hay piquetes porque se lucha por la educación pública y que les aumenten el sueldo a los maestros
- 8) Porque es importante la educación y que les paguen bien a los maestros
- 9) El del Hospital de Gonnet está bueno porque hay como un montón de gente, y están los médicos que salvan vidas. Acá están los maestros y ahí los médicos,. Está bueno
- 10) El espacio? Y, en el que están los médicos porque los dibujaron en un hospital público y así con todo. En una escuela sobre educación, e un juzgado sobre la justicia, que se yo
- 11) No sé, no me interesa mucho pintar, pero no tendría problema
- 12) Sobre los políticos que se roba todo

Nombre: Eugenia Marino

Edad: 21 años

Profesión: estudiante

Vivís en la ciudad? Sí.

- 1) Sí, había escuchado por una amiga pero no tengo mucha idea. Es algo como manifestar alguna postura sobre determinados temas y agradecer el paisaje de una ciudad
- 2) Sí, hay un montón pero ahora no me acuerdo. Algunos me doy cuenta y otros no
- 3) Sí, puede servir para expresarse sobre algunos temas
- 4) Eso, poder expresarse y manifestar una postura política o ideológica
- 5) No paso mucho
- 6) Lo había visto, pero así nomás.
- 7) Habla sobre la necesidad de la defensa de la educación pública, para todos, gratis y por igual.
- 8) Porque la educación, la salud y todo lo demás tiene que ser gratis y accesible para todos, especialmente para los más necesitados
- 9) Me gusta el de Los Hornos porque tiene un montón de imágenes y colores y parece que es bastante grande
- 10) Se los habrá dado la Municipalidad
- 11) Sí, no sé, me da lo mismo
- 12) No sé, sobre la educación también.

Nombre: Leticia Castiglioni

Edad: 32 años

Profesión: Ama de casa

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) Sí, tiene que ver con manifestar alguna postura sobre determinados temas y evocar realidades sociales del momento histórico en que vivimos
- 2) Sí, hay varios. No recuerdo exactamente. Hay cada vez más. En el Hospital de niños hay uno y otro no me acuerdo en la puerta del Colegio Normal 3. Sí, son temáticas generalmente que tienen que ver con problemáticas sociales
- 3) Sí, puede servir como un instrumento de toma de conciencia, aunque hay algunos que están malísimos, no dicen anda
- 4) Tomado seriamente puede servir para acercarle el arte a todos los sectores de la sociedad, como achicar diferencias, no todos van a una galería o exposición de cuadros
- 5) Sí, todos los días
- 6) Lo había visto bastante, hay varias imágenes lindas pero no un análisis así detallado
- 7) Principalmente lo importante de defender la educación pública desde la educación inicial hasta la primaria y de todos para todos. Hay una escuelita rural, con pocos nenes, está el trabajo y la universidad, el obrero pero también hay un ingeniero o arquitecto. Muchas veces formados en la universidad pública. Están juntos la ciencia y los obreros en lucha y hay como un indígena que pide educación libre. Está bien para respetar la diversidad
- 8) Porque creo que es muy importante defender la educación libre, gratuita y para todos
- 9) La de Von Wernich hace referencia al juicio que castigó al cura, pero creo que con eso sólo no alcanza, tiene que decir donde están los hijos de los desaparecidos, los bebés apropiados durante la última Dictadura
- 10) No sé, debe ser que vieron el espacio disponible y lo aprovecharon
- 11) Sí
- 12) Sobre la aparición de los 400 nietos apropiados que falta recuperar

Nombre: Florencia Viznelli

Edad: 25 años

Profesión: odontóloga

Vivís en la ciudad? No, vivo en Sn Miguel del Monte pero vengo seguido

- 1) Nunca había escuchado nada acerca de eso. Supongo que se debe relacionar con agracias el paisaje de una ciudad, aunque a veces también ensucian
- 2) No, no he visto muchos. Hay sí, pero tampoco ando mucho por la ciudad
- 3) No, debe ser para emproljar la ciudad
- 4) No sé, que quede más lindo
- 5) Sí, yo vengo seguido a La Plata a hacer trámites y visitar amigos y familias
- 6) Lo había visto de pasada nomás
- 7) Veo que hay gente trabajando, que tiene que trabajar y mientras tanto los hijos están en la escuela. Por eso tiene que haber escuelas públicas porque no todos pueden pagar un colegio. Yo pomele siempre fui a la educación pública, y me recibí gracias a eso, no hubiera podido pagar la facultad
- 8) No sé, porque sí, porque la educación pública es necesaria
- 9) Acá hay uno que habla sobre el problema del campo. El gobierno no quiere que el campo siga creciendo y quiere seguir robándose toda la plata. El otro es por el cura que condenaron por lo de la Dictadura. Está bueno el del campo por la temática que toca
- 10) No sé, ni idea
- 11) Sí, no se
- 12) Sobre la pobreza

Mural: A gran Pueblo Argentino Salud

Ubicación: Hospital San Roque. Calle 19 y 508 de Gonnet

Nombre: Mara Capaccioni

Edad: 28 años

Profesión: escenógrafa

Vivís en la ciudad? No, soy de Punta Alta, viví acá mientras estudiaba y ahora vivo en Capital

- 1) Sí, manifestar alguna postura sobre alguna problemática, acercar al público a una modalidad expresiva de representación y evocar realidades sociales del momento histórico
- 2) Sí, los que hay en la facultad de Bellas Artes, en algunas escuelas y en el ex distrito. Hay algunos que son sobre temáticas determinadas e espacios públicos o hay algunos que son encargados sobre temas específicos
- 3) Sí, comunicar ideas o pensamientos alcanzados a todo público, poner al arte al servicio de todos, captura la atención de un modo más directo
- 4) Comunicar y transmitir alguna postura, manifestarse sobre determinadas temáticas sociales
- 5) Sí, vengo bastante
- 6) Sí, cuando paso lo veo
- 7) Veo una relación humanística, muchas personas que se relacionan. Hay relación entre médicos y el pueblo. Los médicos como en una relación de superioridad y los pacientes que lo endiosan
- 8) Porque está en un hospital, supongo que se quería homenajear a todos los que trabajan en la salud pública
- 9) En el de Los Hornos se ve una familia trabajando, los ladrillos y los hornos donde se cosen los ladrillos. El de Von Wernich llama mucho más la atención por el tipo de colores que eligen. Te llama la atención por eso y después al verlo entendés, es un mensaje fuerte. El de los tragamonedas es más del tipo informativo, llama la atención por los colores que tienen pero no es tan fuerte en la temática
- 10) Porque tienen una relación con el lugar, el de 9 y 47 habla de cuestiones económicas, el capital en el centro de la ciudad; el de Von Wernich cerca de una comisaría y el de Los Hornos habla sobre ese lugar
- 11) Sí
- 12) Sobre educación

Nombre: Thomas Gonzalez Roux

Edad: 28 años

Profesión: Geólogo

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) Sí, manifestar algunas posturas sobre determinadas temáticas
- 2) Sí, veo un montón, hay paredones en escuelas, uno en 19 y 45. Generalmente son sobre temáticas histórica, hay uno que habla sobre letras de canciones
- 3) Sí, podría ser. Hay algunos murales que no son de temas políticos, son más que nada artísticos
- 4) De reconocerse o verse reflejados en ese arte, lograr hacer una especie de catarsis sobre alguna problemática social, también puede ser 1 válvula de escape o una forma de manifestación
- 5) Sí, una vez por semana mínimo
- 6) Sí
- 7) El cuidado de la gente, el trabajo dentro de un hospital, la paria y el futuro que son los chicos. Hay una madre desesperada que va con el hijo al hospital
- 8) Porque está en el hospital público, se trata de tomar conciencia acerca de la situación de la salud
- 9) El del campo se hace en un momento determinado, una problemática que muestra 2 modelos de país. Hay algunas cosas que no me cierran, no me gusta pero es una forma de expresarse. El de Von Wernich tiene mucho poder, está cerca de la comisaría, está muy acertado, le saca la careta a un asesino. En el de Los Hornos se refleja el valor del trabajo, y la familia que se vincula al trabajo y a sus frutos
- 10) No sé
- 11) Creo que lo arruinaría, no sé pintar aunque para pintadas y consignas cortas soy bueno
- 12) Algo sobre la política actual y lo uniría con frase de rock, por ejemplo, "Néstor, mi único héroe en este lío"

Nombre: Juan Batalla

Edad: 33 años

Profesión: empelado

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) Sí, leí que hay un mural de Siqueiros que se dibujó en un sótano y no lo quieren mostrar. Puede ser manifestar alguna postura sobre determinados temas, evocar realidades sociales del momento histórico e el que vivimos y agradecer el paisaje de una ciudad
- 2) Sí, hay un montón. Vi uno de Rocambole en la estación de Gonnet, uno de Julio López en una escuela. Generalmente los mensajes son bastante directos y se entienden, sino cada uno lo interpreta
- 3) No, más que nada social por los mensajes que reflejan. Hay muchos por reivindicaciones de temas relacionados de los derechos Humanos y la Dictadura
- 4) La comunicación de ideas, sentimientos y alguna otra cosa
- 5) Sí, vengo bastante por acá. Vivo cerca
- 6) No, nunca le presté atención, lo vi de pasado pero nunca me detuve.
- 7) Me parece que hace referencia al nacimiento de la patria
- 8) Para evocar ese momento histórico
- 9) El de 4 y 44 me gusta porque también me hace acordar al tema de los desaparecidos o la justicia que es ciega, la gente necesita buscar ciegamente el rumbo del país. Está bueno porque pueden ser un montón de cosas
- 10) La verdad que no sé, puede ser porque es un lugar transitado
- 11) Sí, no sé, puede ser, nunca se me había ocurrido. Si algún amigo me invita sí.
- 12) Haría uno sobre la igualdad de derechos de las personas de diversidad sexual, o tal vez sobre la guerra de Malvinas

Nombre: Juan Ignacio Olivetto

Edad: 31 años

Profesión: Trabajador Social

Vivís en la ciudad? Sí, en Villa Garibaldi

- 1) Sí, había escuchado hablar. Acá en La Plata hay muchos grupos que hacen murales y hay cada vez más en varios lugares. Creo que busca acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política
- 2) Veo varios que hay en la Facultad de Trabajo Social, adentro del edificio y en las paredes linderas. Hay sobre la universidad pública, sobre la masacre de Avellaneda, sobre las Malvinas, sobre la muerte de Fuentealba, sobre los pueblos originarios. Eso sólo en ese edificio, pero también hay más en muchos otros lugares. Las temáticas no siempre te das cuenta, a pesar de lo que se busca es un mensaje más que nada directo
- 3) Creo que sí, tomar una postura política
- 4) Creo que está bueno para informarse sobre lo que pasa, de tomar un posicionamiento ideológico
- 5) No paso mucho
- 6) A este no, ni lo había visto
- 7) El pueblo, la unión del pueblo argentino
- 8) Creo que es una forma de reivindicar la unidad popular
- 9) En el de Von Wernich se busca denunciar la ineficiencia del estado para encontrar a la hija de una pareja de desaparecidos; el de Soja denuncia los negociados del estado con respecto al juego. No hay ninguno que no me guste
- 10) Porque son lugares de alto tránsito de público
- 11) Sí, para contribuir a la expresión de estos grupos
- 12) Sobre la discapacidad y la discriminación en relación a ello.

Nombre: Diego Sora

Edad: 39 años

Profesión: Empelado

Vivís en la ciudad? Sí, en City Bell

- 1) Había escuchado, se relaciona con acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política, manifestar alguna postura sobre determinados temas y agracias el paisaje de una ciudad
- 2) Sí, habitualmente veo murales. Hay uno en 19 y 45, paso seguido por ahí porque tengo gente conocida viviendo cerca. No siempre te das cuenta de qué tratan, generalmente son sobre protesta o problemáticas sociales
- 3) Sí, porque es una manifestación social del imaginario social
- 4) Creo que mucho, es una forma interesante de poner en escena una postura ideológica
- 5) No paso mucho
- 6) Lo había visto desde el auto mientras esperaba el semáforo, pero no lo había mirado detenidamente
- 7) Me sugiere que es necesario defender la salud pública. No sé bien, hay como una mujer desesperada, supongo porque necesita atención y en el hospital se la brindan. Creo que se quiere reivindicar la salud pública, el que te decía de 19 y 45 defiende la educación
- 8) Supongo que por gusto o postura ideológica del autor
- 9) Todos son sobre temáticas sociales, creo que el de 4 y 44 está bueno. Con el de Von Wernich creo que buscan justicia por los desaparecidos y creo que está bien que sea una temática que siempre siga vigente para que no se repita lo sucedido
- 10) Creo que por su encuadre paisajístico y el tránsito de gente
- 11) No lo sé
- 12) La música

Mural: En la Oscuridad ellos buscan la luz

Ubicación: 4 y 44

Nombre: María Gregoria**Edad:** 29 años**Profesión:** Empleada**Vivís en la ciudad?** Si

1) Si, me suena manifestar alguna postura sobre determinados temas, acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política y evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos.

2) No no recuerdo...

3) Si. Absolutamente.

4) El uso de expresarse ante un hecho político, ideológico. Para expresar justicia, memoria. Como expresión de protesta y crítica también.

5) No

6) no

7) Personas que no están conformes con algo... y buscan algo nuevo...

8) Porque no es algo literal, tiene un trasfondo. Se plasma un discurso, una idea escondida, entre líneas...

9) Algún sentimiento de lucha, de sufrimiento ante algún ahogo Me gustan todos, pero creo que el mejor es "La sangre derramada", porque simboliza un sentimiento de patriotismo que no se ve muchas veces, y que es muy necesario en estos tiempos de individualismos y egoísmos.

10) Porque como dije antes, en esta modalidad se puede jugar con un mensaje oculto, no literal... Además porque hay un contenido estético y artístico que llama más la atención de diferentes públicos.

11) Mmm, no creo. Si podría colaborar, pero no se pintar... Conozco mis limitaciones.

12) Pintaría un mural donde hablen quienes no tienen voz en los circuitos oficiales y habituales de diálogo. Los pueblos originarios, los campesinos, los niños, los ancianos, los trabajadores del barrio, los intelectuales de raza, los científicos... muchos.

Nombre: María Cecilia**Edad:** 26 años**Profesión:** Maestra**Vivís en la ciudad?** No, vivo en Chascomús

1) Había escuchado pro así nomás, me sugieres manifestar alguna postura sobre determinados temas, acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política y evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos.

2) Si, a veces en Chascomús el del caso de Emilio Blanco, el que se encuentra en contrapunto, en algunas escuelas, etc.

3) Si, porque muchas veces es utilizado por el ámbito político para hacer campaña.

4) Me parece que los murales sirven para concientizar e informar a la sociedad acerca de determinadas temáticas, ya sean de ámbito social, político, religioso, ambiental.

5) Casi nunca.

6) No, nunca lo vi.

7) Me sugiere gente que con su limitación visual, busca la luz a través de la ayuda social, pero que no es dada, ya que los individuos que se encuentran abajo solo observan y no se involucran. Como la gente no-vidente ante los obstáculos que se les presentan siguen adelante a pesar de todo.

8) Será por la falta de inclusión social que hay en nuestro país, por el individualismo de las personas, por la falta de involucramiento social, político y ambiental.

9) Temas de interés político, necesidad de manifestarse ante las situaciones sociales que atraviesa el país. El que más me gustó fue el de la educación libre y gratuita, porque transmite un mensaje de inclusión social y La Sangre Derramada, porque refleja dolor, pobreza, anarquía, y además muestra a la patria desgarrada.

10) Porque son lugares en donde circula gran cantidad de gente.

11) No, lo dejaría para los que saben y tienen experiencia, soy muy mala para el dibujo y la pintura.

12) Realizar Murales acerca de la concientización ambiental, e inclusión social.

Nombre: María Eugenia López Busquets

Edad: 29 años

Profesión: *Planificadora*

Vivís en la ciudad? Si

- 1) Sí manifestar alguna postura sobre determinados temas, acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política, agraciarse el paisaje de una ciudad, a todo eso le agregaría el aspecto artístico que creo que es muy importante y enriquecedor, no?
- 2) Sí, no recuerdo los nombres. Por lo general, interpreto cuál es su significación.
- 3) Sí, de denuncia, castigo, de demanda, etc. Por lo general y sobretodo actualmente, veo más murales con contenidos sociales que políticos.
- 4) De canal de comunicación e ideas, de espacio creativo y reflexivo, de lugar para la libre expresión, etc.
- 5) No
- 6) No lo conozco
- 7) La imagen me sugiere una búsqueda, que se encuentra limitada, un camino que está roto, censurado. Me genera represión, desesperación, falta de derechos, etc.
- 8) Porque representó uno de los peores momentos de la historia argentina, porque es necesario que este tema se plantee para que nunca más se vuelva a repetir, porque la reflexión sobre los hechos sociales y políticos de nuestro país es necesaria para afianzar los derechos y las libertades individuales y colectivas, etc.
- 9) Percibo una denuncia política y social y la necesidad de expresarse del pueblo. Me gustan el de Bush, por su simpleza y la connotación que tiene la tipografía, que lo dice todo, además de la temática. También, admiré el contenido literario del “hombre roto”
- 10) Porque son lugares que pueden ser vistos por otra gente y de esta manera compartir su obra e ideas.
- 11) Sin lugar a dudas, estoy en un proyecto así.
- 12) Creo que abordaría el tema de resaltar algunos valores como la paz, la solidaridad, la confianza, el amor, la sinceridad, estoy un poco cansada de ver siempre mierda, creo que estaría bueno también darle un poco más de fuerza a estos aspectos positivos para luchar contra esta realidad complicada que tenemos.

Nombre: María Inés Cano

Edad: 28 años

Profesión: Publicista

Vivís en la ciudad? Si actualmente vivo en calle 53 y 21, pero durante mucho tiempo viví en 4 y 49.

1) Si escuche hablar, y me parece que tiene más que ver con las acepciones: poder acercar al público a una modalidad expresiva de representación altamente política y evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos-

2) Si, hay muchos murales en la Ciudad, puedo recordar el de 4 y 44, el de 7 y 48, los que hacen los chicos del Bachillerato de Bellas Artes en el anexo, el que está en 19 y 45 y el de la plaza de 137 y 60-

Por lo general me parece que tienen mensajes claros.

3) Si, ya que son expresión de una idea, son expresión de una ideología, que se intenta expresar a través del arte. Son símbolo de una idea de un grupo. Nunca es un mensaje sin una intención.

4) La sociedad puede usar al arte para mostrar sus ideas, permite que el otro las vea, es importante por la mirada del otro.

5) Si, pasaba más seguido antes porque vivía por ahí, pero de todas maneras es una zona por la que paso seguido.

6) Si.

7) Me sugiere personas que sufren que no pueden ver, pero que de todas maneras buscan en esa situación una verdad, un destino, algo que de todas maneras buscan a pesar de la situación oscura, me remite a las personas que lucharon en medio de una dictadura militar-

Las personas subiendo por la escalera un poco desecha, me da la sensación de un camino difícil por recorrer.

8) Porque es un hecho importante para nuestra historia, que no debemos olvidar, y me parece que de alguna manera reivindica la lucha de aquellas personas que dieron su vida por expresar sus ideas.

9) En la del hombre roto percibo que la imagen negra representa un hombre que se quedó en la mitad, que no se animó, y que con su quedarse en el medio a veces es cómplice o deja pasar las cosas, me da la sensación de un hombre cobarde que por no querer hacerse cargo no mira, termina de cerrar esa idea para mí el hecho de que está con la cabeza torcida o el cuerpo inclinado más sobre un lado, la idea de un hombre que así se derrumba-

Y en la segunda imagen percibo muerte, dolor y fuego.

Me gusta la imagen de el hombre roto, me gusta más porque con una imagen simple transmite mucho, de todas maneras, me parece que el texto sirve muy bien de anclaje. Todos me gustan, me parece que están cargados de sentido.

10) Los dos primeros no sé, el del hombre roto me da la sensación que puede ser en primer lugar porque es un lugar en donde pasa mucha gente, también el hecho de hacerlo en una facultad pública, donde las personas se pueden formar y permite pensar y poder ser dueño de sus decisiones y futuro.

11) Si

12) Seguramente sería acerca de alguna problemática social, pero no se me ocurre ahora ninguna en particular, aunque sería de alguna problemática actual para poder lograr concientizar acerca de ella

Nombre: Pablo Francese

Edad: 34 años

Profesión: Concejal

Vivís en la ciudad? Si

- 1) No escuchado hablar específicamente, me suena manifestar alguna postura sobre determinados temas y evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos.
- 2) Sí, he visto. Fuera Bush y Masacre de Magdalena. En este caso sí porque están acompañados de frases que indican el tema que abordan.
- 3) Sí. Y sería bueno que de una buena vez los que crean las campañas electorales, empiecen a utilizar este tipo de expresiones, no como pancartas o pintadas que contaminan la visual, sino como una expresión cultural que encierre alguna de sus ideas.
- 4) Utilizarlos como espacios de expresión para aquellos que no pueden hacerlo por otros medios. O como lugar para desarrollar actividades de sociedades intermedias que trabajen con niños, jóvenes y adultos.
- 5) No.
- 6) No.
- 7) Que están buscando su lugar en el mundo, porque todo lo anterior no los ha conformado.
- 8) Porque quién la ha ejecutado, tampoco está, o estaba, al momento de realizar la obra conforme con esa sociedad.
- 9) Percibo la necesidad de expresar mediante el arte pictórico una situación determinada. Me gustan todos porque logran el objetivo de expresar y dar a entender lo que quiere decir el artista. Puedo no coincidir con la idea de alguno en particular, pero el objetivo del mural está logrado.
- 10) No lo sé. Pero puedo suponer que ha sido ese el espacio que les han cedido o porque fue el único que encontraron.
- 11) Sí. Si me ayuda el pulso quedaría bueno.
- 12) Trataría de representar la igualdad social, que todas la personas merecemos vivir dignamente.

Mural: El Hombre Roto

Ubicación: 7 y 48

Nombre: Tomás Capaso

Edad: 31 años

Profesión: Actor

Vivís en la ciudad? Sí

- 1) No estoy muy empapado en el tema, pero me suena a manifestar alguna postura sobre determinados temas y evocar realidades sociales del momento histórico en el que vivimos.
- 2) Sí, he visto y me doy cuenta de que tratan, vi muchos, los que más abundan son políticos.
- 3) Sí, refleja la expresión del pueblo.
- 4) Muchos, como creando espacios de encuentro, esparcimiento etc.
- 5) No tanto.
- 6) Sí.
- 7) Me sugiere un mundo cada vez mas miedoso, más individualista, más derrotado, sin ganas de buscar cambios.
- 8) Porque, no lo sé, pero sí está el deseo de muchos de poder ser... y de no llegar a serlo.
- 9) No sé, me gustan todos. Son casi todos de reclamos
- 10) Para poder llegar a la gente.
- 11) Sí, me encantaría.
- 12) No podría elegir una sola... pero se me ocurre que los sueños puede ser una.

Nombre: Juan Bautisata Calderón

Edad: 28 años

Profesión: Abogado

Vivís en la ciudad? Sí

1) Sí, había escuchado hablar del arte mural antes. Me sugiere la 1ra acepción (manifestar alguna postura sobre determinados temas).

2) En la ciudad es habitual ver murales, aunque no recuerdo exactamente cuáles ni qué temática abordan. En cuanto a su significado, algunos son fáciles de comprender y otros contienen mayor simbolismo que pueden ofrecer interpretaciones diversas o directamente no comprender con claridad su significado.

3) Sin dudas el muralismo está íntimamente relacionado con lo social y lo político, a veces como propaganda y otras como representación de lo sucedido. Más allá de la subjetividad de sus autores, reflejan hechos y situaciones acontecidas o por suceder, las cuales podrán o no coincidir con las percepciones e ideas del observador.

4) El muralismo, además de su función de transmitir un mensaje a la sociedad –al menos yo considero que ese es su principal objetivo–, contiene gran belleza estética y colabora con el orden del espacio público. Obviamente su ventaja radica en la perdurabilidad en el tiempo y su alcance masivo a los habitantes del lugar, aunque soy escéptico en cuanto a que influya directamente en el pensamiento colectivo o individual y genere acciones acorde al mensaje que se quiere transmitir.

5) Sí, paso frecuentemente por el lugar.

6) Sí, le había prestado atención anteriormente por su ubicación y sus dimensiones.

7) Lo primero que me sugiere la imagen es un profundo sentimiento de culpa de quien no se involucró o no luchó por una causa que consideraba justa, de ahí el remordimiento que parece surgir del personaje por mantenerse al margen de los acontecimientos.

No es un mensaje que se aprehenda fácil ni rápidamente, sino que requiere una observación detallada.

8) Creo que la temática elegida responde a hechos que aún no fueron resueltos o superados por nuestra sociedad y que todavía están pendientes, como puede ser la desaparición de personas durante la última dictadura militar, tema que es particularmente recurrente y habitual en el ámbito estudiantil, por ello su ubicación en la facultad de Humanidades. En general considero que constituyen un medio de protesta o de resistencia frente a los valores socialmente establecidos.

9) Me gustan todos, por lo general responden a temas sociales y políticos estos murales entonces me parecen que en ese trasfondo que va más allá de la imagen se ven cosas muy interesantes que nos pueden ayudar a mejorar como sociedad.

10) Creo que la vía pública será siempre un enorme escenario para la publicidad y la expresión de las ideas de los artistas. Su ubicación particular en facultades y colegios se explica por su mayor difusión de lo que se desea transmitir especialmente hacia los jóvenes, que en la mayoría de los casos también son sus autores. Como dije, en dichos ámbitos se encuentra muy presente el debate social y político y se mantienen ideales con gran convicción, algunas veces rozando lo utópico, como es lógico en las generaciones jóvenes.

11) No creo que me invitaran a participar debido a mis escasas habilidades artísticas, considero que hay muchos artistas de gran capacidad. Quizás podría colaborar desde la idea que se quiere representar, como autor intelectual por así decirlo, pero por el bien del arte y del buen gusto de la ciudad no me atrevería a tomar un pincel. Probablemente me equivoque y coloque a los artistas en un nivel demasiado alto, pero soy muy respetuoso de las expresiones artísticas en sus diversas manifestaciones.

12) Pienso que abordaría una temática que busque concienciar socialmente, como podría ser la contaminación ambiental, la pobreza, la protección de la niñez, etc. Lo político es también sumamente atractivo pero ineludiblemente responderá a la subjetividad de cada uno y no creo apropiado tratar de ganar voluntades de esa forma.

Sí creo que es una herramienta de propaganda de gran importancia y no debe ser subestimada.

Nombre: Pablo Otondo

Edad: 32 años

Profesión: Psicólogo

Vivís en la ciudad? Actualmente no pero viví 10 años acá

- 1) Sí había escuchado, de estas que me das acá creo que son todas menos ensuciar paredes
- 2) En la ciudad en la que vivo actualmente veo algunos. Muy buenos. Gusto de ellos. por lo general tratan sobre la conquista y la situación del gaucho, el indio, y el negro.
- 3) Creo que la principal función que cumple es el convocar a la reflexión y a la toma de conciencia de nuestros orígenes y nuestro presente. Nos llama, a quienes los vemos, además de mirarlos a tomar un lugar en el ser críticos y conscientes de nuestra historia, de nuestro ser, de nuestra identidad social y cultural.
- 4) Creo que los usos que se le pueden dar trascienden al aspecto estético. Creo que como herramienta de construcción tiene un profundo potencial. Sin embargo creo que debe ser acompañada esta forma de expresión de palabras por parte de los artistas que los crean. En general el público, transeúnte no se deja impactar por estas formas de expresión. A pesar de que el impacto exista.
- 5) Actualmente no, lo he hecho, lo veía todos los días. Sin embargo comencé a verlo realmente en el contexto de una marcha por los derechos de los estudiantes.
- 6) Sí, pero creo que me conmovió tanto que le quite mi mirada hasta aquel día de la marcha.
- 7) Me sugiere la sombra, la proyección de lo que somos al no querer ver, al no querer saber, al no querer mirar. Un hombre roto. Una sombra que proyecta la resignación
- 8) Por la ubicación en el contexto de la ciudad, pienso que es un llamado a la reflexión a aquellos que se forman en este contexto. También a los que transitan la ciudad sin hacerse preguntas sobre su pasado o su presente. Para sacudir la ignorancia de quienes se afanan por dar vuelta la cara al prójimo.
- 9) Creo que expresan un llamado a la esperanza. Al tener fe en las personas, en nuestro potencial como pueblo, como comunidad. A reflexionar sobre nuestra identidad. A comprometernos como hombres. Al cambio, a la lucha consciente por mejorar y luchar por la memoria y la integridad de nuestro ser cultural. A trabajar por las generaciones venideras. Me gustan todos. Los que más me impactan son el de 137 y 60 y el de los que caminan a ciegas. El primero por ser un mensaje claro que llama al trabajo de la comunidad, al compromiso en construir un presente, al esperanzarnos en un futuro mejor y posible. Al ser nosotros artífices de la construcción de nuestros sueños. El otro porque me resulta muy impactante el mensaje de avanzar a oscuras. Al no ver que en nuestras manos está la fuerza para quitarnos la ceguera que nos conduce al vacío. Creo que los colores y las dimensiones, además del mensaje son muy fuertes. Me gustan.
- 10) Creo que vieron en ese lugar un lugar estratégico desde el cual proyectar su mensaje. Imagino que creyeron que quienes pasaríamos por ahí esparciríamos aquél mensaje aún sin que lo sepamos. Creo que hay algo de esto en cualquier mural.
- 11) Si!!! Lo he hecho en alguna oportunidad y me fue muy gratificante. Me encantaría volver a hacerlo.
- 12) El valor de la historia. De la conciencia histórica, del relato histórico como un nutriente esencial en nuestra perpetuación en el tiempo como un pueblo que desea vivir y existir trascendiéndose a sí mismo.

Nombre: Luciano Vera **Edad:** 31 años

Profesión: Fotógrafo **Vivís en la ciudad?** Sí, en realidad en Los Hornos

- 1) Menos la de “ensuciar las paredes”, todas las demás acompañan al espíritu de los murales callejeros, considero que el arte señala “algo” que está pasando en referencia a la realidad que rodea al artista, me parece un medio para comunicar muy efectivo.
- 2) Veo pocos. no recuerdo alguno en particular.. y si siempre me detengo a observar para tratar de interpretar el mensaje.
- 3) Claro que si, son representativos del pensar y sentir de miembros de la comunidad.
- 4) Embellecer el espacio, transmisor de ideas, despertar, movilizar, dar contenido y sentido.
- 5) Si cuando ando en La Plata si paso bastante seguido viajo normalmente dos o tres veces por semana.
- 6) Si le había prestado atención
- 7) Me sugiere, un pueblo de pie, al amparo de una fuerza superior. Muestra lo fuerte del vínculo familiar, revaloriza el trabajo, la fuerza y el empuje de una comunidad.
- 8) Porque es algo que si bien yo no viví creo que como sociedad nos golpeó a todos.
- 9) Todas son provocadoras, me cuestionan y llaman a la reflexión. El que más me llevo es el de hombre roto!!, inmediatamente pensé en la falta de compromiso, representa personas livianas escasas de valor, y me hace acordar lo que no tengo que ser!! Me encanta, sobre todo en momentos como estos donde todo es lo mismo y nada vale nada!! Son todos validos no se con que regla medirlos, algunos estéticamente me gusta más que otros, pero el mensaje es directo y contundente en general.
- 10) Porque es un soporte perfecto para el arte
- 11) Claro
- 12) Abordaría temas que revaloricen el concepto de comunidad.

Nombre. Doddi, Ignacio Agustín

Edad: 27

Profesión: Abogado

¿Vivís en la ciudad? Si

- 1) manifestar alguna postura sobre determinados temas.
- 2) Si he observado que hay murales en la ciudad, pero la verdad que no le he prestado atención. Uno puede entender que pueden representar, tal vez un reclamo social, un pedido de justicia, una opinión de un determinado tema, quizás otros simplemente ensucian paredes, pero en lo personal no soy de detenerme a analizar un mural.
- 3) Creo que sí, más en países donde la demanda social es creciente, los pedidos de justicia son olvidados y ciertos temas de agendas pasan rápidamente a ser asignaturas pendientes. Si el muralismo puede reflejar una opinión, una manifestación, una postura de un determinado tema, entonces creo que puede llegar a adquirir un carácter político, pero va a depender de cada muralismo.
- 4) Puede ser de gran utilidad, creo que puede enseñarnos cosas, re-instalar debates, obviamente que para algunos serán simples fachadas, o manchas en una pared, pero habrá quien se detenga a pensar y le saque mayor provecho, lo cual ya es suficiente para justificar el movimiento.
- 5) Si, pensar que vivo cerca pero nunca me detuve a mirar el mural.
- 6) No, nunca.
- 7) Que nunca terminamos de involucrarnos, que muchas veces sabemos que tenemos que hacer pero no la hacemos, la falta de compromiso, más a nivel social. Creo que en el fondo, terminamos por convencernos que de alguna manera y en algún momento las cosas van a resolverse. Creo que hay que ser más jugado, por que después de todo, no hay nada que perder, sólo para ganar, y no siempre debemos ganar nosotros. La sugerencia que haga la imagen creo que es personal de cada uno, y va a depender de cada circunstancia, de cada contexto, muchas veces vemos lo que necesitamos ver, y no creo que esta sea la excepción. Si el mural puede guardar una historia para cada uno, entonces creo que es más valioso.
- 8) La verdad que no sé, pero me parece que está bueno porque nos invita a reflexionar, de vez en cuando alguien debe recordarnos el camino, y esta es una buena manera de hacerlo.
- 9) distintas las percepciones, algunos me parecen interesantes, otros no me revelan nada, y alguno que otro no termino por entenderlo, tal vez no los he analizado lo suficiente.
Si me gusta mucho el Mural de la “Masacre de Magdalena”, porque además de recordarnos un suceso terrible, deja en evidencia la realidad carcelaria. Creo que el mural va a tomar mayor relevancia con el tiempo, más cuando no hacemos nada al respecto. Tuve la suerte de hacer un trabajo en la facultad sobre las cárceles y la verdad es anestesiarte, uno tendría que vivirlo personalmente para tomar dimensión de la gravedad de la situación. Creo que a nivel social no tenemos conciencia de las cosas que pasan, vivimos en una burbuja, ajenos a muchas realidades que no queremos ver.
Si, el Mural de “Fuera Bush” me parece un simple escrache que no aporta nada, una mera opinión, no me parece nada revelador.
- 10) Se me ocurre que puede estar vinculado con que sea una zona de facultades, y el mensaje esté más dirigido a los jóvenes que a otra generación, más que representan el futuro inmediato.
- 11) Estaría bueno, aunque soy un pésimo pintor.
- 12) La verdad que no sé, tendría que pensarlo bien, tal vez alguno que sirva de inspiración, alguno que sea un poco utópico con tintes idealistas, que aporte cosas positivas, sin críticas ni escarques, ni que demande nada, creo que en el fondo necesitamos creer más en nosotros y convencernos de que si se quiere, se puede.

A) Entrevistas realizadas por los tesisistas a los creadores de los murales seleccionados para llevar a cabo el proyecto

ENTREVISTA REALIZADA EL 15 DE MAYO DE 2009 A CRISTINA TERZAGHI

¿Cuáles son las características del Mural?

Bueno podemos hablar de diferentes tipos de características no porque puede haber alguna característica que tenga que ver con una definición más técnica y otras con una definición más contextual con esta que yo digo que es la relación entre el espacio y la sociedad, una imagen, una sociedad y las sociedad que contiene ese espacio, esa pared. Haber empezamos de nuevo un muro en una pared, este inmerso en un contexto social, esa sería una de las definiciones que podría nombrar, la vinculación entre es espacio y la sociedad. Hay una cuestión que yo siempre digo que existen muchos espacios y lo que hace un mural es marcar lugares de esos espacios puede haber una calle, una ciudad con diferentes circulaciones y en un determinado momento uno hace un mural, una pared un espacio particular y esa calle pasó a tener un lugar con una significación. Los lugares pueden antropológicos, históricos, bueno ese es un lugar del arte y del mural no porque se le da una carga particular entonces esa relación, esa pared soporte que esta en un determinado lugar que nunca va a poder ser un mural desprendido de esa pared sino que el mural es para esa pared y esa pared está en determinado lugar social a su vez tiene una composición interna que tiene que ver con las características arquitectónicas, con el lugar determinado, si es un espacio grande un espacio chico si tiene o no tiene vegetación si los edificios son altos, son bajos después la composición va a estar relacionada a esta cuestión particular que tenga el muro; y hay características especiales para un mural que no es que tiene que ser grande sino que tiene que ser monumental.

¿ qué es un mural específicamente?

En la definición me ayudo mucho Ronald Barthes cuando dijo cuando leo, el decía que el graffiti, la esencia del graffiti era la transgresión que es el soporte, lo que le da identidad al graffiti es transgredir, no importa si es una mesa si es una pared o si es la puerta de un baño y el soporte lo que le da identidad al mural es el espacio y la sociedad porque no pueden desvincularse nunca, el muro soporte con un a arquitectura determinada y la sociedad que lo contiene nunca se puede pensar un mural sin tener presente ese espacio cuando uno hace un cuadro hace una escultura no esta pensando el lugar donde lo va a colocar no esta predeterminado por ahí alguien que hace una escenografía pero cuando uno hace otro tipo de obras uno no sabe si va un salón, concurso o si se lo regala a alguien; en cambio el mural esta predeterminado y esa es una de las características principales que siempre tiene desde el momento de su concepción la mirada del otro presente, del otro casual, del otro que vive en ese lugar y después tiene características particulares en su construcción porque la lectura de una obra que tiene que estar en el espacio público tiene características diferentes porque se tiene que ver de lejos, tiene que tener una construcción espacial particular, uno tiene que hacer un análisis de ese espacio para que la obra se vista no es lo mismo que tenga ventanas, accidentes arquitectónicos, ventanas o puertas o que sea lisa o que sea un lugar de circulación rápida como puede ser una ruta o una calle que es peatonal entonces esas son cuestiones que van a definir también su composición. Tiene que ser monumental y no grandote una pintura porque sea grandota es mural y después por lo general siempre en el mural hay un relato, hay una historia, tiene un guión se cuesta esa historia de alguna manera por eso es

que Siqueiros lo define como una película quieta que es una diferencia de las que yo marco, yo empecé a clasificar algunas cuestiones porque en todos estos años desde que se cierra la carrera hasta que se reabre hayacer de definir y bueno todo este tiempo que estuve investigando, volví a los orígenes entonces hay una diferencia cuando yo hablo de muralismo y arte público monumental es lo que yo digo que tienen la presencia de ese otro social siempre bueno y el tamaño, la dimensión y ese vínculo con la arquitectura y la gigantografía pertenece en otros lugares le llaman en México le llaman mantas algunas veces, yo le llamo telas o pintados sobre los muros también son imágenes de gran tamaño que cuentan si toda imagen cuenta, dice algo pero no tiene un guión, es más como una instantánea, como una fotografía instantánea, muestran algo que uno como espectador, puede leer, interpretar meterse en ese tema pero por ejemplo yo siempre digo muestra como se llegó a esa imagen pero no cuenta como se llegó a esa imagen. Vos poder poner una imagen y aclararla con un texto, eso puede ser una gigantografía, por oposición por lo que sea vos más o menos le puedes dar el sentido decorativo, con más profundidad temática pero bueno es una imagen, es más parecido a un cuadro grande, hay cuadros que también tienen un relato, una historia adentro no, toda imagen cuanto vos pones una bandera negra colgada de una ventana y ya puedes leer en ese entorno. Después a otras cuestiones monumentales yo creo que hay esculturas que son monumentales, hay particularidades y dentro de esas particularices de lo que es lo monumental hay posturas ideológicas, hay algunos que trabajan solo lo decorativo, otros con cuestiones monumentales que refuerzan la identidad del lugar.

¿Cuál es la denominada pintura de caballete y las diferencias con el mural?

Voy a dar una definición que siempre se las digo cuando doy mis clases, cuando hablo de definición no estoy dando una definición cualitativa, no estoy diciendo que sea mejor o peor, pueden ser murales espectaculares y pinturas horribles, o al revés. No está en la calidad sino en la identidad que se le da, yo siempre digo por ejemplo que un a gigantografía es una hoja de un libro y un mural es el libro entero y de esa manera se puede entender la diferencia. La pintura de caballete es una pintura que se pone y se saca, no importa el entorno uno lo puede poner de determinada manera como decorativa en su casa, por ejemplo en este tipo de pinturas existen personas que son algunas veces hasta más importantes que los artistas y que se llaman curadores, que son los que combinan que cuadros van al lado del otro y no siempre tienen la misma manera de hacer dialogar a los cuadros, fíjense que ellos hablan de diálogos entre cuadro y cuadro entonces en definitiva arman una historia y por eso son ahora tan codiciados, hacen dialogar a la obra de determinada manera para que tenga mayor importancia. Una diferencia con el mural y la pintura de caballete es que la primera se saca, se pone y se cuelga en otro lugar y el mural no se saca ni se cuelga en otro lugar, otra cuestión también muy importante es el no entrar en este sistema de consumo, el mural no se compra ni se vende y si lo tiene una obra más pequeña. Otra particularidad de las obras más pequeña es que al estar inmersa en el mercado de consumo, se ve más como un gasto y no como una inversión cultural.

¿a qué te referís cuando hablas de una obra monumental?

Esta es la diferencia que yo hago entre grande y monumental, hay características en la construcción que son construcciones específicamente técnicas de los murales; los murales tienen una estructura interna como si fuera la estructura de un gran edificio que tiene que ver con la perspectiva, que tiene que ver con el dominio del espacio, que tiene que ver con la paleta, y por ejemplo un mural necesita mucha más contraste por

ejemplo un mural necesita mucha más contraste por ejemplo por que se ve de lejos, mas que una obra pequeña que uno la puede ver de cerca. El vínculo con una galería, la distancia uno ya se acerca a ver los cuadros, ya eso es una característica, el mayor contraste; y después una construcción que tiene que ver con la perspectiva, que hace que un vínculo entre la relación de las partes haga que algo que es pequeño parezca más grande por y aunque no tengan que ver en el relato de la misma estar al lado de otra cuestión y aunque no tengan nada que ver en el relato por el hecho de estar a su lado pasan a ser historias diferentes pero lo formal hace que algo pequeño haga algo mayor de lo que tiene al lado. Entonces hay una técnica que tiene que ver más con lo abstracto de la construcción interna que hace que algo sea monumental y nosotros decimos vos puedes hacer algo monumental en una galería. Por ejemplo Ricardo Carpani es un ejemplo de hacer algo monumental en un espacio pequeño.

Con respecto al Muralismo Argentino ¿tiene características propias

Yo pienso que ya venía perfilándose con características propias, al principio si tiene y recibe influencias, fue muy fuerte la venida de Siqueiros a nuestro país, pero ya había un sentimiento, porque los movimientos sociales, políticos e ideológicos, cambios filosóficos que se dan a nivel mundial van influenciando de alguna manera y a veces sin la instancia de Internet o la globalización que nos permite ahora tanta comunicación, llegaban las cosas igual a veces parece mentira. Por ejemplo Quinquella, tenía quizás también por su propio origen, un padre de Carboneros, adoptado en un asilo, el ya sin haber tenido contacto ni con muralistas, ni con Siqueiros, ya hacía murales en las escuelas pensando en un arte público: Yo le digo cuadros grandes pero eran murales que estaban hechos en cerámica para que no se borren, quizás el podría tener alguna noticia de México pero ya lo estaba implementando aquí. Ya había una movida social que estaba intentando poner al arte en otro lugar, que no fuera solo para una clase social que para ese momento era muy importante; el arte ahora puede ser mas golpista con grupos que aparece y desaparecen, que piensan más en lo público, pero ya en aquellos tiempos poner un mural en una escuela ya era como mucho.

¿Cuándo comienza tu vida como artista, y como llegas a dedicarte a esta especialidad como es el muralismo? Hay personas que nacen sintiéndose artistas y a mi es un apalabra que me cuesta muchísimo asumirla, yo me siento como una trabajadora, siento que es el tiempo el que te da esa categoría de artista y que otros son artistas por el mercado, son las grandes compañías que te van pagando tu obras, que no está mal. Yo desde pequeña me interese por la plástica, y cuando entre con 17 años a la Facultad quería estudiar Arquitectura o Bellas artes, entre a Bellas artes y ahí conocí en el curso de ingreso esta carrera y también no es casual que el año 1970 por una problemática social con una sensibilidad frente a lo que pasaba, a la influencia del entorno, Carpani que era mi referente, todas esas cuestiones y veo una carrera que trabaja con el arte público y ahí fui me metí en la carrera y encima de todo que también me gustan las técnicas y eso ya marcaba mi militancia, porque uno puede elegir cualquiera de las manifestaciones del arte y uno se va perfilando para donde quiere ir, donde quiere ubicarse en esta sociedad. Uno puede inclinarse por el arte y por una arte que pueda tener algún tipo de influencia y yo no creo que el mural inflencie en el otro, sino que tiene que construir con el otro y no hacer para el otro, esa es la diferencia que yo creo que entre algunos que pensamos el mural. Yo no voy a avivar giles con un mural, lo giles se avivan solos. La obra de arte solo transforma a la persona que uno puedo lograr a que esa persona se la apropie, y puede ser un cuadro, uno no sabe por donde entra el otro pero bueno yo elegí esta manera de poder llegar a la mayor cantidad de gente, y bueno si llega a la mayor cantidad de gente y alguno lo toca, ya sirvió.

¿Siempre te dedicaste al muralismo?

No yo cuando estaba haciendo la tesis cae la dictadura, nosotros cuando estudiábamos mural militábamos todos, en ese momento había mucha producción mural, esta un profesor Aragón que cuidaba las obras de los edificios públicos de la Provincia, incluso hasta estaba más organizado que ahora, había un mejor vínculo. Bueno después vino la época del cierre de la carrera el 24 de marzo de 1976, yo en ese momento estaba haciendo la tesis, y bueno ahí se acabó todo, se acabó todo tipo de expresión que fuera pública, todo lo que se quedaba quieto se pintaba de blanco, el blanco que justamente no es pureza sino que es silencio, que tapó los murales de la Facultad; bueno ahí lo primero que fue es un gran despelote, otra historia aparte de lo que significa eso, volver a ubicarse, que te cierren la carrera, los compañeros que desaparecen, insertarse de nuevo en la sociedad como ciudadano y en la Facultad donde encontrar un terreno pelado y devastado, donde hay otro sistema, tratar de conseguir otra persona para hacer la tesis que no fuera muralista porque ya la carrera no estaba. Entonces por muchos años me dedico a realizar escenografías, pero hago escenografías y no pintura de caballete porque justamente a mi me interesaba ese otro público que nunca iba a una galería, y que yo odio esa cosa selectiva y cultural que se le da a la pintura, a las artes plásticas, se hace como de culto y se manifiesta que no va nadie van solo el día de la inauguración y después no va nadie. Vos en Cuba veías la gente con la bolsita de los mandados en las galerías, pero es cultural eso no pasa acá. Bueno entonces me dedique a realizar escenografías para rock, porque ese público que no va a ir a una galería si va a ir a escuchar una banda, a ver si tiene buen sonido y bueno si tiene una escenografías fantástico, elegí yo a que público quería llegar, y trabajé para los Redonditos de Ricota, y cuando no fueron los Redondos fueron Papo Blues, Ataque 77, de Todos Tus Muertos, todas bandas que trabajaban con un sector del rock con determinadas características sociales y cuando trabaje con la CORREPI era la época de Walter Bulacios, que se empezaba a perseguir a los pibes a la salida de los recitales. Después ya si me acerco a lo que es muralismo, y me acerco a ATE y ahí realizó el primer mural en democracia, en lo que es Ate nacional en la calle Belgrano, ahí fue en reencuentro con una compañera que había sido torturada, luego exiliada, y en ese lugar fue el reencuentro; entonces es ese el lugar de pertenencia que tomo para mí hasta hoy mismo, un lugar donde vos no tenías que ser de un partido político para poder militar.

¿Vos decís que ese fue el primer mural en democracia, fue al poco tiempo en el año 1983 o tardo un poco mas?

No me llevó mas tiempo, son también cosas que se van comprendiendo con el tiempo. Me voy a cualquier lado pero el año pasado hicimos un mural en pueblo cerca de general Villegas que se llama San Cíenega, que tiene 60 Km. de tierra, pasaba el tren hay 5.000 habitantes, entonces una persona de ese lugar muy respetuosa me pide a principios de año que haga un mural en su lugar, me dijo cuanto cobra usted, yo me quede espantada que me diga cuanto es lo que cobra; la cuestión es que esta persona consiguió para fin de año costear todos los gastos y levantar un muro al lado de la terminal para poder realizar un mural, ella es la encargada del teatro comunitario; a partir del teatro comunitario y la instalación de ese mural, se está intentando que se haga el asfalto, se creó el secundario, y a partir de ese mural, que se llama vengadores de ilusiones que es un homenaje a los que se quedan y resisten, con su historia, ideología, y me di cuenta que el hecho de quedarse en un exilio interno, de seguir laburando, resistiendo las adversidades digamos, puede sembrar ilusiones, bueno ese mural es un homenaje a los exiliados internos, a los que se quedaron sosteniendo todo un pueblo, su historia su identidad.

Bueno esos años haciendo escenografía me sirvió para reinsertarme en la Facultad, yo ya estaba dando clases en una cátedra de dibujo, pero me sirvió mucho todo ese tiempo peleando que no podía hacer murales.

La segunda obra que yo hice en ATE fue una escultura para los 20 años del golpe y para los 30 años hice un mural en Ate La Plata.

¿Qué es lo que te acerca a Ricardo Carpani?

Yo a Carpani lo miraba con mucha admiración, miraba su obra, su imagen y fui a hacer un curso con él, se trataba de un curso de cómo hacer murales con gente que nunca había hecho murales. Yo me vinculaba con su esposa Doris.

Yo nunca había relacionado a Carpani con el Sindicalismo hasta su exilio y bueno obra de la casualidad termine haciendo mi primer mural en un Sindicato.

¿Qué características tiene que tener el arte al servicio del pueblo?

Yo creo que el arte está siempre al servicio del pueblo, en la medida en que el pueblo pueda acceder. Creo que con el arte no se hace la revolución y creo que el arte tiene que formar parte de la cultura de un pueblo y uno tiene que participar, uno no puede construirle la cultura a un pueblo; por eso pienso que es bueno cuando la gente puede apropiarse de las expresiones artísticas; por ejemplo yo pienso que la apropiación que se a hecho de la mano con las cadenas del Mono Cohen, él dice yo voy a un recital y veo miles de remeras con esa imagen y nunca han ido a dibujar, dice que él enseña a dibujar a distancia y esa apropiación que también han hecho con Carpani, que toman todo y no saben quien es, o se informan después, ese es para mí un arte al servicio del pueblo, el que este último se apropia y siente como propio, no el que quiere ir un paso adelante del pueblo, y va acompañado de la distribución de la riqueza y otras cosas que todas juntas hacen el arte del pueblo.

¿Es importante el tema de las intervenciones en los murales para vos?

Es diferente cualquier tipo de intervención que se le pueda hacer a una obra, esta bien pero es muy diferente a una pared pintada que diga ciudad limpia.

¿Cuáles son las ventajas y las dificultades que ves vos hoy en día para trabajar?

Primero que hay prejuicios para pensar al mural, se piensa que el mural solo es mural si tiene un discurso explícito, un panfletario político, hay gente que no quiere darte una pared porque no sabe que discurso le vas a poner, hay gente que quiere darte una pared para que no le pinten otras cosas. En realidad hay poco ofrecimiento, a mí me gustaría mucho hacer un homenaje a la mujer, el sueño de mi vida, pero uno es quien tiene que ir a solicitar los espacios, porque no hay una demanda desde el Estado sino que es una cuestión más de particulares, pero eso no es tanto para mí. Dentro de todo yo puedo ir presentar un proyecto, solicitar, puedo hasta conseguir financiamiento, me han pedido, quizás estoy en un momento donde no tengo tantos problemas. Pero ahora si cuando pido algo para realizar con alumnos de la Facultad las trabas son más, no consigo presupuesto, es la primera vez que van a pintar un mural un grupo de alumnos adultos discapacitados y me cuesta conseguir 500 pesos para llevar adelante el proyecto. Yo creo que estoy trabajando con una sensibilidad social que tiene el artista, que por ahí es un poco raro, que en una charla de arte te puedas encontrar a un psicólogo, un médico.

¿Cuál es la relación que vos encontrás entre arte y comunicación?

Bueno yo creo que el arte es comunicación, aunque algunos dicen que no, creo que es un tipo particular de comunicación, hay una manera diferente de comunicar por lo menos desde las artes visuales. No es una comunicación lineal como si podría ser la radio entre emisor-receptor, sino que es otra y en las artes visuales interviene mucho más lo que es interpretación porque el arte es interpretable, al arte hay que interpretarlo, uno tiene una imagen e interpreta, entonces cada sujeto tiene su propia interpretación, cada grupo social una interpretación diferente. Entonces pienso que el arte llega a lugares a los que no llega la palabra, el arte visual digo, que toca sensibilidades que algunas veces no le podemos poner ni siquiera una palabra, algunas veces una imagen nos hace reflexionar ami una cosa y al otro otra cosa y llega, comunica, sensibiliza, es disfrutable y a mi lo que si me parece es que tiene que ser provocador algo bueno o algo malo porque si no lo olvidas. Creo que arte si comunica, habla con otro lenguaje pero si comunica, pero no es medible, se llega por caminos diferentes.

¿Siempre que vas a realizar un mural, trabajas con bocetos o se improvisa?

En los de color, los pintados llevo los bocetos muy resueltos porque es muy difícil subir, bajar, mirar de lejos, uno tiene que economizar el tiempo de realización, en los esgrafiados llevo bocetos de línea nada mas , pero en un mural uno siempre hace bocetos, y por más terminado que este la pared siempre demando algo, y esas resoluciones se hacen en grupo, en equipo.

¿Y el equipo como lo formas?

Bueno el grupo que pude conformar ahora, es la gente que normalmente trabaja conmigo y es el grupo Tapiz, donde siempre hay alguien de afuera que se incorpora, previa invitación o no porque les interesa aprender.

¿Que pensas del arte conceptual?

A mi me gusta que el arte tenga un contenido, no arte por arte, puede ser que lo vea y lo disfrute, pero en mi producción no.

ENTREVISTA REALIZADA EL 2 D JUNIO DE 2009 A MURALISTAS DEL GRUPO SIENVOLANDO QUE INES SOLICITARON MANEJAR SUS NOMBRES EN RESERVA

-Qué es Sienvolando? Cómo lo definen?

-Sienvolando surge hace 4 o 5 años. Al principio fue una etapa que nos fuimos encontrando, conociendo, haciendo algunos murales. Todavía no tenía nombre, no era Sienvolando, era que sólo nos juntábamos y hacíamos algunos murales. En si nació hace 4 o 5 años, éramos 4 los que arrancamos con el grupo. Éramos 2 que nos conocíamos, 1 conocía a 1 chica, esa chica trajo otro chico que hacía murales y un día nos invitan a participar de un mural que se estaba haciendo y fuimos a ayudar.

-Por ahí el tema de poner una fecha somos medios reacios acá es porque se puede entender con la variación, porque cuando vos pones una fecha se puede entender una historia lineal de las cosas, no? Por ahí lo que se está haciendo en este momento tiene algunas particularidades que no necesariamente estaba en otro momento y eso tiene que ver más que nada con dinámicas diferentes, con exploraciones con búsquedas que hasta lo podés ver como diferentes grupos que fueron sucediéndose en el tiempo. Fueron diferentes momentos en los que el grupo tal vez pensó, no sé, hacer un emprendimiento productivo, y después, no sé, nada que ver

- En ese momento que lo pensamos como un emprendimiento productivo fue cuando nace el nombre Sienvolando, fue cuando dijimos bueno, pongámonos un nombre porque hasta ese momento no teníamos un nombre, nos juntábamos

-después de eso salimos a hacer lo de Maxi y Dario por Internet. Hubo muchos cambios, podría ser otro grupo, también había otras personas, entonces no es necesariamente un grupo de estos que son durante 20 años el mismo grupo, una re idea, una claridad bárbara y un fundamento bárbaro. Acá hubo muchas mutaciones, mucho devenir.

-Por qué se juntaron a pintar? Ya sabían que iban a pintar con determinadas temáticas?

- No, nunca estuvo explicitado, pero internamente el grupo ya estaba predeterminado, Cada individualidad del grupo ya tenía un manejo político y una conciencia ideológica que en aquel momento lo iban a llevar a esto. Los primeros murales fueron de los inmigrantes, temas más generales y no tan puntuales como los que fueron después, más filosos. Al principio eran grandes temas comunes de los que se habla muchos. De ahí, pasamos a temas más fuertes que es lo que estamos atravesando ahora.

-Y el grupo hoy como está compuesto? No me refiero al nombre de cada uno sino a si son estudiantes...

-De todo mirá, inclusive hay 3 personas que son padres, lo que ya te da un corte diferente al común de extracción de un grupo juvenil que tiene toda esa carga y esa fuerza de realizar los cambios en la historia. También hay chicos que arrancaron por Bellas Artes, es bastante mixto. Después hay 4 o 5 chicos que vienen de la plásticas pero no de Bellas Artes, algo más autodidacta. Gente de distintas carreras, gente que no estudia nada, gente que hace talleres. Es muy variado. Por ahí los temas son tan variados porque no surgen del núcleo de temas que se hablan generalmente en la facultad. Dentro de la Facu hay temas muy marcados, muy seguidos por las distintas cátedras que se siguen en las distintas cátedras de Bellas Artes. Tal vez los temas que abordamos nosotros son otros, no coinciden tanto con los temas de la Facu.

-Y el grupo tiene algún otro tipo de actividad aparte de la pintura?

- Nos juntamos y pintar tal vez es una de las herramientas que trabajamos. Nuestra herramientas son

más del tipo gráficas, de impresiones, publicidad actual, ploteos, pegatinas, páginas de Internet. De todo hemos hecho.

-El tema de pintar es la herramienta, lo importante es la acción y últimamente la acción están convocadas por temas fuertes o por agrupaciones que realmente tienen un camino. Entonces el medio no es un fin en si mismo. Se dice que el arte es un fin en si mismo. Cuando uno pinta no busca otro fin, sino que uno pinta en si mismo. Acá, al relacionarte con personas y ser relaciones muy fuertes, esa acción son muchas veces esas relaciones que se dan entre personas en un lugar. Es importante el trabajo que está haciendo, pero hay relaciones de personas que ocupan muchísimo el tiempo y energía, y nos gusta que nos ocupe de esa manera. Y esto habrá quien lo entenderá y quien no lo entenderá, pero hay que romper con esto que surge siempre, pasa a ser una herramienta el desarrollo visual.

- No tenemos un espacio así que nos juntamos una vez por semana tipo reunión para discutir. Esto es más acción, más vale que se discute que es lo que se va a hacer, la idea de los que se va a realizar, siempre teniendo un fin claro. “Vamos a hacer esto por esto”, y nos llamamos por teléfono.

- Siempre la discusión, cuando se juntan o se encuentran para hacer una acción ¿cómo se discute?

Se discute más que nada la idea fuerte de los que vamos a hacer. Tal vez no tanto la composición o el cómo se va a realizar sino el tema de lo que se va a hacer. Llegamos al lugar con 2 o 3 bocetos sobre el tema y decimos esto va a ir por acá, esto por allá. Pero se discute más sobre la idea, y muchas veces el tiempo mismo no nos deja discutir sobre la idea como queríamos o no nos interesa porque es tan rápido la acción como el que se dio con el campo o Von Wernich, que eran temas del momento y no te daban tiempo tampoco de hacer una gran discusión de ver cómo lo íbamos a hacer, llevar bocetos, ideas, sino ver la idea más importante y llevarla a cabo. Mafissa se hizo un boceto en miniatura en papel de lo que se iba a hacer que después no tuvo nada que ver con lo que fue el mural. De hecho se planteó un grupo de acción de 7 personas y terminaron siendo 2 personas que fueron y coordinaron con los trabajadores que estaban hace 200 días en una situación de toma de fábrica con todo lo que significa para la familia y todo eso. En ese momento se privilegió la acción en si misma que era esa relación con los trabajadores plasmándolo de alguna manera para que ellos pudieran tomar la palabra. Y en ese “tomar la palabra” hay un montón de cosas que discutir, sobre el tema del conocimiento específico en si, pero en este tipo de acciones tiene un peso fuerte. Estás con gente a la que termina queriendo de algún modo, compartiendo la actitud, el mate. Si hay que agregar un texto lo hacen ellos que es lo que hace lo más rico del proceso, que no tiene nada que ver con llevar o no un boceto, que es una herramienta muy importante para la acción, pero la gente es la acción en si misma.

- Cómo se organizan para trabajar? Llevan un boceto al cual no quedan estrictamente sujetos y después van viendo como lo van haciendo. Siempre hay un boceto o a veces hay más improvisación?

Se hace el boceto más de palabra. Pensás las herramienta, por ejemplo el de Magdalena, surgió esta idea de los pies, y de unos íconos, pero no la disposición final de como iban a quedar. entonces es como una caja de herramientas de la cual vas agregando cosas, dibujos, relaciones con las personas, cadenas de otros grupos que nos acompañan y eso se concreta en la pared. Tal vez unos de los integrantes pensó los pies y eso en la pared se verá. Después agregamos una mano y los textos que no estaban determinados para un lugar previo. Tampoco estaban los colores, era lo que había. Es una idea de más de caja de herramientas, una serie de recursos puestos en acción.

- Siempre se llevan 2 o 3 imágenes que son las que tienen que ver con la realidad. Imágenes relacionadas y trabajadas antes y después surge algo más grande. Eso es sólo una idea.

- y después ustedes buscan la participación o esperan que la gente se sume espontáneamente?

- Se busca, se busca como una herramienta más. Yo creo que desde el momento que vos trabajás en red los 2 polos se están buscando. No vas a plasmar tu nivel de capacidad de plasmar tal o cual cosa sino entablar una relación, dialogar con otra gente. Nosotros podemos llevar el conocimiento específico de llevar las imágenes, la pintura y la escalera y ellos tienen el conocimiento específico de 200 días de lucha.

-Con el de Mafissa nos pasó que llevamos una mesa y se pusieron a jugar al truco, nosotros arrancamos a trabajar y nos miraban como diciendo ¿estos qué hacen? Y nosotros tuvimos que empezar dale, vamos denos una mano y después se re coparon, pegamos una onda terrible, pero al principio estaban como ¿qué hacen estos pibes a hacer acá?. Les tuvimos que insistir y después terminaron pintando ellos todo.

- El tema de los tiempos, tienen algunos murales que los hacen en tiempos cortos por el tema y la coyuntura que tratan y otros que son como más relajados

-El tema hay que pensarlo desde la acción, hay algunas acciones que están pensadas más a nivel de introspección del fruto, al trabajo más grupal, de conocerse entre las personas, de crear espacios para trabajar con otros grupos y hay otras acciones que son muy puntuales de reivindicación o de lucha de tal o cual causa puntual. Por ejemplo el de Von Wernich, el de Magdalena o el de Mafissa, son temas que los estuviste pensando en la semana, o no y ese día vas y los haces. Eso el grupo lo piensa con la idea de que hay que ir y plantar otra voz en la ciudad y otros temas que son más introspectivas, más relajadas en las que va gente ceba mate, llegan otros grupos vienen pintan opinan, te conocés con gente con la que estuviste trabajando mucho tiempo. En el caso del Favero siempre iban grupo de gente de otros lados que llegaban y pintaban, gente de Capital, la vecina pasaba y nos dejaba empanadas, los del restaurante del frente venían y charlaban. Se convierte en un lugar de intercambio, se convierte en una zona activa de la ciudad a partir de una pared.

- Si, en los murales que llevan más tiempo surge una relación con la gente y el entorno, en cambio en los otros eso no existe. Se da con los que van a ayudar, pero con el barrio en si no. En el mural largo se da todo el tiempo. Se crean relaciones fuertes, vas por 2 meses todos los fines de semana a pintar y se generan lazos fuertes. Entre los murales rápidos están los que se hacen en coordinación conjunto otra gente y los que no. En el de Von Wernich o el del campo nadie nos llamó, fue como que nosotros mismos sentimos la necesidad de que había que salir a decir algo. Los otros, el de Mafissa, por ejemplo, nos convocan.

- Y en eso se relacionan los espacios. En los que los llaman les ofrecen un espacio para pintar, otras van y los toman.

- Los murales largos son casi siempre lugares que está hablado con el dueño de la pared, o el barrio está enterado. Los otros murales vamos y tomamos la pared, no está predeterminado, vamos y nos aparece una pared en blanco, siempre que no sea una casa particular o un edificio público.

-La variable es más de tomar cosas seguras. La geografía de la ciudad es siempre una geografía de conflicto simbólico, entonces el Estado pinta de blanco las paredes o haciendo diferentes estrategias que reprimen las estrategias de otras personas. Es una zona de conflicto permanente.

- Ustedes hacen muralismo, cómo lo definen?

- No consideramos que hacemos muralismo. No está muy claro y tampoco lo tenemos claro nosotros. Sabemos que en realidad no somos un grupo de muralistas sino un grupo de comunicación que va más por el lado de la comunicación. Y el mural es lo que hablábamos hoy, una herramienta más para la comunicación. No nos parece que encajemos dentro de la idea original del muralismo, no nos interesa y no la compartimos. Seremos muralistas desde el momento que estamos pintando una pared, pero tratamos de alejarnos de eso para dejar un montón de cosas que hay con esto de los nombres y decimos que somos un grupo de comunicación e ir por ese lado

- Tiene algún tipo de organización interna dentro del grupo, una división de roles o tareas?

- creo que no, hay lugares marcados como en todo grupo de personas pero no hay una organización hecha. Planteamos un tema y cada uno va aportando lo que tiene y lo que sabe. Cada uno sale y está atento de ver una pared, pero muchas veces como se trabaja con organizaciones vienen y te dicen directamente está, esa o aquella pared sino salimos a buscarla nosotros. La idea no es que cada uno tenga una tarea, si uno no puede ir otro puede hacer el mismo trabajo. Hay gente que no le gusta pintar, y va y saca fotos o ceba mate o nos ayuda con otras tareas que son tan importantes como la otras y tiene un lugar importante. Es un rol más que a veces cumple uno y otro día pinta otro. Es un trabajo que se da de manera informal, algo que no está formalizado. La idea de crear en red, que existen diferencias pero se puede trabajar a partir de las diferencias.

- Bueno, nosotros elegimos 4 murales y quisiéramos que nos cuenten un poco como trabajaron cada uno. El primero es el del campo, Tragamonedas.

- Bueno, este es uno de acción concreta. Hacia 3 o 4 días que había arrancado el tema y nosotros salimos un poco a las corridas a hacerlo porque pensamos que se iba a terminar en poco tiempo. Con una lucidez política. Fue el 1 de mayo de 2008 y fuimos y lo hicimos. Hablamos por teléfono y surgió la idea de unas hormigas, unas espigas de trigo y logramos ponernos de acuerdo por teléfono la idea de la consigna. En ese momento era un poco complicada, ahora está un poco más claro. La consigna es esa que figura: “Esclavos del gobierno y de los grandes terratenientes”. Nos juntamos la noche anterior con esta idea de las hormigas, el trigo y no sabíamos ni la pared ni las dimensiones. Sabíamos que iba a ser esa pared pero no sabíamos las medidas. Uno de los chicos trajo la idea de un tragamonedas y nos cambió todo lo que veníamos trabajando hacía 2 días y nos cambió toda esa idea de la hormiga, la trabajadora, y todo eso y también con la idea de cambiar, de rotar.

Y llevamos al pintura que teníamos.- y en ese caso, la participación de la gente, hubo algo?

- No, ahí trabajamos sólo nosotros, además no vino gente de ningún otro grupo. Lo hicimos en 6 horas. En este tipo de murales se trabaja así, sin vincularse ni nada. Vas intervenís y te vas

- Y en ese hay algún tipo de escarache ya?

- Fue sorprendente lo del escarache. Nosotros lo hicimos el miércoles 1º de mayo, y teníamos en el boceto hablado unas flechas algo así como “insert coin” o “opine usted” y cuando iba terminando el día nos dábamos cuenta que no se entendía que era eso, entonces dijimos pongamos una soja ahí para que se supiera de que hablamos. Como que sin a frase no se entendía de que estábamos hablando, creíamos que era un mural difícil para que se entendiera, salvo la frase: “El gobierno y los terratenientes tragamonedas”.

Bueno, al final, en el lugar mismo que habíamos pensado originalmente para que sea escarchado pero que no le dejamos y pusimos la soja para que se entendiera, al otro día con aerosol aparece escarchado en ese mismo lugar. Pusieron “Krisitina y D’elia 500000 a Santa Cruz”, y eso estuvo genial, le refuerza el sentido al mural. Eso nos ayuda a que tenga sentido, el chiste de ese mural fue que lo hayan escarchado en ese lugar.

- Bueno, ahora cuéntenos algo de el de Von Wernich, está en 9 y 53

- El de Von Wernich nace de la misma manera que el de Tragamonedas. Con una idea propia y justo era el juicio al cura y dijimos, seamos parte y salimos con una propuesta interna. Decidimos que iba a estar la imagen de Von Wernich, un chupete y una frase. Fue una cosa así muy rápida. La idea de la frase fue de ponerlo bien en la tierra “Dónde esta la hija de Helena y Héctor” nos parecía que la frase por si sola estaba bien, pero bueno, después era acomodar un poco la frase para que quede bien.

- Ese mural fue muy importante, hubo mucha respuesta de la gente. Está como bendiciendo...

- A mí me da la sensación como que está bendiciendo pero a la vez como que se está protegiendo...

- Bueno, el otro día apareció todo escachado pero no con aerosol. Al otro día estaba todo rayado como con piedra, supongo que alguien agarró un pedazo de escombros y lo marcó. Le escribieron algo pero no sé que era. A la semana apareció todo escachado, le habían hecho cuernitos, lágrimas, la chiva... lo habían endiablado un poco a Von Wernich. Ese estuvo interesante porque ese mural lo tapamos nosotros por decisión nuestra. Lo tapamos con otro trabajo que fue a los 2 años de la desaparición de López. Este fue en coordinación con HIJOS, con el colectivo siempre y con otro montón de gente que andaba por ahí dando vueltas. La idea fue “bueno, ya está no vamos a tener a este tipo para siempre mirándonos y haciendo ese gesto?” ya está, la problemática ya pasó, ya lo enjuiciaron, ya tienen una sentencia y listo. Entonces vamos con algo más actual, con algo que esté pasando ahora y quedaba esa pared donde las cosas se van transformando. Estuvo buena la acción esta con HIJOS sobre lo de López donde no se privilegió tanto lo estético, que quede bien el mural sino más que nada la acción, eso que hablábamos antes. Que sea más importante el momento en que estábamos pintando todos, que éramos no sé, 30 o 40 personas pintando, un montón de chicos que tal vez no nos encontramos por otra cosa y ese momento fue mucho más fuerte que el resultado estético, que también estuvo y en la marcha de los 2 años que se hizo se pasó por el mural y se escarchó. Le tiraron una bombita de pintura y se puso “López carajo!” y nos parecía que era más fuerte todo ese momento del escache.

- Hay algunos murales que tienen “fecha de vencimiento” por decirlo de alguna manera. Tipo el de Von Wernich, que dijeron listo ya está, ya lo enjuiciaron.

- Sí, no sé, no está charlado. El tiempo después irá diciendo según lo que vaya pasando. Nunca estuvo pensado que el de Von Wernich se iba a tapar, pero después en el momento no encontrábamos otra pared en el centro dijimos eso, vamos a tapar el de Von Wernich

- Ahí surge una contradicción con la idea más academicista de no vincularse con lo monumental. Esa idea del San Martín o el Roca que tenés en la plaza, que tiene que ser tu héroe para siempre. Esa posición verticalista del Estado que es así, para siempre y esa es la verdad. Plantear así las intervenciones el espacio urbano pensarlas como efímeras o como pendientes de discusión, de la opinión del otro o la discusión con uno mismo, pero reforzar esta idea de corte, esa fragmentación. El de Bush está todo escarchado pero va cambiando con el tiempo. La gente lo interviene, le pone cuernos. Ahí está, desde todo lo que escribieron, de todo. Es como un película, un fotograma en donde se expresa la gente.

- sí, pero tal vez a opinión personal, no se si los sacaría. Dentro de un tiempo ver esa cara y que te recuerde que pasó, por qué esta esto acá. Que los chicos se interroguen acerca de la presencia de un cura, un chupete y la frase que pregunta por los padres de una bebé... lo mismo con las grandes estatuas, por qué está San Martín en la plaza?

Bueno, cuenténnos un poco acerca de el de la masacre de Magdalena?

-El de Magdalena fue en coordinación con la gente de (...). Nos convocaron para hacer un mural en primera instancia. Nos dijeron que querían hacer un mural pero no sabían sobre qué tema, entonces les dijimos bueno, ustedes tienen alguna fecha que haya algún tema en particular, que se pueda trabajar, entonces ahí apareció el tema de Magdalena. Al principio se pensó en hacerlo cerca de un penal que hay ahí en 2 y 76. Por cuestiones de seguridad y de visibilidad se planteó hacerlo en esta esquina de acá de 44. Llegamos a la pared con un boceto de 2 patitas chiquititas, los tachos de pintura y los íconos que iba a haber. Llegamos y dijimos, cuántas patas hacemos? Si hacemos 33 en un mural de 6 metros como era la idea nos iban a quedar las patitas todas chiquititas. Entonces dijimos vamos a hacerlas grandotas entonces el mural quedó de 28 metros x 5 de alto. Por ahí esa idea de que el boceto eran ideas de lo que íbamos a hacer, los colores surgieron de los tachos que nos habían quedado que los fuimos mezclando y los fuimos armado en el momento. Los pies hicimos un estencil entonces ya esta eso. Pusimos los 33 pares de pies que significaron los 33 muertos del Penal de Magdalena.

- eso es más para tener una idea de lo que se va a hacer, después todo se va haciendo sobre la marcha.

- Claro apareció una mano, tenía que haber algo que introdujera a la gente. Nosotros no teníamos un boceto definitivo de lo que se iba a hacer. No teníamos definido qué se iba a hacer, ni siquiera la pared, teníamos esa caja de herramientas, la idea fuerte, las patas. Queríamos salir de esa idea de militancia de poner "policías hijos de puta" que no está mal en absoluto, sino que es una idea muy escuchada. Lo que queríamos era llegar a otra gente, ideas que rompen un poco. Es un tema bastante difícil de entrar, no podíamos entrar por la positiva de ninguna manera, no? Entonces esa cuestión de poner las piernas de las personas nos parecía que era la de más cabida. Después el cómo no era lo importante. Después si cómo contás las historia, una historia que tiene muchas secuencias, no? Entonces elegimos los íconos. Esa es la idea, contarlo de alguna forma que llegue a otro público. Después, cómo iba a quedar bien?, se verá. Se verá eso del intercambio fuerte en la discusión.

- La marca esa que apareció fue porque creíamos que el mural era muy fuerte, contaba una historia muy trágica, no? Y nos parecía poner algo positivo, de ir para adelante y no quedarnos en esa tragedia de que murió tanta gente. Entonces sí surge esa mano con el papel que dice eso de organizate y luchá. Nosotros hablamos con los chicos de la CORREPI, ellos tienen una frase que es "organización y lucha", le decíamos nosotros por qué no hablar directamente, no esa idea de infinitivo. Esa es otra cosa que está elaborando el grupo a nivel de ideas, quizás ese lugar de hablar de "organización y lucha", en neutro, a todos pero a nadie, una consigna más directa "Organízate y luchá", vos. Nosotros no llevamos el texto a priori, surgió así, lo propusieron ellos y nosotros les dijimos eso de la dirección del mensaje. Nosotros dejamos un lugar, que es todo lo de abajo para que ellos pudieran escribir lo que quisieran, entonces se pusieron en el momento a ver y surgió todo el texto que está abajo que ellos lo armaron en el momento. Hablan de la masacre

- Este tiene algún tipo de escarache?

- Hasta el presente no y yo creo que si lo van a escarchar va a ser en el papel que tiene la mano. Sé de mucha gente que le ha impactado, que ha pasado por ahí, pero o se ha intervenido

- Bueno, nos queda “Fuera Bush”

- ese es el de quiebre de nuestra línea. Si hoy hablábamos que Sienvolando son varios grupos que se fueron sucediendo en el tiempo, bueno, “Fuera Bush” marca uno de esos quiebres. Ese se hizo en noviembre de 2005, 1 día antes de la venida e Bush a la Argentina. Fue sorprendente porque al momento que estábamos haciendo ese mural estábamos coordinando con el movimiento de verdad y justicia de la Facultad de Naturales para hacer un mural ahí. Estábamos trabajando un boceto que no nos cerraba, diferencias de para quién estabas hablando, quién enuncia el mensaje... el de Bush fue más fácil, lo hicimos en el momento, en un rato. No sé si tiene lógica la idea del piquetero beisbolista y la cara de Bush, y el FMI. No está claro el adoctrinamiento de la gente. Hay un montón de significados que potencian el mensaje

- Hay un espacio para escracharlo que dice “escrachelo usted mismo” y fue gracioso. En el momento que lo terminamos nos sentamos a tomar algo y pasa un tipo que venía con ropa deportiva, supusimos que de corre en el Parque Saavedra que daba la impresión de ser de otro palo, y lo mira y viene y nos dice lo puedo escarchar? Sí, le dijimos pero no le dimos importancia. A los 5 minutos cae el tipo con un aerosol rojo y puso “Ellos lo votaron, el mundo lo padece” y estaban los 2 hijos y les mostraba re conteno lo que había puesto. Eso fue rarísimo, terminamos el mural y al toque ya estaba escrachado por una persona. Después al rato pasaron otros pibes que como ya estaba escrito le pusieron “No a las papeleras”. Después quedó abierto y siguió cumpliendo esa idea de pizarrón. Con la campaña de “La Ciudad limpia” el mural ese lo fueron borrando, pero no borraban el mural, iban borrando las intervenciones y dejaban lo que habíamos hecho nosotros. A las emanar aparecía pintado de nuevo, lo tuvieron que pintar 2 o 3 veces distintas. Aparecía lo que hablábamos, si fuera un fotograma aparecerían 10 murales distintos. Con cada pintada nueva surgiría un mural nuevo. Ahora esa pared no existe porque están construyendo en Bellas Artes y la pared la están tirando abajo. Pero queda todavía algo escrito no se si de Hijos “La Lucha continúa” o algo de López, pero queda todavía esa idea del mural que la imagen se va descomponiendo y sigue estando la idea de que es un espacio apropiado, la idea de que la ciudad es un espacio activo

- Sí, aparece un poco eso, la idea de que la ciudad es a veces un poco quieta pero aparecen estos pequeños escarches que demuestran la vitalidad de las paredes

- Sí, en contraposición al gran esfuerzo del Estado de fomentar la tranquilidad. Porque la idea de “La Plata ciudad limpia” es un poco eso, no? Quitar todo ese espacio que había en la calle de expresión, de publicidad independiente de las bandas de música, todo ese medio de expresión que lo hicieron mierda. El mural pasaba a ser eso en algún punto, el lugar que elegían para expresar donde una banda tal vez ponía su nombre para darse a conocer

- Surge ahí nuevamente la idea de geografía de conflicto simbólico en la ciudad, no? Donde está quine detenta el poder, que es básicamente el Estado y hay otra gente que intenta dar a conocer su posición. Como no están convalidados por nadie, duran 2 segundos y el Estado enseguida de una forma completamente autoritaria los borra y poniendo en un sentido común de la pared blanca, pero que nunca borra toda la propaganda política que puebla toda la ciudad de punta a punta. Entonces esa idea de sentido común no es tan común, no? Entonces generar un espacio activo donde vaya un Carlitos y ponga algo va más allá de la idea de lo que es un mural es muy valioso.

- Esa idea de no pintar los murales viene desde la municipalidad después de que se mandaron una cagada en la Escuela 8 que pintaron un mural y salió la directora a quejarse, entonces vino eso de que los murales no se tapan.

Lo tuvieron que restaurar y todo eso, entonces a partir de ahí no se pudieron pintar más los murales - ahí surge la idea de una verdad, pero no una verdad absoluta, una confrontación de la obra que esta para siempre y toda esa historieta, sino que si vos estás haciendo un mural como el de “fuera Bush” o toda la serie de murales que hicimos, intentar de no imponer así una única mirada hegemónica, esto no lo puede tocar nadie. Pensar un juego en donde se estimule la participación y que la gente sea parte de eso que se está haciendo. Es una idea no completamente consciente en el grupo, pero que se vienen dando con bastante soltura es que lo más interesante es la caja esta de herramientas que es más importante que la composición. Es importante que se sepa lo que el grupo hace y también el cómo lo hace.

Entrevista realizada el 21 de junio de 2009 a Luis Pazos, integrante del grupo Escombros**-Lo primero que queremos que nos cuente es el origen del Grupo Escombros**

-No fue en La Plata, fue en Buenos Aires. Ahora somos solamente platenses. Nace en el año 1988, en un momento político, no político no, económico muy difícil. Momento de la hiperinflación. Había caos ideológico y caos psicológico, porque la hiperinflación es un precio a la mañana, otro a la tarde, otro a la noche. Entonces, había una sensación física de que todo se derrumbaba. Yo me reuní con un escritor de Buenos Aires que trabajaba conmigo en periodismo, Raúl García Luna en el Café La Poesía de la calle Chile, no se si existe todavía, y empezamos a charlar de arte conceptual. Ni de muralismo ni de pintura. De un arte donde la forma estuviera al servicio del contenido. Y charlando llegamos a la conclusión de que no había que ir a las galerías. En es momento las galerías estaban, no como ahora que son exitosas, estaban más represivas y más pobres. Pero ahí surgió la idea, sin nada fijo, de que el arte tenía que ser para el que no sabia nada de arte. No para el que ya sabe, el que entra en museos, lee, ve películas. Ahí apareció la idea del transeúnte, es decir aquel que pasa se para y pregunta a lo mejor, o a lo mejor no, pero seguramente no sabe nada. Entre una charla y otra, entre una copa y otra salió la idea de hacer un grupo de arte callejero. Nos reunimos él, su esposa que es pintora, Angélica (...) mi mejor amigo Héctor Pupo, Rayo Pupo que está en el grupo todavía, yo y un fotógrafo argentino que vivía en España, que iba y venia (...). Y nos juntamos. Dijimos “¿si hacemos un grupo de arte en la calle?” Y ahí empezó la charla sobre qué nombre ponerle. Y la charla se derivó hacia la hiperinflación, hacia el análisis de la realidad económica y alguien preguntó ¿qué va a quedar de todo esto? Y angélica dijo “y, van a quedar los escombros” y ahí sentimos de manera irracional, el arte tiene mucho de irracional, que el grupo se tenía que llamar Escombros. Y nos juramos que cuando la situación cambiara le teníamos que cambiar el nombre, nunca lo cambiamos...

-Y ¿Por qué? Para crear este tipo de arte...

-Ahí empezamos a pensar en que teníamos: muchas ideas, poca plata, ganas de parar al que pasa indiferente. Entonces llegamos a la conclusión de que el único material disponible que teníamos para hacer arte eran nuestros cuerpos, que eran gratis. Ni mármol, ni bronce, ni maderas finas, nuestros cuerpos. Y que teníamos que hacer Body-work que era una corriente del arte posible de aquel entonces. Pero Body-Work colectivo, es decir, no individual. No como el maestro de Body- Work, el italiano Vitto Acconci, que se presentó el Museo de arte moderno de Nueva Cork todo tajeado. Agarro una gilete y se cortó el cuerpo, chorreaba sangre, y se llamó “Mercadería averiada”. Eso era una postura, la nuestra era otra. Reunámonos y veamos que nos pasa como grupo y surgieron ideas totalmente ligadas, sin haberlo planeado, a la represión. Cuando terminamos de exponer las ideas sobre lo que queríamos hacer con los cuerpos, eran sesiones de tortura. Era el año 88, había pasado un tiempo, fue como una catarsis. Algo estaba en nosotros no solucionado, y creo que aún hoy hay mucha gente que no lo ha solucionado. Digo el que sobrevivió a los campos de concentración no supero nada.

-Y generalmente la gente que hace murales toca mucho temas relacionados a la Dictadura

-Hay algo que no sé explicar, quiero pedirles disculpas, no lo sé explicar, pero hay algo que lleva a eso. Hablo del inconsciente colectivo. Tal vez hay algo en todos nosotros, el grupo Escombros promedio de edad tienen 60 años, por lo tanto, vivimos todo. Las buenas, las malas, las re buenas, las re malas, todo. Desde estudiantes de la edad de ustedes que desaparecieron a la media noche, hasta la pizza con champagne, el viaje a Miami para comprar electrodomésticos. Además los vivimos en serio, con esposas, con divorcio, con nietos, con todo eso que es la vida, porque la vida es eso. Es de todo. Bueno ¿qué apareció? Distintos actos: Una obra que eran un montón de cuerpos nuestros acumulados, amontonados como si fueran una pirámide con una red encima; otra éramos todos empujando una pared y algunos estrellando la cabeza contra la pared, que fue el mural de 7 y 42; un cuerpo tapado con una sábana, evidentemente un cadáver, en un lugar infinito; una pared gigantesca, de acá, de Hernández de 20 metros de alto con 5 fusilados. Todas en blanco y negro, nosotros vestidos de negro con fotos en blanco y negro. Todo, como dicen los psicoanalistas, siniestro. Bueno apareció una serie que se llamaba "Pancarta". Hicimos estos Body Works, hicimos 17, (hicimos 100 pero elegimos 17), las copiamos en blanco y negro 50 x 60, las pegamos sobre cartón, las pegamos en unos palos de escoba, pusimos esos palos como si fueran pancartas políticas debajo de la Autopista 25 de Mayo y en el diario El Día publicamos que el que quisiera venir que viniera. Éramos la mitad platenses y la mitad porteños. Y bueno, vinieron muchos amigos pero también vino gente. Vino una mamá con el cochecito del bebé a preguntar que pasaba, si había algún problema; vino un linyera a ver si era un casamiento si podía tomar algo; muchos taxistas que decían muchachos hay fiesta? Porque hicimos arte conceptual puro, modificamos el lugar. Lo señalizamos de otra manera, ya no era la autopista 25 de Mayo. Pusimos un cartel enorme que decía "Galería de Arte Escombros", una mesa con mantel blanco y vino blanco. Debajo de la autopista en medio de la basura, los escombros, animales muertos, toda la porquería que había debajo de esa autopista, se creó una galería de arte conceptual pero real. Por supuesto vino la policía también, miró que no había nada. Nos ayudó mucho un periodista, Héctor Larrea, que yo soy amigo, que por radio decía "vayan paren en la Autopista que hay vino", y la gente paraba. Los homeless de toda esa zona de Constitución fueron...ese fue el nacimiento.

-Con el objetivo de que fuera arte para la gente común

-El arte en la calle es efímero, dura lo que dura la luz, o dura lo que tarda la gente en llevarse. Además Escombros tiene una actitud de no intervenir jamás. Si lo rompen, se lo llevan, lo queman, no hay problema. Nosotros decimos que el arte es para usarlo.

Ese día cumplimos todos los objetivos: expusimos nuestros cuerpos, hicimos un Body work colectivo, expusimos esta catarsis de la represión y llegó un montón de gente que no sabía de que se trataba, pero se fueron con una idea. Desde ya esa gente, la poca gente que entendió algo hablaba de pintura. No es pintura. Siempre hay alguien, no 100 ni 20. Siempre 1, 2 o 3 que se queda pensando. Nosotros pensamos que los pensamientos son como la sangre: circulan. Y pasan cosas, a la gente le pasan cosas. Nunca ante este tipo de arte son indiferentes. O se ofenden, o se encantan, o se espantan o lloran...nos pasó de todo. Cuando expusimos acá en el Museo de Arte Latinoamericano, el MACLA, en el Pasaje Dardo Rocha, hubo 1400 mensajes. Pasaron 5000 personas. Unos decían a ustedes hay que matarlos a todos, otros decían ustedes son como Santos y otros decían, lo más increíble, "Los Felicito" y otros espantados nos preguntaban si éramos peronistas. El público reacciona de todas las maneras. Ese es el origen del grupo y del nombre y esa es la primera incursión en el arte.

-¿cómo continuaron?, más o menos, las incursiones, ¿cómo se transformó el grupo desde que empezaron en Buenos Aires y ahora que continúan sólo en LA Plata?

-En determinado momento los porteños se fueron. Es una arte que no se vende este que estamos hablando. Hay que pagar la luz, hay que pagar el gas, hay que pagar la escuela de los chicos...el arte es un amante bastante exigente, la mas cara.Es más caro hacer una obra de arte que salir con una modelo. Entonces a veces aguantás y a veces no

-Y hoy más o menos, ¿cuántos son?

-5

-¿Son un grupo cerrado?

-En este momento somos un grupo cerrado. No es mi agrado decirlo, pero es un momento de transición donde va a haber que tomar decisiones importantes, como por ejemplo volver a la calle. Tenemos que charlar tranquilos, ahora estuvimos en la playa, el verano, todo bien. Ahora viene todo mal porque ahora hay que discutir cómo arrancar de nuevo.

-¿ Tienen algún tipo de organización interna? Yo creí que eran más en realidad

-Bueno, a la hora de hacer las obras somos 20 o 30, eso porque todo el mundo colabora

-¿Esa colaboración cómo es?

-Amigos, los conozco a ustedes y un día los llamo. Les digo, vamos a la plaza tal a hacer una escultura de madera de cajón porque se nos da la gana, ¿Quieren venir? Y juntamos gente

-¿personas, transeúntes que pasan en el momento se suman?, o Vecinos de la zona

-A veces, si, en algunos murales sí. Sobre todo en los murales. El Mural de Gambier los hicieron los vecinos no nosotros. Gambier es un barrio con una historia dura, había mucha resistencia peronista y los mataron a todos. Ahora quedó un barrio con una radio propia, que se llama Raíces. Hay además, algo muy triste en Gambier, una pared gigantesca y detrás hay una fábrica de arreglos de trenes, vagones y locomotoras, abandonada. Es una muestra más de la pobreza estructural de La Argentina. Hay una fábrica para hacer locomotoras que se está pudriendo, y sobre esa pared hicimos un mural de los que se llaman instantáneo, esos no se pintan sino que se pegan papeles, es efímero. Se llama “La Sangre Derramada No Será Negociada”. Pero lo hicieron ellos, nosotros llevamos banderas argentinas de papel. Primero limpiaron el piso, nunca me voy a olvidar, limpiaron el piso para que la gente circulara. Pegaron las banderas, pusieron las manchas de sangre...y es un mural donde cada bandera tiene un texto. Que habla de los que no pueden curarse, los que no pueden educarse, los que no pueden trabajar, los que no tienen derecho a la vida. Y hay mucha gente en esas condiciones porque esa fábrica abandonada es tan simbólica. A la noche hicieron una fiesta donde pasaron cumbia y tortas fritas y bailamos. Fue muy divertido

¿Qué pasó con ese mural? Ese es uno de los que habíamos seleccionado

-Destruído, casi destruido. Están los pedazos. El único que sobrevivió es el de la Facultad, el de 7 y 48. Ese sobrevivió porque los estudiantes lo cuidan

-Y otro de los que seleccionamos fue el de 4 y 44, “En la oscuridad ellos buscan la luz”

-Ese está semi destruido. Pero bueno, es al Ley del mural. El único que sobrevivió 10 años fue el de 7 y 42 “Teoría del arte”. Ese sobrevivió 10 años lo pintamos varias veces. Pero ese lo cuidaban los vecinos, lo habían tomado como propio. Con 1000 interpretaciones. La primera pregunta es: ¿empujan la pared o la está sosteniendo?

-Eso es lo que tiene de bueno, no? Que cada uno le puede dar el significado que uno siente y que quizás dentro de unos años le da otro significado también

-Exactamente así es. El arte tiene algo fantástico que es la reinterpretación permanente de la imagen de acuerdo al contexto social. Cuando cambia el contexto cambia la interpretación. Una de nuestras mejores obras es “El tajo en la tierra”, un tajo en la tierra de 30 metros de largo y 2 de profundidad. Cuando nosotros lo hicimos era de una obra “The Land Art”, del arte de la tierra, se usaba trabajar directamente con la naturaleza. En Brasil los críticos dijeron es la cicatriz cultural de América Latina, muchos años después, 2006, 2007 dijeron que era la memoria porque está la cicatriz cosida, por lo tanto la herida no sangra, pero queda la cicatriz. Lo fueron interpretando a través de los años y siempre es una obra nueva de acuerdo al nuevo espectador. Eso es extraordinario, eso es una variable de la comunicación. Como la comunicación vive por sí misma. Vos no haces nada, la obra es siempre la misma. El receptor es el que cambia su mirada

-Justamente eso que vos hablabas lo charlábamos que los chicos de Sienvolando. Nos contaron que cuando terminaron de pintar un mural, “Fuera Bush” estaban tomando algo y pasó un tipo y preguntó si eso estaba para escarcharlo. Le dijeron que sí, entonces el tipo fue hasta la casa agarró un aerosol y puso “Ellos lo votaron el mundo lo padece” y a partir de ahí fue que cada uno que pasaba sentía la necesidad de poner una frasecita. Coincidió también con la llegada de Bush al país y bueno, esa apropiación que hace la gente de ese lugar

-Es un ejercicio extraordinario de la libertad. Cuando nosotros hicimos una convocatoria en el bosque de La Plata, colgamos de los árboles cartones blancos rígidos para que la gente escribiera los sueños que le robaron o perdieron. Después nos decían “-Gracias. -No, gracias ¿por qué? -Por dejar expresarnos. -No, yo no te dejo expresar, vos te expresás cuando querés, yo no puedo ser el dueño de tu expresión”, pero pasa eso. Hay una represión interna que la podés romper. Ahora, si se rompe una vez la vas a romper siempre

-Pero tal vez falta el envío de alguien de afuera, el empujoncito. En este caso que les agradecían a ustedes ese espacio que les habían dado

-En realidad, nosotros definimos al artista como un amplificador de la conciencia colectiva. Y es eso. Hacés una prueba, la pueden tomar o no, pero si la toman algo cambia. Cuando hicimos “Sembrador de soles”, eran 500 cartones redondos forrados de amarillo, sembrados como si fueran trigo para que los poetas de La Plata escribieran sus poemas, vino cualquiera, no vinieron los poetas. De un micro bajaron una cantidad de gente y una me dice soy la profesora de un manicomio, la Colonia Montes de Oca, esta gente es esquizofrénica y hace un especie de terapia de escritura. ¿Pueden escribir? Y de golpe había como 20 esquizofrénicos escribiendo. La Colonia viene trabajando a través del arte, no te digo que te curás, pero te aliviás.

Fue muy impactante para nosotros. Lo que escribieron eran pesadillas. Pero también apareció el rol del artista. Una mujer me dice “Usted que es artista y puede todo dígame a mi hijo que me venga a ver porque me dejó acá y no vino nunca más, ¿le va a escribir?” “Si” le dije. Con lo cual plantea el tema complicado de la sacralización del artista y la sacralización de las instituciones artísticas. Porque cómo te desacralizas, ¿no?... Bueno, como hicieron los muchachos de Sienvolando, ¿no? Dejando que la gente haga lo que quiera. Para nosotros esas experiencias son muy ricas.

Una vez hicimos con el caso Cabezas, el fotógrafo asesinado, 1000 banderas con una varilla de 1 metro de alto y una bandera de 50 x 50 con un poema dedicado a él y con sus ojos. La obra se llamaba “La mirada de José Luís” y las plantamos en Plaza San Martín. Vino la gente y se las llevó. Se iban todos a la casa con una bandera -El año pasado hicieron una muestra en el Teatro argentino y estaba, ¿no?

-Sí, expusimos 20 o 30

-Si sabía me llevaba una

- Escombros nunca se opone a que se lleven. Es más, si no se lo llevan lo donamos. Los cartones, las maderas, los metales. Nuestra teoría es “dona el que tiene, lo hace el que sabe, (Qué somos nosotros), se los lleva el que los necesita”. Cuando hicimos los soles los donamos acá al Diario El Día. Son los cartones que protegen las bobinas de papel. Los obreros fueron y sacaron 50 cartones, nosotros compramos el papel para forrarlo y nada más. La plaza la tomamos porque se nos dio las ganas tomarla.

-Me quedé con una cosita. Con respecto a lo que contabas de “La sangre derramada”, que los vecinos limpiaban, esa convocatoria, ustedes cómo lo hacen

-En ese caso fue fácil, con la radio. La radio cumplía un aniversario y nos invitaron ellos. Fue muy fácil

-Me gustaría que nos cuente un poco, porque depende con quien hablamos hay distintas concepciones, que entiende El Grupo Escombros por Muralismo técnicamente hablando.

-Para nosotros es la forma más democrática del arte porque está a disposición de todos. No somos muralistas tradicionales, es decir, no trabajamos con las técnicas de los profesionales del mural. De hecho, el Hombre Roto ni siquiera está pintado, es una silueta recortada. Nosotros decimos que es un Mural Objeto. No es Mural en realidad, está por fuera del muro. El Mural es una forma democrática, es una forma relativamente barata (la economía en el arte es muy importante, lo ideal para el artista es costo cero) y está directamente dirigido al transeúnte, al que tiene vergüenza de entrar en un museo. Yo fui sub director del Museo Provincial de Bellas Artes en el año 73. No había nadie, nunca, entonces me paraba en la puerta. Y por ahí un día pare un tipo para que entre y me dijo “no es para mi”. El mural rompe con el no es para mi, está ahí. es para todos. Y si lo intervienen mejor. A nosotros no nos molestó que los Partidos Políticos le pusieran en el mural de 4 y 50 “Libertad a los presos” está para eso, para que la gente haga lo que quiera. Por eso, por lo general es un arte por fuera del mercado. Excepto que como sucede en México o Estados Unidos sea declarado patrimonio nacional o patrimonio de la ciudad entonces se lo cuida, se lo conserva. Nosotros no queremos esas cosas.

-Una forma de apropiárselo es también, como usted decía del mural de 7, que los vecinos lo cuidaban para que no lo intervinieran. Esa una forma también de apropiárselo

-Fue el que más se apropiaron. Un rockero, un pibe de la banda Cruce Varela se lo tatuó en la espalda. Cuando viene acá a tocar se saca la camisa y lo muestra.

-Cuando planteamos el tema de hacer un trabajo sobre Mural tratamos de rescatar eso que vos decís, que está ahí. No se compra ni se vende, nos distingue clases sociales.

- Está ahí, podés ser analfabeto, negro, blanco, pobre, rico. Puede decirte algo, puede no decirte nada. Lo que sí sabemos es que la abstracción no dice nada. El pueblo no elabora la abstracción.

-Y, por ejemplo, el grupo tiene alguna postura con respecto a la diferencia entre Mural y Arte Publico Monumental?

-No, no lo diferencia porque no somos muralistas profesionales. Además, nosotros no somos un grupo de arte, somos un grupo de comunicaron. Por eso, si miran nuestros sitios y catálogos van a ver poemas, grabados, manifiestos, permanentemente explicaciones. A tal punto que los críticos se enojan, nos dicen que somos obvios. Y sí, lo somos.

-Por el público al que apuntan, sí

-El Sindicato de Empleados Públicos una vez nos invitó a exponer en una piecita y pusimos fotos de un objeto nuestro: un pan atado con alambre de púas. Lo entendieron perfectamente: esto es lo que pasa, hay hambre, el pan no es accesible.

-Eso también fue la tapa de la revista La Pulseada

-De 2 revistas, una que nos honra y una que nos deshonra. Por una fuimos felicitados y por otras fuimos criticados mortalmente.

La que nos honra es La Pulseada porque fuimos amigos del padre Cajade. Cada vez que juntábamos plata se la donábamos. Una vez hicimos una obra en la Iglesia del Parque Pereyra, estaba basada en un texto del padre Cajade. El decía que los pobres son los crucificados de hoy. Con esa frase pusimos un montón de cruces de cartón con fotos de chicos reales. Esa publicación nos honra, pero después hubo otra publicación muy extraordinaria. En el 2006 nos invitaron a participar en ARTEBA, para nosotros fue llegar no a 1000 o 2000 personas sino a 100000; y no a la familia platense sino a los jóvenes de todo el país que pasan por ahí. Ellos hacen una revista que paga el diario La Nación. La tapa de esa revista fue este pan. Las críticas que recibimos fueron notables, por salir en el diario La Nación.

-Eso también es una forma de apropiarse del grupo. La gente los asocia con determinados sectores o determinado tipo de público...

-Me acuerdo que un crítico dio una charla especialmente para criticarnos. Puso la revista y dijo “Esto me preocupa”.

-Hablando un poco más de su forma de trabajar, ¿cómo es la modalidad de trabajo, se improvisa, se llevan bocetos?

-No se improvisa nada, tiene todo un trabajo previo. Es mucho más el trabajo previo que el momento de ejecución.

Nace una idea chiquita de uno de nosotros y la tira, cada uno la trabaja y después nos reunimos y seguimos charlando la idea. Todos aportamos.

-¿Las paredes que trabajan las piden, buscan consentimiento?

-Sin consentimiento, es una regla básica del grupo no pedir permiso. Nosotros nos metemos. A veces nos quieren sacar. El Hombre Roto lo quisieron sacar, no los estudiantes sino el rector, creo que Lima

Una obra que hicimos en la República de los Niños, en un árbol disecado pusimos una lápida de mármol con una leyenda que decía “aquí no yace el árbol muerto sino el hombre que lo mató”. Y vinieron los obreros y lo rompieron a mazazos.

Otra vez hicimos un cementerio de peces en vías de extinción que pusimos en el zoológico. Pasó el intendente Alak y lo mandó a sacar.

Lo más duro fue en la Facultad de Derecho, los estudiantes nos invitaron a hacer un mural y planificamos hacerlo en mármol. No un mural, sino una placa grande de 1 x 50 de mármol que hablaba de la justicia injusta, la que no juzga a los que tienen que juzgar. Era un homenaje a los desaparecidos de la Facultad de Derecho. Esa fue prohibida por el rector, nos echó, pero nos echó con una frase mala: “A ustedes les va a pasar lo mismo que a los desaparecidos”... igual lo hicimos en papel, duró un rato, pero fue una alternativa al mármol que había que atornillar y llevaba mucho trabajo. Pero bueno, la eternidad no existe, eso es lo que podíamos hacer aquí y ahora. Me parece maravilloso que Leonardo y Miguel Ángel hayan querido la eternidad, pero hoy ya no se puede pensar así. Es un mundo tan impredecible, con reglas tan cambiantes, incluso a veces sin reglas... además el arte está tan desconcertado como el mundo. Que se paguen 17 millones de euros un tiburón embalsamado, es interesante.

-Esa es la discusión de una artista que dejaba morir al perro de hambre y de sed

-La teoría es que no hay límites. No existe definición de lo que es universal del arte

-Quizás lo rico del mural sea eso, que no pasa con las otras obras de arte, es esa reproducción continua de la obra.

-El mural es obra única, para todo público, efímero y si el artista quiere, participativo. Hay muchos artistas en Buenos Aires desconocidos que embellecen el barrio y crean comunicación.

Uno de los problemas actuales es el aislamiento de la gente. Hay un grado de aislamiento, de incomunicación notable. Pero bueno, es producto del miedo, de la desconfianza.

El hombre es un animal que piensa siempre a futuro, cuando el futuro no está claro, empiezan estas cosas. Y el arte expresa por lo general estas cosas. Se lo puede tomar a broma lo del perro, pero también hay que pensar que es lo que está haciendo el tipo, cuanta crueldad hay ahí, la muerte como espectáculo y encima, a cuánto vende el video que la gente compra. Es un momento de transición.

-Claro, yo pensaba en lo del asilamiento, en “La Plata ciudad limpia”. Digamos, a alguien le molestaban los murales

-Nos pintaron de blanco. Al poder en general no le gustan las manifestaciones callejeras. Para el poder la calle siempre es un peligro latente. En la calle de repente, la gente se reúne y habla; y piensa, y eso es lo peor. Dicen que es un concepto burgués, la revolución es la educación. Es un concepto burgués, pero

-Pero la educación no tiene por qué ser siempre burguesa

-Para nada. Cuando el ser humano piensa por sí mismo, algo cambia, lo manipulan menos.

Tuvimos una experiencia dura en LA Habana. Estábamos exponiendo en la plaza y se acerca un grupo de estudiantes de la edad de ustedes, también creyendo que el artista puede cualquier cosa. Era la primera vez, luego de la revolución, que los cubanos se atrevían a poner arte en la calle. A ellos no les gusta lo descontrolado y nadie sabe qué puede pasar en la calle. Pero bueno, vinieron los chicos y pidieron que fuéramos a ver al comandante y le dijéramos que querían libros, Internet y pasaporte. Y que no eran menos comunistas por irse, porque iban a volver. Había un reclamo de la juventud muy importante. Por supuesto, nunca vimos al comandante ni lo intentamos, pero fue duro. Esto fue en el año 2000, invitado por la séptima bienal de La Habana.

Cuba te invita y maneja te. Vos te la arreglás, si llegás, llegás, sino una lástima. Un día fuimos a una agencia de acá y le dijimos que queríamos ir a cuba. Empezamos a sacar los boletos como pudimos. En ese momento, a cargo del Centro Cultural Recoleta estaba Teresa de Anchorena, pagó todo. Llamó y dijo “Yo voy. Hacemos un libro, un catálogo”, y se prendió. De repente es compleja la relación entre las clases altas y bajas. Justo de ahí vino la plata que pagó todo, los pasajes, la estadía, el catálogo. Se sacó fotos con el cartel de Fidel, todo... que habrá hecho después con esa foto... Teresa de Anchorena...

-Nosotros elegimos 3 obras: “La Sangre Derramada”, “El Hombre Roto” y “En la Oscuridad Ellos Buscan la Luz”. Queríamos que nos cuente cómo fue el proceso de trabajo. La selección del tema, del espacio, etc.

-El Hombre Roto lo hicimos disfrazados, muy divertido, un domingo. Nos pusimos unos overoles de obreros, con casco y todo. Montamos una estructura de caño, la gente pasaba y la policía pasaba y pensaba que era todo legal, que estábamos trabajando para la universidad. A la mañana siguiente Lima se encontró con el mural pegado ahí...y ahora le agregaron, nos llamaron unos chicos para pedirnos permiso y le agregaron una figura de Jorge López. Se complementó el tema.

-Eso lo hicieron solos, o hubo algún tipo de participación?

-No, eso lo hicimos solos

-Y con “En la oscuridad ellos buscan la luz”

-Tuvimos un arreglo. Nos hicimos amigos y le pedimos que nos ayudaran a unos muralistas profesionales de Quilmes. Nosotros hicimos el diseño, la idea y la base. Son nuestros cuerpos los que están pintados ahí. El toque final, el detalle, no lo hicimos nosotros, lo hicieron estos artistas profesionales de Quilmes. Antes de que la gente lo destruyera con pintadas empezó a caerse la pintura porque pintamos sobre la base fresca. Ese mural lo pagó Edelap y teníamos fecha. Querían inaugurarlo el 31 de diciembre y eso no se puede. La pared necesita pintarla, rasquetearla, repasarla, que seque y recién puedes empezar a dibujar y pintar.

A) Inauguración de mural realizado por presos de la Unidad Carcelaria N° 9. 8/5/07

Discurso de Cristina Terzaghi, directora del proyecto.

Mas allá de la emoción que tengo yo quería hacer justicia y necesito decir que en la manera de trabajar me parecía un poco extraño realizar una obra pública acá adentro pero como decía Scatolini, esto trascenderá y estará en el imaginario colectivo.

Yo quería decirles que hay una manera muy maravillosa que tenemos de trabajar y que es esto de que lo colectivo no anula lo individual y para mí sería injusto que ustedes no sepan que este mural no lo hizo Terzaghi, este mural son un montón de personas: Alejandro Radazi, que es un excelente dibujante que trabaja para muchas revistas y publicaciones: Él fue quien nos acercó, le pedimos si podíamos sacar dibujos nos acercó estas caricaturas; Me encantaría que se acercara Aljendro Ravasi; también me encantaría que se acercara los compañeros de la facultad que han trabajado conmigo; Todos los que trabajaron en el mural los compañeros de comunicación, nuestra psicóloga social porque es la que siempre nos acompaña; Martina (...) que fue con la que entramos una mañana junto con Escatolini y nos enloquecimos con este proyecto. Quiero que estén todos. Y estos son los compañeros de la Unidad 9 estudiantes que participaron porque es justo que ustedes vean cuánta juventud que se compromete.

Porque lo que más me enorgullece de esto es algo que vengo diciendo siempre: que no nos gane ese discurso que ellos nos quisieron hacer creer, que las utopías eran imposibles. Las utopías son caminos para andar, no lugares para llegar y seguir querinedo y poder recorrer estos caminos nos va a permitir Ni un paso atrás y para que se sepa. Muchas gracias y aquí están todos los que hicieron el mural

Discurso de Estela De Carlotto. Presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo.

Nos ayuda el tiempo. Por algo el sol no está hoy calentando el alma, el corazón. Para vivir un hecho histórico, único. Hay mucho para hacer. Las palabras tan conmovedoras del compañero, de todo lo que falta, de todo lo que se sufre, de todo lo que se necesita. Y no sólo ellos lo necesitan. Todos lo necesitamos. Mientras exista un lugar impropio para que aquel que equivocadamente cometió un delito esa preocupación es de todos, no solamente de ellos. Es de todos los que tenemos el corazón abierto a estas injusticias que todavía nos falta corregir.

Pero es un día de sol, y es un día histórico, porque inaugurar en este lugar este mural tan expresivo significa que tenemos fresca la memoria. Y que estén acá sentados, acompañándonos los que en aquel momento fueron víctimas, pero por suerte sobrevivieron y que seguramente les ha costado entrar, les ha costado mirar los calabozos, mirar estas paredes, pero que han dicho presente. Esto demuestro que este pueblo está de pie. Que estamos luchando juntos, que las manos están unidas que no hay hijos y enterados, que todos somos hijos de esta patria.

Yo les traigo el cariños de todas las abuelas de Plaza de Mayo somos ya mujeres grandes. Aprendimos a luchar en una causa inédita y desconocida, que era la búsqueda de nuestros desaparecidos y las abuelas 2 búsquedas: los nietos. Y nos están ayudando, esto nos ayuda, esto nos da fuerza. Por eso siempre digo, que de actos como este, que nos honran, que me honran, salgo más joven, con más ganas de luchar. Por eso les digo gracias, y sigan porque vamos a conseguir que todos los que se equivocan en la vida, y todos nos hemos equivocados, no tengan que vivir en la indignidad. Sino en un lugar digno, con estudio con posibilidades y con una salida social como persona. Eso es el compromiso. Muchas gracias.

Entrevista realizada a un Alumno de la carrera de Bellas Artes en la Unidad N° 9 y realizador de Mural.

¿Cómo surgió la idea para hacer este mural?

Bueno, Yo estoy hace un año y medio en este pabellón, y por circunstancias de la vida me he encontrado con muchachos que vivimos esa época militar. Yo en realidad no fui perseguido ni nada porque yo tenía 12 años pero sí viví lo que vivió mi padre, entonces me junté con estos muchachos y dijimos que teníamos que hacer algo. Y uno de nuestros grande sueños era hacer un mural. En realidad no pensamos que iba a ser de esta magnitud. No tenía idea no de lo que era este tipo de trabajo pero cuando empezamos a trabajar...mirá. era una sensación...cuando terminó...todos los días me paro acá y lo miro y pienso en esa gente que ha sido torturada, desaparecida no, en lo que debe significar esto. A toda esa gente lo que le puedo decir como argentino es perdón, perdón por lo que esta sociedad le hizo.

¿El tema de la temática, cómo lo fueron trabajando?

Uy el tema ese... primero hay 3 capas, 3 paredes... en realidad yo el nombre técnico no sabría decirte. Para mí era cemento. Son 3 capas que primero se dibujan y se van trabajando manualmente. Me salieron unos cayos bárbaros en las manos. Después se va trabajando la parte del interior que es lo más difícil. Esa parte la hizo Cristina. Nosotros obviamente no estuvimos ahí... bueno, más o menos es así

¿Cuántos son los que estuvieron trabajando en este proyecto?

Y mirá ...todos los estudiantes universitarios, y la parte del equipo de trabajo de Cristina. Mónica (...) que ha sido un gran apoyo acá. Les dimos comida acá, se ha pagado la comida. Y después todos los muchachos acá. Cómo se sintieron trabajando en grupo en esto que después queda plasmado acá en este pabellón. ¿Cómo te hace sentir eso?

Y lo que pasa es que nosotros antes de hacer esto lo charlamos. Nosotros sabemos que podía haber consecuencias con respecto a esto. Pero al aire hay que ponerle la cara así que no queda otra. Si no le ponés, como decía mi viejo, el lomo, esto no lo vas a lograr. Y bueno, dijimos “que sea lo que dios quiera”, pero esto se tiene que saber. En ningún lado había visto un mural, ¿no? Y bueno, lo hacemos nosotros. Si acá fueron torturados, acá es donde se escuchan las voces de aquellos que murieron acá adentro. Este tenía que ser el lugar.

**CHARLA LLEVADA A CABO POR DORIS CARPANI, ESPOSA DE RICARDO EN EL
MARCO DE LA CÁTEDRA DE MURALISMO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE
LA UNIVERSIDAD ANCIIONAL DE LA PLATA**

Fecha: 29/5/07

Facultad de Bellas Artes. U.N.L.P.

Doris Carpani (lee un fragmento de una entrevista que le hicieron a Ricardo Carpani): “ *Qué es arte y cómo prepararse para hacer algo que sea artístico y que lo sea debidamente? Empiezo por unas definiciones que son unos pedacitos de textos que van a aparecer en una revista- libro cuando tengamos el dinero para hacerla. Ya está la maqueta hecha pero nos hemos quedado sin el dinero suficiente.*

Entonces, le pregunta a Carpani: qué es el arte? Y él dice para mí el arte es expresión y comunicación. La comunicación tiene que ser algo que está al servicio de alguien, de la liberación de los pueblos, por ejemplo.

Pienso que es el sentido más trascendente que el artista puede darle a su obra.

Y le pregunta el periodista: y abrir la profesión a nuevas formas?

Sí, dice. Es importante a nivel experimental. Cuando hablo de un arte nacional y latinoamericano no hablo de cerrarse a todo lo que se está haciendo en el resto del mundo ni mucho menos. Hay muchas experiencias que pueden ser muy interesantes y enriquecer formalmente la expresión artística. Y hay que aprovecharla.

En función de un lenguaje personal incorporarlas a una visión propia y no cerrarse y estar atentos.

Entonces le pregunta el periodista: saber pintar muy bien no hace a alguien un artista ¿qué es lo que lo hace artista? Tener algo trascendente que decir y saber expresarlo. Para mí enseñar a pintar no es enseñar un oficio. Es enseñar a pensar y sentir de otra manera. A descubrirse a sí mismo; a pensar cosas importantes porque de lo contrario no hay cosas importantes para decir.”

Lo cual me lleva a una primer reflexión: cuando él dice expresión y comunicación; cuando utiliza la palabra comunicación ya está dando por sentado que tiene que haber un intercambio con quien mirar la obra de arte. De acuerdo a Ricardo la obra de arte se cierra cuando el que la ve la interpreta. La interpreta y la asimila. Asimila el mensaje de la obra. Y esto hace que sea...parece un Perogrullo expresarse...saber expresarlo. Cuando en la actualidad pareciera que lo importante no es que el artista aprenda cómo expresar lo que quiere expresar y no lo que puede expresar. Hausond dice en uno de sus libros: no se trata de hacer lo que se puede, se trata de hacer lo que se quiere. Jean Clear era el director de un museo en París, nadie podía negar que él iba a tener una posición crítica hacia el arte, a la vanguardia, al deseo de hacer algo diferente sin tener en cuenta si era expresivo o no era expresivo. Pero él en un momento dado reniega de las vanguardias que de acuerdo a él están ejerciendo de vanguardias hace 30 o 40 años (porque las vanguardias no se han modificado mayormente) en Argentina la vanguardia actual es la vanguardia de hace 30 años. La vanguardia del '60, todo lo que daba el Di Tella, por ejemplo. Entonces, uno se pregunta: esta vanguardia, que está tan institucionalizada, tan apoyada por los sectores artísticos que manejan el mercado del arte...esto es real...eso por un lado, objeta jean clear. Nadie lo puede convencer que esa vanguardia está funcionando criticando un sistema si el propio sistema el que mantiene ese sistema de vanguardia; y por el otro lado se pregunta: ¿si para salir a bailar en un escenario los bailarines se pasan haciendo puntas de pie durante horas y horas, y practicando para no equivocarse, para poder hacerlo para poder afrontar el desafío, por qué un pintor no tiene que estar horas y horas manejando un lápiz o un pincel para ser lo más expresivo posible y lo más claro su mensaje. Dentro de su propia concepción artística, pero para hacerlo claro para quien lo tiene que cerrar al mensaje, que es el que lo mira. Y dice, un director de orquesta se pasa ensayando horas y horas con la orquesta; un cantante de ópera se pasa haciendo escalas todo el día. Y un dibujante o un pintor no tiene la

necesidad de aprender el oficio para saber expresarse y hacer lo que quiero, no lo que puede. Lo que quiere.

La diferencia es fundamental. Entre el querer y el poder hay un abismo. Entonces, sin necesidad de tener que recurrir a explicaciones del tipo literaria (un poco lo del arte conceptualizado), no estoy haciendo una crítica en ese sentido, pero sí de alguna manera me hago una pregunta: si tengo necesidad de explicar en palabras lo que estoy tratando de explicar gráficamente hay una posibilidad de que esa necesidad esté reemplazando una falla, una falta en mi sistema de representación. Si tengo que explicarlo, porque cuando lo explico estoy haciendo literatura, eso ya lo hace un escritor, lo hace un dramaturgo. Pero no lo hace un plástico. Pero sin embargo es el lenguaje que se ha generalizado, y en este momento figura como vanguardia cuando el arte conceptual, ¿cuántos años tiene? Ya se ha convertido en una abuelita. Son años en que uno tiene muchas preguntas que hacerse y no tienen respuestas reales. Cuando se dice el arte es expresión, se está hablando de la necesidad de expresar una situación a través del lenguaje plástico.

Yo no sé cuál es la experiencia de ustedes cuando se ponen a dibujar algo. Cuando se ponen a expresar plásticamente, cuál es la meta que se fijan? Si que plásticamente sea diferente, que sea una innovación, y relegan a un segundo plano la necesidad de expresarse y de ser comprendidos, que sería la situación en que uno comunica algo y tiene éxito en comunicarlo. Si es que se tiene o no la necesidad de comunicar. Porque parecen palabras muy sencillas: expresar, comunicar. Cuando Carpani decía, bueno, quiero un arte sintético, que para él era el único gran arte. Ojo, él hacía una diferencia, hay otros artistas que realizan otras formas artísticas pero no hay una preocupación en ese sentido. Para él el gran arte sintético era un arte que se expresaba en función de una situación que invocaba al pasado, que pertenecía al presente y que hablaba de un futuro. Tenía en cuenta al futuro de lo que estaba tratando de expresar como una convocatoria. Victor de Genaro el otro día decía: un pasado que nos constituye,, un presente que protagonizamos y un futuro que nos convoca. Y eso es en toda forma artística, no es solamente en el arte plástico, es lo mismo cuando estamos leyendo un cuento, cuando estamos escribiendo un párrafo. Es decir, aquel lenguaje expresivo que tenga un contenido relacionado con el pasado, el presente y el futuro de quien está tratando de expresar una idea, que sea vigente en el momento actual. Es decir que son unas cuantas preocupaciones como bastante fundamentales, bastantes profundas. Normalmente en la actualidad no se tienen en cuenta. Es más importante si uno está en el mercado de arte. En última instancia...hay un libro de Marchan que en su prólogo dice ya la obra de arte ha dejado de ser un valor de uso, se ha convertido en un valor de cambio. En la medida en que el valor de cambio es lo que fija el valor de una obra de arte, entonces el pintor se cotiza como pintor, como habilidad como pintor, como obra de arte se cotiza en función de lo que vale en el mercado. Entonces es el mercado el que está señalando qué es arte y qué no esa arte. Es decir que hemos dado vuelta la tortilla. Antes una obra considerada artística, cuando tenía esta impronta en pasado, presente y futuro. Parece una simplificación, sin embargo no lo es! Porque el presente y el futuro, como dijo el secretario de..., es cierto. El presente y el futuro se construyen a partir del pasado. Nada nace así como un hongo en el medio del universo. Todo tiene un pasado, todo tiene un futuro que hay que tener en cuenta. Eso si uno quiere estar, de alguna manera insertado en la realidad que lo rodea. Separarse de todo eso y decir que se está abstrayendo de todo eso de alguna manera es una falta de compromiso y una falta...la palabra no es falta, pero hay una carencia en esa necesidad de la comunicación y en esa efectividad de la comunicación. Por eso, las palabras son sencillas. Hablar de comunicación parece tan obvio y hablar de expresión también es obvio. Sin embargo si nosotros

nos ponemos a analizar, qué artistas por ejemplo, a nivel europeo, para no comprometernos con nuestro medio, qué artista estaría expresando la realidad de lo que está ocurriendo en el mundo, la realidad comprometida con su propia realidad, con la situación política de un país dado, un artista que vive y haya nacido en su país. Y entonces, hablamos de un arte globalizado.

Para sortear esta especie de desconexión y esto tampoco es demasiado real porque es difícil concebir. A mí hoy, en la ciudad de La Plata, o en la Ciudad de Buenos Aires, de donde salí esta mañana me resultaría difícil tener la sensación de calor cuando hace un frío espantoso. Por qué entonces pensar que cuando uno está durmiendo y yo estoy despierto lo que estamos mirando es el mismo fenómeno? Si no lo es. No es el mismo momento, no estamos viviendo el mismo fenómeno. Tampoco lo vivimos como realidades. Yo me acuerdo que una vez que nosotros viajamos, que no pudimos volver al país en 10 años, tuvimos que acostumbrarnos a viajar por Europa para ver a los compañeros, para mantener relaciones con la gente que estaba haciendo cosas fuera del país. Entonces, esta dimensión, cuando uno empieza a viajar por países que tienen dimensiones totalmente diferentes es hasta que uno no constata que vivió en realidades totalmente diferentes. Una vez nos pasó que tuvimos que viajar a Ecuador, lo habían invitado a Ricardo a exponer. Y de repente pasamos por México, pasamos por Ecuador y nos preguntábamos por estas dimensiones. Uno va por Estados Unidos. Uno ve las películas de cow boys, esos paisajes que uno ve ahí son paisaje reales, son dimensiones completamente diferentes. Entonces, un hombre que nació en esas dimensiones totalmente diferentes del espacio que ocupa en la tierra, necesariamente va a ver las cosas de otra manera. No es lo mismo ir desde París a Madrid, o desde París a Londres que viajar por ejemplo de la costa Este a la Oeste de Estados Unidos. No lo es porque en la costa este es lo más europea, pero después entramos en las zonas desérticas que son kilómetros y kilómetros, a lo mejor ocurre también en el noroeste argentino. No es lo mismo vivir en la precordillera que vivir en el centro de Buenos Aires. No pretendamos que produzcamos el mismo tipo de expresión. Estoy refiriéndome nuevamente a la palabra expresión, evidentemente la expresión de eso va a ser diferente Y va a ser diferente también porque el contexto histórico no tiene que ver con el contexto europeo. Los europeos llegan a un sistema político que los convierte en el centro del mundo imponiéndose a otros países cuando en los otros países evidentemente las realidades eran diferentes. Nosotros teníamos a los antiguos habitantes que no tenían nada que ver con los habitantes de Europa ni con los habitantes de Africa ni con los habitantes de Asia. Nosotros vemos lo que está pasando ahora en China y nos parece casi increíble que hayan avanzado tanto desde el punto de vista de los bienes materiales. La India es un país que ha desarrollado todo un conocimiento científico y en este momento nos llama la atención que se haya desarrollado tanto, cuando un tiempo atrás pensábamos que este país estaba sumido en el atraso. Cuántos de nosotros sabíamos que pasaba en la India si no la habíamos visitado. Era difícil imaginarlo. No era difícil imaginar que China iba a avanzar porque son millones y millones de habitantes. Nosotros veíamos a Quino que dibujaba los circulitos de Mafalda donde al lado de los Chinos dibujaba millones y millones de puntitos. Realidad completamente diferente que están expresando todo de una misma manera sentimientos que no tienen nada que ver en común. Y no nos parece extraño eso, nos parece natural, porque hablamos de una situación global cuando incluso se habla cada vez más de los procesos identificatorios, de la alteridad (una palabra que se ha puesto de moda) estamos hablando de otra gente, otros sistemas, otros modos de ver la realidad. Pero cuando vamos a hacer arte vamos a hacer las mismas rayas, los mismos cuadrados, el mismo juego de colores, el mismo modo de no saber dibujar, como si no fuera necesario expresar, o que ocurre detrás

de esa fachada que esconde una cara dibujada. Esas preguntas, y me las hago, por qué quien tiene esa preocupación por expresar una realidad y por comunicarla? Por expresarlo, comunicarla y espera el retorno de ella, o cuestionarla o acordar con ella...hay quienes tienen esta especie de preocupaciones. Entonces, a ustedes que están haciendo todos los esfuerzos por comunicarse. No podemos hacer un mural que no comunique...podemos hacerlo pero no necesariamente cuando estamos intentando hacerlo, comunicarnos con una sociedad. Porque el mensaje de eso que está sobre una pared necesita cerrarse a través de esa persona que lo mira. Para que se cierre ese mensaje tiene que haber una comunicación. Es un poco lo que siempre planteaba Humberto Eco en el libro de la obra abierta. Tener unos contenidos que no necesariamente sean tan exactos de manera que sólo pudieran ser entendidos por aquellos que están en la misma vía. Es decir que van discurrendo por el mismo camino únicamente. Entonces creo que vale la pena plantearse. Me gustaría saber si ustedes están de acuerdo o no con lo que estoy planteando. Quiero saber esto que le pregunta el periodista a Carpani, cómo se hace? Bueno, primero que todo hay que tener una idea de lo que se necesita expresar, para después pulir el lenguaje plástico para poder hacer lo que uno quiere expresar. Alguno de ustedes se lo ha planteado?

Alumno- Yo estoy de acuerdo. Porque uno muchas veces se plantea qué camino seguir. Porque yo puedo agarrar un matafuegos y le pongo una silla en el medio y lo vendo a 200.000 dólares; o puedo seguir otro camino: realmente volcar en la práctica el compromiso que yo realmente tengo. Yo recuerdo que cuando yo era chico, es algo que cuando yo tenga hijos lo voy a repetir, en mi casa había cuadros de distintos autores. Estaba Monet, el de las bañistas, y de Carpani. De él eran 3 imágenes que me quedaron grabadas. Esos eran artistas que plasmaron lo que necesitaban, que era comunicar. Y a mí me llegó teniendo 4 o 5 años. El poder de esa imagen, que evidentemente tiene todo una explicación detrás. Creo que tiene que ver con lo que están planteando, que es, bueno.Cuál es mi compromiso: decir lo que yo siento o decir lo que me conviene. Como está pasando en este momento. Leí una nota en un diario de un tipo que metió un tiburón en una pecera y lo vendió en una millonada. Pasa por una cuestión de convicción, a mí no me preocupa tener 200.000 dólares en el banco. Yo voy a hacer o que mi compromiso me diga de hacer, y al que le gusta bárbaro y al que no, no

Doris Carpani: También te va preocupar que guste, no? También te va preocupar que te entiendan. Creo que es una preocupación lícita por otro lado. Es como cuando uno habla. Uno habla para que lo entiendan, no habla por satisfacción personal sino para comunicarse. Entonces, cuando estás hablando de arte...Carpani hacía una distinción cuando hablaba de lo que él llamaba el gran arte y El Arte. Un arte que tiene en cuenta el pasado, el presente y el futuro de un hecho o de una realidad y que se encontraba involucrado con el futuro. Y él decía que pretendía hacer un gran arte. No era humilde en ese sentido. No decía, yo hago cualquier cosa, no.. Él decía Yo hago un arte importante, yo represento a mi medio y a mi historia. Y lo representaba realmente bien. Daba más explicaciones, de eso, decía él, mi arte ha cambiado tanto, no tanto en el sentido de los rasgos o de ciertas características como podría ser este, la mentalidad de las formas que tienen mucho que ver con lo que decían en humanística, sino cambiado en el sentido del lenguaje plástico. Él en su primera etapa, lo que alguien llamó la etapa de la esperanza, sus figuras eran monolíticas. Grandes figuras. Cuando vamos al exilio y vivimos 10 años fuera, él tiene que revertir su lenguaje porque su realidad es otra. Él ya no participa de la realidad de la que están participando sus connacionales, participamos de una realidad que hasta cierto punto le había sido desconocida hasta ese momento que era la realidad europea, y en particular la española.

Entonces él recurre a otras, se encuentra desprovisto de su público habitual, que era la clase trabajadora argentina, para la cual él estaba haciendo permanentemente un ejercicio de comunicación, a través de sus afiches, a través de su participación en la cuestión de carácter ideológico. Y después la tercer etapa, cuando volvemos al país, en el exterior él pierde su interlocutor natural entonces tiene que empezar a buscar otra cosa que motive un intercambio con el medio en el cual se encuentra inmerso. Pero como no tenía una comunicación fácil, recurre a su propia inconsciente, su subconsciente, su memoria. Y ahí surgen los personajes, las imágenes de cuando él era un chico. Él nace en el '30, en la década infame. Así que justamente sus imágenes infantiles están ligadas a lo que él llamó *los que están solos y esperan* en homenaje a Scalabrini Ortiz. Cuando Scalabrini escribe el libro está pensando en el habitante de Buenos Aires; y luego las imágenes de su adolescencia y su juventud. Un muchacho callejero, un muchacho que le gustaba ir a los lugares nocturnos, bailar, tomar unas copas. Trabajaba en un banco; es decir hasta cierto punto lo típico de aquella época. Ya no es lo mismo. Ahora ha cambiado En aquella época era un poco reo. Recurre a esas imágenes de su infancia y su adolescencia. En las imágenes de su infancia hay una imagen que evidentemente le ha quedado muy grabada: su abuela era el administrador del Hipódromo de Palermo. Él iba y pasaba largas temporadas en casa de su abuelo y veía esas largas colas de hombres con sombrero, con un pucho en la mano, con el diario buscando trabajo. Pero que iban al Hipódromo para ver si jugando o apostándole a un caballo podían llegar a cambiar su suerte. Largas colas, y esta era su imagen de cuando él era infante. Ahí cambia su lenguaje, pero después vuelve a la Argentina y toma esas criaturas que había creado en el exilio y las inserta en la realidad que ha encontrado usando una metáfora que él había encontrado para esta sociedad: la selva con alimañas, con animales feroces, con tigres, con serpientes, con cocodrilos, con todos los animales que se pueden imaginar dependiendo del lugar que estaba describiendo. Es decir que su lenguaje trágico cambia hasta el punto en el que cuando él empieza a pintar en la década del 50 y 60 él está haciendo una imagen del hombre desocupado, del hombre que está visualizando la posibilidad de cambiar su futuro, que está considerando la posibilidad de luchar para cambiar su futuro. Es decir, había como una situación casi solemne. Entonces su lenguaje era un poco solemne, era un poco anguloso también. Mirando las formas también. Él hacía arte en muralismo porque creía que era la forma de comunicarse con la sociedad. Esto cambia con el exilio porque aparecen las figuras de los personajes estos del tango y de los desocupados estos de los años 30. Y cuando regresa al país se ve en la necesidad de introducir como elemento nuevo la ironía, el humor, el sarcasmo. Toma la selva como imagen de la sociedad a la cual regresa y en esa realidad inserta esos personajes creados con lo que le ha provisto su memoria. Es decir, que en la medida en que la realidad del país había cambiado él debía cambiar su lenguaje plástico.

Él decía que si hubiera seguido siendo solemne corría el riesgo de convertirse en un disfrazado sin carnaval, en alguien que no tenía nada que ver con esta realidad. A esto aspiraba, pero de alguna manera la experiencia me ha dado la posibilidad de constatar algo: cuando me invocan, cuando me invitan a hablar sobre la vida de Carpani, y hay otras personas, por lo general (y por razones que yo todavía no acepto totalmente) me dejan para la parte final, para el broche de oro. Esto me permite a mí constatar algo que ocurre casi en la totalidad de las charlas de las cuales he participado: cuando se habla de Carpani se está hablando de la historia del país; se está hablando de los distintos períodos por los que ha atravesado el país. A Carpani pertenece, por mérito propio, a esa realidad.

Y esto es lo que constata esta gente que habla de él cuando dice: bueno Carpani habla de esto porque en el país pasaba esto. Y esto se ha producido siempre, inevitablemente. Lo cual de alguna manera me hace pensar, y me gustaría comunicarle a Carpani, que se va cumpliendo esto. Es decir, el arte realmente se expresa y se comunica. Tiene un público al que él le comunica algo.

Como tenía un lenguaje plástico muy particular mucha gente le preguntaba por qué esas manos, por qué esos ojos, por qué esos rollitos, por qué ese alumbramiento. Él decía bueno podría haber hecho cualquier otra cosa. A él no le gustaba dar explicaciones, él rechazaba cualquier tipo de explicación oral sobre lo que había querido decir. Eso era lo que él intentaba no tener que hacer. Le daba rabia porque le daba la sensación de que no había podido expresar lo que quería. Él decía que si un pintor tiene que reducirse a tener que explicar con palabras lo que quiso decir en su obra puede caer en el esquematismo; además, un pintor tiene tantas personas que cierran su mensaje como personas están viendo su obra. Cada uno la cierra de acuerdo a su propia experiencia, que es un poco, repito, lo de Humberto Eco. Un lenguaje lo suficientemente amplio como para admitir distintas lecturas, pero tampoco carente de sentido. Además cada obra tiene un carácter subjetivo de su obra que no controla. A mí si me preguntan qué es lo que yo quiero decir, evidentemente siempre estoy luchando por transmitir la dignidad del hombre que es consciente de su realidad y que lucha para mejorarla. Luego hay una parte que no controlarla, que no la puede explicar. Por ejemplo en el caso de él: qué es lo primero que transmite la obra de él? Tiene toda una fuerza y ocurre, y esto yo lo he constatado muchísimas veces porque yo le ampliaba las cosas, yo se las llevaba a la tela yo le ayudaba a hacer las partes mecánicas. Entonces al principio esto significaba cuadrangular una tela y marcar puntos, sacar un coeficiente, aplicarle a cada punto un coeficiente de manera de estar reflejándole la posición en el mapa este cuadrulado. Pero después conseguimos un buen proyector, entonces yo tenía la certeza de estar proyectando bien. Él terminaba lo que él consideraba un boceto, que era un dibujo absolutamente terminado con valoración de luces sombras, todo. Me hacía un croquis de todo eso, del dibujo de las luces y las sombras. Entonces yo lo proyectaba y lo dibujaba sobre la tela. Tratando de hacer lo más fielmente posible porque yo era una gran admiradora de su obra no quería desvirtuarlo, entonces me daba mucho trabajo para hacer lo que él había querido hacer. Yo terminaba de ampliar eso y lo miraba y no era Carpani; y lo mirábamos los dos y no era Carpani. Pero era Carpani, él lo fileteaba y lo volvía a trazar con pintura negra y volvía a retomar toda fuerza y todo el vigor que él tenía en su trazo. Volvía y era Carpani. Sobre ese dibujo que yo había realizado sobre la ampliación de un dibujo que él había hecho como croquis...todo eso, yo no conseguía hacerle transmitir esa fuerza que transmitía él, porque yo no la tenía. Porque si uno no lo tiene intrínsecamente, si no es parte de la persona no puede reflejar lo que uno no es. Se termina transformando en una especie de mentira. Cuando a mí me piden trabajar sobre un boceto de Carpani yo pido que no lo hagan si no se tiene esta fuerza interior es un lenguaje mentiroso. Aunque a uno no le gusta mucho el lenguaje que tiene, lo mejor que puede hacer es expresarse con el lenguaje de uno que es lo que mejor lo expresa a uno. Me doy cuenta cuando una obra es una falsificación. He tenido un grave problema esta semana porque me mandaron una fotografía para certificar y yo me negué a hacerlo. La gente sería del ámbito artístico, de los remates serio, me han dicho que he hecho muy bien en no hacerlo. Este señor de la galería me insultó y me preguntó cómo me animaba yo a certificar una obra sin haber visto personalmente. Yo le dije: “yo no le dije que me la mandara para certificar, usted me la mandó. Usted sabe que yo sin ver el original lo certificaría, así que si yo lo hubiera certificado, a pesar de no estar segura que fuera Carpani, usted lo hubiera aceptado. Me parece medio lamentable, además le dije, Mire, usted me está exigiendo cosas que me parece que no son aceptables. Si hay un ámbito en el cual una entidad es reconocida mundialmente con respecto a la autenticidad es el Regis Museum de Holanda. Y allí, cuando uno quiere una certificación lo primero que le piden a uno es una fotografía blanco y negro, sin nada de color. Ni color ni

original: blanco y negro y en fotografía. Es la mejor manera de verificar si una obra es autentica o no. Esto no le gustó a este señor y, me pregunta “usted por qué lo dice?” Yo le digo, mire, lo que usted quiere es que yo le diga dónde este señor que lo ha falsificado ha hecho algo que Carpani no haría, que yo le explique cómo se falsifica bien una obra de Carpani. Se enojó muchísimo y me insultó.

Cuando se separa del grupo Espartaco, lo hace porque para él el grupo se estaba alejando un poco de las aspiraciones de colaborar con los grupos de...saben lo que es el grupo Espartaco?

Alumnos -No

Doris Carpani - En el año 57 Ricardo hace una exposición con Juan Manuel Sánchez. Empiezan a intercambiar opiniones. Juan Manuel Sánchez conoce a su vez a otro muchacho que pintaba que era Mario Modalli. Encontraron que tenían cierto tipo de afinidad desde el punto de vista político e ideológico y decidieron hacer una exposición los 3. Tiene bastante éxito y se perfila como algo distinto en el arte argentino. Hasta ese momento no había realmente un criterio tan gráfico de por qué el muralismo era la forma más efectiva de participar con un lenguaje claro de los avatares de la clase trabajadora y las clases menos favorecidas. Tiene mucho éxito. Rafael Esquirru que en aquel momento era el presidente del Museo de Arte Moderno había visto la exposición y le había interesado mucho, estaba organizado una muestra de arte rioplatense para mandar a Europa pero la condición era que tenían que tener un grupo plástico formado. Había muchos grupos en ese momento, había una tendencia en ese momento a formar grupos. Forman el grupo, se incorpora Carlos, y Leo, Rau Lara un pintor boliviano y, cosa insólita porque eran todos muy machistas, con mucha discusión interna dentro del grupo admiten a Elena que es la compañera de Sánchez. Fue la única mujer del grupo. Hubo otra mujer, como fue Adriana Puigróss porque en un momento dado tratan de formar no un grupo sino un movimiento, el grupo Espartaco, tratando de incorporar otras manifestaciones artísticas. Había gente que escribía, literatura, algunos que estudiaban en la universidad. Desde el momento que Ricardo escribe el manifiesto lo llaman Movimiento Espartaco. Se fija un poco la estructura, cuáles eran las finalidades, por qué un grupo de esta naturaleza y por qué se proponen como muralistas.

Alumno - Por que Espartaco? Por qué ese nombre?

Doris Carpani - Por razones obvias, por la liberación del esclavo, ese es el personaje, el símbolo que necesitaban.

Alumno- Los otros integrantes que no eran de la plástica, qué hacían?

Doris Carpani -Por empezar, Carpani, Sánchez y Morales cuando constituyen el grupo también constituyen un grupo para pinar paredes. Están haciendo eso 1 o 2 años si mal no recuerdo. Yo los conozco al final cuando ya no tenían más necesidad de pintar paredes

Alumno - Pero, paredes para vivir, paredes blancas?

Doris Carpani - No, no, no, pintar, pintar paredes, pintar muebles. Pintar. No murales sino paredes. Ricardo tuvo mucha suerte, porque además de eso conoció al dueño de una galería en Puerto Rico que vendía mucho a los norteamericanos. Y la pintura de Ricardo fue muy bienvenida en los Estados Unidos. A él le pagaban una miseria y después lo vendían a precios exorbitantes. Cuando estaba por agotarse el envío anterior de dinero siempre aparecía a último momento un cheque. Pero a último momento, cuando ya estaban arreglando para ir de nuevo a pintar paredes aparecía. Era increíble, a mí me causaba mucha gracia la suerte que tenía. Tuvo suerte porque eso le permitió dedicarse más a la pintura que era lo que a él le hacía bien. Porque además era muy trabajador y metódico.. Se levantaba a la mañana, se iba al taller. Tenía horas. En el taller tomaba unos mates y se ponía a estudiar, leía muchos libros sobre política. Quería saber realmente dónde estaba parado el mundo. Después, a las 2 horas bajaba y se ponía a trabajar en los cuadros que estaba pintando; a las 2 horas

volvía...una vida muy estructurada. Y luego a las 7, siete y media de la tarde era obligación ir a fichar al bar saint marieque. Era donde se juntaban los pintores. Después hubo 2 o 3 cafés, como el Moderno. Que eran realmente un semillero de pintores. Entonces cuando los otros grupos empezaron a tener problemas políticos con el movimiento Espartaco, los Espartaco iban por ejemplo al café moderno y había 3 o 4 mesas vacías y estaban todos apiñados en otro lado.

ALGUNAS NOTAS PERIODIÍSTICAS TOMADAS PARA LLEVAR A CABO LA TESIS

Dairo Clarin,

27/9/09

Diego Rivera en el recuerdo: entrevista Guadalupe Rivera Marín

"Mi padre le terminaba los cuadros a Frida porque ella era muy perezosa"

Habla la hija mayor del artista mexicano que, durante esta semana, dará charlas y conferencias sobre su padre y la época en que vivió.

Una de las posibles cronologías del pintor y muralista Diego Rivera es la de los amores que encadenó en vida. Otra, con muchos nombres en común, la de sus rupturas y conflictos: el distanciamiento de Picasso en la década de 1910, al que acusa de copiarle un cuadro; las legendarias peleas e infidelidades con Frida Kahlo; el desplante de Nelson Rockefeller, que lo despidió porque retrató a Lenin en el mural que le había encargado para la sede de su imperio financiero; sus diferencias con León Trotsky, el héroe de su amada Revolución, al que antes había hospedado en su casa.

Guadalupe Rivera Marín está en la Argentina para dictar una serie de conferencias sobre la vida y la obra de su padre. Tras una larga carrera en la política (fue diputada y senadora nacional por el PRI), desde hace seis años dirige la Fundación Diego Rivera, una respuesta a la venida de una fridamanía que les pareció insultante. Es autora, entre otros libros, de *Un río, dos Riveras* (1987) y *Diego el Rojo* (1997). Guadalupe, como tantos otros, también recuerda una pelea con su padre. "Tuvimos un distanciamiento muy grande, él quería que militara en el Partido comunista y a mí me caían muy mal. Vivamos enfrente, pero imagínese que mandó a poner una barra para separar su casa de la mía. El tenía muy mala opinión de mí. Al final de su vida hubo una reconciliación. Un día me dijo, Piquito, perdóname, porque eres lo que nunca pensé que fueras".

¿De dónde viene ese sobrenombre?

De cuando era niña, un día yo venía con mi mamá y nos encontramos con mi padre y con su amigo Hernández Galván. El no sabía mi nombre así que dijo ahí viene Lupe..., por mi madre... y Pico, por un pedacito. Ahí quedó Pico, a veces Piquito.

Guadalupe Rivera nació en 1924, fue la primera de las dos hijas que Diego Rivera tuvo con Guadalupe Marín. La leyenda familiar cuenta que su madre, una mujer de una belleza extraordinaria a la que llamaban la Pina Menichelli mexicana, viajó de Guadalajara a la Ciudad de México para conocer a ese tal Rivera y casarse con él. Consiguió, a través de una amiga que militaba en el PC, visitar el estudio del artista. Y no hizo falta mucho para que Rivera se enamorara. Además, fue su modelo.

"El mejor retrato que mi padre pintó en su vida, lo llamaba su obra maestra, fue un retrato de ella", recuerda Guadalupe. De niña, ella también posó para su padre. Tenía dos años y medio cuando la pintó con una naranja. Sin embargo, el principal recuerdo de la infancia junto a Rivera fueron los viajes en una camioneta destartalada. "Andábamos por todo el país con un chofer al que mi padre llamaba General Trastorno, que había sido revolucionario. Nos divertíamos, comíamos comida típica, mi papá nos enseñaba las canciones típicas y los corridos".

¿Cómo lo recuerda como pintor?

El era muy disciplinado, llegaba al estudio a las nueve de la mañana y se iba a las seis de la noche, cuando se iba la luz natural. Algunas veces lo vi usar un foco de luz azul, pero casi no pintaba de noche. Por la noche se dedicaba a la política, iba al cine, a conciertos. Guadalupe tenía cinco años cuando Rivera se casó con Frida Kahlo y comenzó el período más novelesco de su vida. Mientras vivan en la Casa Azul (de 1929 a 1954 aproximadamente) pasaron por allí figuras como André Breton, el cineasta Sergei Eisenstein, Rockefeller, Ford o María Félix. Hace poco descubrieron allí un archivo oculto en lo que había sido el baño. Yo no lo conozco porque no voy a la Casa Azul.

¿Por qué no va?

Por diferentes razones... me da mucha tristeza.

¿Usted vivió allí?

Sí, más de un año. Yo estaba en la Facultad de Derecho. Conocí gentes magníficas ahí, pero lo vivía como una cosa normal, hasta me molestaba. Un día le dije que me iba a cambiar de apellido porque ya me chocaba ser siempre la hija de Diego Rivera.

En su libro *Las fiestas de Frida y Diego* retrata a una Kahlo alegre. ¿Cómo encaja eso con una obra que hace tanto hincapié en el dolor?

Es que ella era totalmente diferente de lo que dicen ahora que era! En primer lugar, era una mujer muy hombruna, tenía desplantes masculinos, era tremendamente malhablada, le encantaban los albures y salir a Garibaldi para divertirse en la plaza con los mariachis. Era una mujer llena de vida, aunque se fue degenerando. Yo creo que era una psicopatía la que tenía y se manifestaba en querer que la operen constantemente. Cuando sentía que mi padre la iba a dejar decía: "necesito que me operen". El pie, por ejemplo, se lo operaron no sé cuántas veces innecesariamente. Lo de la columna, pues sí, hubo razón para que tuviera ese corsé con varillas de fierro, pero mucho era su propia psicosis.

¿Trabajaban juntos ellos dos?

Sí, claro, mi padre incluso le terminaba los cuadros porque ella era muy perezosa. Cuando ella necesitaba dinero él se los terminaba para que pudiera venderlos. Ella se lo pedía: "Dieguito, por favor, mira que no puedo terminar tal cuadro". Yo lo vi.

¿Le molesta que el recuerdo de Rivera venga tantas veces de la mano de su relación con ella? Me ha molestado mucho, como usted comprende, de un día para otro lo borraron de una pincelada. A mí la obra de Frida no me gusta nada salvo tres o cuatro cuadros. Considero que es mala pintora y mucha gente opina lo mismo.

¿Rivera dejó herederos artísticos?

Hubo pocos, esa ruptura sucedió en 1964, cuando los autodenominados revisionistas comienzan la crítica del arte mural. Además, nunca tuvo alumnos.

¿Cuál es el recuerdo más fuerte que guarda de él?

Lo que recuerdo mucho es ya al final, cuando estaba enfermo y yo me acerqué más a él, lo vi ir decayendo y terminar decepcionado de la vida. Tenía una vida muy desesperada, se sentía muy mal, pero siguió pintando hasta el final.

Visitas y conferencias

En la visita al país, Guadalupe Rivera Marín realizará una serie de actividades. Hoy, a las 19, ofrecerá una conferencia en el Llao Llao de Bariloche, sobre el paso de Rivera por Europa. Luego continuará su agenda en Buenos Aires, en el MALBA, el 1 de octubre a las 18, con la conferencia "Diego Rivera y Latinoamérica" para compartir anécdotas sobre la vida y obra de su padre. El viernes 2, a las 12, visitará a la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner y luego recibirá un reconocimiento por su vocación hacia los temas de género, en el Salón Mujeres del Bicentenario en Casa de Gobierno. También visitará el Mural restaurado "Ejercicio Plástico", de David Alfaro Siqueiros. El 5, a las 17, hablará en la Universidad de Lanús y formará parte del acto de constitución del Consejo Directivo del Centro de Estudios Argentino-Mexicano, presidido por el Embajador de México, Francisco del Río y por el Embajador de Argentina en México, Jorge Yoma.

Diario Clarin

29/9/09

AYER SE CUMPLIERON CINCO AÑOS

Tres murales para no olvidar la tragedia en la escuela de Patagones

Son para recordar a los chicos asesinados por un compañero. El aula donde murieron ahora es sala de reunión.

EN SU MEMORIA. AYER, EN PATAGONES, HUBO UNA CEREMONIA RELIGIOSA Y UNA SUELTA DE VELAS EN EL RIO NEGRO.

Respeto, compasión, solidaridad, no violencia. Esos cuatro pedidos resumen el mensaje de los jóvenes que hoy ocupan las aulas de la Escuela Islas Malvinas, de Carmen de Patagones, golpeada hace 5 años por una tragedia que nunca se podrá olvidar. Durante todo el día, ayer los alumnos participaron de charlas de reflexión en el marco de la Jornada Contra la no Violencia dispuesta por la Dirección de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Para recordar aquella mañana del 28 de septiembre de 2004, en la que Junior inició un ataque inesperado contra sus propios compañeros y cegó la vida de tres de ellos -Evangelina Miranda, Sandra Núñez y Tomás Ponce-, se leyeron poemas y mensajes de la comunidad, a la vera del Río Negro, donde culminaron los actos para evocar aquel día. Marisa Ponce, la madre de Tomás, dijo que tendrá paz cuando toda la cadena de responsabilidades cumpla por lo que hizo. "Para nosotros no pasó. Y queremos que se siga trabajando para que no vuelva a pasar", agregó. La escuela luce igual que al día siguiente de la tragedia. El frente continúa pintado con los nombres de las tres víctimas, rodeados de oraciones y palabras que prometen recordarlos por siempre. Sin embargo, el aula donde sucedió la masacre se transformó en sala de reuniones. Algunos dicen que tiene poco uso. No opina lo mismo la directora de la escuela, Adriana Roumec, la misma de aquel entonces: "La sala tiene un uso permanente, se la utiliza para dar charlas de capacitación, y ahora también evocamos con fotos la historia de la escuela" sostuvo una mirada hacia el frente de esas fotografías, permite hacer foco en tres murales y una placa, que recuerdan a Tomás, Sandra y Evangelina. Es una placa. Tres murales y una placa, colocados por los compañeros de los chicos quienes, por cierto, hubieran preferido que ese lugar donde ocurrió la tragedia tuviera otro fin: tal vez, que se armara un jardín de invierno o una suerte de museo. Pero esas ideas no pudieron prosperar.

Día difícil y frío el de ayer en Carmen de Patagones. Un familiar de Tomás dijo que cada día 28, a medida que pasan los años, la temperatura disminuye más y más. Cuando el sol ya había caído, comenzó una ceremonia organizada por los familiares, justo a la vera del río. Luego, todos los que participaban del homenaje confluyeron en una celebración religiosa realizada en la parroquia San José, frente a la plaza principal del pueblo. Allí, el padre Esteban Laxagüe, pidió por la paz de los tres chicos que murieron hace cinco años y por el pueblo. También llamó a no tomar venganza, y evocando palabras del Evangelio instó a no dejar vencerse por el mal. "Para vencer al mal hay que hacer el bien", dijo. La ceremonia religiosa culminó con una suelta de velas en el río, cuyas aguas estaban muy calmas; en el horizonte, las luces de la ciudad de Carmen de Patagones apenas titilaban, mientras el frío se hacía sentir, cada vez más. 2004 no se pudo dar la última pincelada. Un mural que tardó en pintarse unos cuatro días, a pesar de su gran tamaño. Lamentablemente, hace poco tiempo fue dañado con pintadas políticas. Además de la inspiración, también la solidaridad mueve a estos artistas egresados de la UNLP. Así fue que, a pedido de los chicos del comedor Pantalón cortito, la historia argentina tomó forma de mural, sobre la pared de los ex talleres del ferrocarril provincial, en el barrio de Gambier. El primero de todos se hizo hace diez años atrás en 7entre 41 y 42. Teoría del arte se lo llamó. Y en poco tiempo se transformó en patrimonio cultural de La Plata. Cada delegación tiene o proyecta su mural. Es la idea que hay en el Municipio y ya se realizaron varias pinturas con el slogan: "La Plata, ciudad soñada", más una frase que sintetice la identidad de la gente. San Carlos y Villa Elvira ya tienen su pared pintada, mientras que Villa Elisa y Olmos pronto contarán con el mural que aluda a la localidad de los jardines y de las huertas. La búsqueda, no es sólo cultural. También se intenta concientizar en mantener una ciudad limpia. El centro platense da muestra de muchos de esos coloridos y pedagógicos murales. (Diario HOY)

Revista La Pulseada Año 6 N° 55**Noviembre de 2007****PREGUNTARÁ POR QUÉ PINTAMOS**

Multifacética, apasionada e hiperquinética. Un retrato de la artista plástica que no descansó nunca, ni cuando la última dictadura militar proscribió su carrera de Pintura Mural ni mucho menos ahora, a punto de reabrirse y luego de 23 años de democracia.

Por Laureano Debat

Decir que Cristina Terzaghi es titular de Dibujo II, III y IV de la carrera de Artes Plásticas, consejera académica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y colaboradora en el área de Cultura del gremio estatal ATE es quedarse sólo con la formalidad de presentar sus credenciales actuales. Esta mujer de 53 años es también la militante de la JUP en los '70, la escenógrafa de los Redondos en los '80 junto a su amigo el Mono Cohen, la muralista de los desaparecidos en La Plata y de los indígenas en varias provincias argentinas. Es la mujer que trabajó en Cuba y en México, la que comandó a decenas de artistas platenses en muestras de arte público en el Parque Saavedra y en el Centro Cultural Islas Malvinas, la que colaboró en la escenografía de Negu Gorriak, Jorge Pinchevsky y Pappo. Es la mujer que hasta hizo una bandera para la hinchada de San Lorenzo y estuvo viviendo un año de lo que le pagaron entre la comisión directiva del club y la barrabrava. "Fue el arte más público que hice", recuerda. "Los chicos de la barrabrava nos trataron re bien, nos custodiaban con itacas mientras trabajábamos por si venían los hinchas de Huracán".

Cristina Terzaghi es Profesora y Licenciada en Pintura Mural y una de las máximas referentes en La Plata y en la Argentina de un arte silenciado en la Academia meses después del golpe militar del '76. Un pantallazo por los pilares básicos del programa de "Muralismo y Arte Público Monumental", la futura nueva orientación de la carrera de Artes Plásticas de la Facultad de Bellas Artes, ya insinúa el motivo de la prohibición: "Sociabilización de la producción artística, creación colectiva e integración estético-ética con el medio sociocultural". La artista hace memoria: "La gran inteligencia de estos personajes les hizo entender que la cultura era peligrosa por su gran influencia en el medio. Entonces deciden cerrar las carreras de Cinematografía y Mural, que eran las dos de alcance masivo y público, con posibilidades de trabajar en equipo".

-¿Qué cambió de la vieja cátedra a la actual?

-Hubo un giro importante en cambiar esa concepción de ver al muralismo como una técnica, para entenderlo como una manera de relacionar el arte con lo público, que salga a las calles y se manifiesta afuera, comprometido socialmente con su entorno.

-¿Por qué tardó tanto, en democracia, la reapertura de la carrera de Pintura Mural?

-Se tienen que dar algunas coordenadas. Cinematografía era una carrera muy fuerte, donde había muchos militantes que luego los mataron, pero quedó un grupo de gente siguiendo esta cuestión en seminarios y talleres. De Mural mataron a casi todos, y no eran muchos por cierto. Tampoco los gobiernos posteriores de esta Facultad tenían la intención de reabirla, y eso también es una postura ideológica.

El expediente que prohibió la carrera fue el N° 1200-746, 354/76, resolución Universidad 2813/76. Un arte multidisciplinario, donde se combina la pintura mural con la gigantografía, la gráfica decorativa, el grafiti, la escultura y la arquitectura suspendido por la sordidez lapidaria de los números de la censura. Pintamos porque el grito no es bastante

Cristina Terzaghi nombra al “Guernica” de Picasso, tomado a modo de pintura mural, como uno de sus grandes referentes, junto a los maestros del muralismo mexicano Siqueiros, Orozco y Rivera y algo de la estética del realismo socialista de las primeras décadas de la Revolución bolchevique. Esta vinculación entre arte y compromiso social estuvo siempre en el marco de sus expectativas, desde su ingreso a Bellas Artes en 1970, a los 17 años: “Elijo esta carrera porque me empecé a cuestionar la idea de por qué el arte no podía llegar a todo el mundo y pensé que el modo más eficaz era que fuera un arte público, un arte mural al cual pudieran acceder muchas personas. También me atrajo que se pudiera atravesar muchos lenguajes: mosaico, cerámica, pintura”.

Los primeros ecos del Cordobazo y los síntomas de decadencia de la dictadura militar del general Lanusse marcaban el contexto argentino de la época, y aquella Facultad de Bellas Artes no estaba ajena. “Viví esa época con mucha felicidad. Me casé, tuve un hijo, militaba, quería cambiar el mundo. Era una facultad muy movilizadora en ese entonces; teníamos mucha relación con la gente de cine, teatro, danza, música. Convivíamos todos”. Una vez instaurado el golpe, la imposibilidad de solventar económicamente el exilio hizo que Terzaghi estuviera “un año debajo de un felpudo sin poder salir”.

Otro gran referente de su juventud fue la revolución cubana, pero recién en 1996 pudo, al fin, visitar Cuba: “Fui a hacer un curso de restauración para restaurar mis propios murales, trabajé con alemanes, turcos y cubanos. Ahí fue cuando dije: esto es toda mi vida. A uno le gusta hacer de todo y hay un momento en el que hay que decidir”. Con sus maestros de México se encontró en 1999, donde trabajó con muralistas locales y pudo “conocer el pensamiento del mexicano actual respecto al muralismo, lo que ha pesado haber tenido unos padres tan poderosos y que, igual que en una familia, con padres tan fuertes los hijos permanecieron muchos años ocultos”.

Aunque en la democracia siguió trabajando con murales, esculturas y escenografías, en el aspecto académico rememora una falla que parece ahora estar corrigiéndose: “La bajada de línea pedagógica de cómo afrontar la educación en el arte, no era nada integradora, aún después del ’83. Hoy estamos tratando que se integren todos los lenguajes: ya uno no puede decir dónde empieza el cine, dónde la animación y dónde la historieta. Los límites se han perdido y lo importante es poder formar un sujeto crítico que pueda hacer valer sus propios pensamientos”.

Pintamos porque el río está sonando “El sujeto que conoce su historia, su pasado y su identidad será más libre para elegir. Después lo demás es trabajo, porque el arte es trabajo y no inspiración divina”. Toda una definición, que tiene reminiscencias con el Manifiesto de Barcelona de 1921, del mexicano Siqueiros, donde habla de “establecer un nexo espiritual y filosófico entre el arte y los grandes problemas sociales del hombre” y donde, según Terzaghi, “defiende la tesis de un arte para todos, tratando de universalizarlo”.

-Se suelen establecer dos grandes funciones del arte: el goce estético y una herramienta para leer, en clave cultural, los problemas sociales.

¿Existe tal polaridad?

-Creo que todo arte es político y también ideológico. Todo arte tiene una ideología y cualquiera puede optar por cualquiera de las dos vertientes a la hora de crear, pero lo que no puede hacer es evitar el compromiso que tiene. Por más que alguien pinte o haga una escultura totalmente decorativa, y las ponga en un supermercado o en una galería de arte, eso tiene todo un trasfondo ideológico y filosófico. Toda producción en arte es comunicación, y lo que se comunica deja ver una postura ideológica frente a lo social, por más que haya artistas que piensen que solamente pintan rayitas de colores.

¿Cómo se inserta la Pintura Mural en esta lógica?

-Estamos en un mundo donde hay tanto por cambiar y hay que preguntarse por qué hacemos arte. En este caso, no nos manejamos con la palabra sino con la imagen, y la imagen puede llegar a los lugares donde la palabra no llega. Puede despertar sentimientos, reflexión, tocar una fibra que quizás no toque otro tipo de discurso. Y con el Mural estamos dejando testimonio de nuestra propia identidad. Por eso es importante cómo se aborda la mirada del arte. Es un derecho humano que todo el mundo tenga acceso a las obras de arte. Siempre nos ponen a los artistas plásticos en el rol de ser el papel picado de la fiesta de los ricos, siempre adornando las cuestiones elitistas.

-¿Cómo se revierte esta idea del valor mercantil incorporado en el arte?

-Está en nosotros mismos buscar las maneras, meternos en las rendijas, en los cristales rotos que nos permitan pasar hacia otros lugares y ser artistas populares. Todo el mundo tiene derecho a reflexionar sobre una obra de arte. El arte tiene un enorme poder, el poder de la imagen es impresionante, estamos bombardeados por ellas, por eso es importante saber manejar este poder y tener ideas claras sobre a dónde uno quiere dirigirse, por qué y para qué. Los grandes responsables de que el arte sea apreciado por su valor comercial están bien identificados: el Estado con sus decisiones en el área cultural, la administración de las grandes galerías y el inmenso esnobismo reinante.

Los alemanes Theodor Adorno, Max Horkheimer y Walter Benjamin se nuclearon en torno a la Escuela de Frankfurt con una idea base que unificaba sus reflexiones sobre la cultura: la obra de arte, por definición, niega lo existente, ya que el proceso creador culmina en algo nuevo, que antes no existía y que proporciona herramientas para negar lo existente creando un nuevo horizonte de mundos posibles. Quizás así se pueda pensar cada pared trabajada por Cristina y las que vendrán a partir de 2007, cuando una nueva generación de artistas plásticos se forme orgánicamente para dejar testimonio en los muros de La Plata. Seguro que con toda la compleja gama de ornamentos con que reconstruirán nuestras paredes, nos digan por qué pintaron.

**Portal Educativo (Publicación de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires) Año 2 N° 4
Septiembre/Octubre 2007
Murales, paredes que hablan**

Perfil: Docente y Secretaria de Cultura de la Facultad de Bellas Artes, de la UNLP. Titular de la carrera de mural, reabierto después de 30 años asesora de la Dirección Provincial de artística de la DGCE. Fue escenógrafa de “Los redondos de ricota”, “Ataque 77”, “Todos tus muertos”, “Los murciélagos”, de Jorge Pinchevsky y Pappo. Hizo una bandera gigante de San Lorenzo custodiada por la propia hinchada. A veces, las paredes de escuelas de distintas localidades pueblos o ciudades llevan inscripto el sentir de sus alumnos; su expresión y reflexión, a través de pintados por ellos. Estas obras de arte público, canales de comunicación, les permiten contar en forma colectiva sus inquietudes. Cristina Terzaghi define al mural al modo del mexicano David Siqueiros, como “una película quieta basada en un relato que cuenta una historia. A diferencia de un cuadro, que es una imagen única, un mural cuenta. Es la vinculación específica entre el espacio arquitectónico y la sociedad. Espacio arquitectónico-sociedad-relato, esas son las cosas que definen a un mural”.

Portal Educativo: ¿Cuál es la vinculación entre la escuela y el mural?

Cristina Terzaghi: Uno educa para la libertad, para que el otro sea libre. Para eso tenemos este ministerio de Educación. Un mural es una manera de trabajar para la libertad de elegir, de pensar, de reflexionar; esa es la libertad de la educación. El maestro Simón Bolívar decía 'al que no sabe cualquiera lo engaña y al que no tiene cualquiera lo compra'. Entonces qué mejor herramienta podemos dejar a un pueblo que la educación. También tenés que considerar dónde se realiza. Una cosa es Colonia Urquiza, otra es Carmen de Patagones. Las realidades te van pidiendo cosas distintas. Otra característica importante del mural, sobre todo para el alumnado de las escuelas, es que se realiza en forma colectiva. Esto nos enseña a valorar las cosas que podemos hacer en común. Es otra manera de acceder al conocimiento. Por eso lo utilizan los maestros, por una cuestión de grupo de Patagones. Las realidades te van pidiendo cosas distintas. Otra característica importante del mural, sobre todo para el alumnado de las escuelas, es que se realiza en forma colectiva. Esto nos enseña a valorar las cosas que podemos hacer en común. Es otra manera de acceder al conocimiento. Por eso lo utilizan los maestros, por una cuestión de grupo.

Portal: ¿Sirve para el aprendizaje?

Terzaghi: Siempre se pensó al arte como una cuestión re-creativa o de adorno. Pero en la Dirección de Educación Artística consideramos que el arte es un medio de comunicación, una expresión, y es parte de lo que hace al conocimiento. Para dibujar, simbolizar, hay que hacer un proceso importante de abstracción. Se puede usar la metáfora como en la escritura, y construir un sentido en lo que se va diciendo. O analizar una imagen como se hace con una oración. Entonces sirve para el aprendizaje. Por eso es importante que en las escuelas esté presente cualquier expresión del arte, en este caso el mural.

Portal: ¿Sobre qué reflexionan los jóvenes hoy a través de los murales?

Terzaghi: No hay un tema determinado. En una escuela de Colonia Urquiza, zona de floricultores con muchos inmigrantes japoneses y bolivianos, había problemas de incomunicación y trabajamos el derecho a la libre expresión. Abordamos las problemáticas de vínculos que producen esa incomunicación. Un mural es como un mojón, una marca, una huella, que nos hace sentir la historia, que hay una historia anterior a la nuestra, y que vamos hacia otra. En el caso del mural de Miguel Bru, en la Facultad de Periodismo de La Plata, se trata de contarle a quienes llegan a estudiar, que hay una historia que tiene un peso importante para la sociedad y la democracia. El que está en la escuela de 19 y 45 fue hecho por alumnos que cursaban un posgrado universitario, y en él se defiende la educación libre y gratuita.

Portal: En el caso de la escuela Islas Malvinas de Carmen de Patagones, ¿cómo se trabajó la expresión en el mural?

Terzaghi: Quedó una huella muy grande en el aula y en toda la escuela. No pusieron en palabras los hechos. Las imágenes eran truculentas, de discriminación, ángeles con alas cortadas. Y el no saber cómo seguir frente a la muerte, cómo continuar la vida. Entonces les enseñamos que ellos podían hablar del dolor desde otro lugar. Ellos hablaban de la sociedad donde surgen estos personajes como Junior, resultado de alguna problemática. De la sociedad que da vuelta la cara o apoya. Por eso en el mural se ven figuras que sostienen, o no, la espiral de la vida, en la que participan todos, con rosas, lágrimas huellas del tiempo. El cierre fue ver cómo cada uno había elaborado la muerte. Respondieron, lo pudieron hacer, porque les ofrecimos algo concreto donde ellos pudieron expresar sus sentimientos