

HUGO ARÁMBURU: MOSAÍSTA, PINTOR Y COORDINADOR DE PRODUCCIONES MURALES

Mg. Sánchez Pórfido, Elisabet, Lic. Ruiz, Adela y Lic. Di María, Graciela

Introducción

Las producciones murales de La Plata, que se realizan desde hace varias décadas, narran la historia social, política y cultural de la ciudad. Lamentablemente la gran mayoría de las obras fueron desapareciendo y otras sufrieron gran deterioro, a pesar de su importancia se observa la inexistencia de un estudio relacionado tanto con el registro como con su valoración estética.

Durante la primera etapa de la investigación titulada *Los murales de la ciudad de La Plata: identidad cultural en los espacios públicos* nos propusimos inventariar las producciones por sectorización en el casco urbano de la ciudad. En etapas sucesivas nos avocamos a la realización de entrevistas a los autores. La modalidad de dicho trabajo fue concebida mediante el método cualitativo, es decir, en base a un proceso activo, sistemático y de indagación dirigida.

En esta oportunidad aplicaremos esa metodología, se trata de un proceso de indagación en el cual el objeto siempre es construido, el investigador no conoce de una vez, sino que va accediendo a su sujeto mediante interpretaciones sucesivas y un gradual involucramiento con el objeto de estudio. La estrategia de diseño efectuada se basó en cuatro áreas: conceptualizaciones, motivaciones personales, forma de trabajo y finalmente catalogación y análisis de producciones murales.

El presente trabajo, resultado de la entrevista, centra su objetivo en los aspectos inherentes a la producción del artista Hugo Arámburu.

Los ejes seleccionados como estrategia fueron pensados como rectores estructurales a fin de contribuir a la construcción del marco teórico de nuestro estudio.

1. Concepto y funciones

Partidario de adoptar una conceptualización amplia, que resulte capaz de contemplar la diversidad, Hugo Arámburu parte de entender a los murales como “la posibilidad de realizar una imagen en grandes dimensiones; una imagen que tiene distintas funciones y que por eso mismo permite trabajar diferentes temáticas”. En este sentido, e independientemente del lugar en que se encuentren emplazados, para Arámburu los murales “siempre tienen que ver con un público”.

Si bien en el caso de las obras interiores esta relación parece quedar más clara, también se establece cuando las producciones son exteriores. “En estos casos se suele hablar de un público cautivo, es decir, de un público que no está acostumbrado a convivir con la imagen plástica y que de pronto se encuentra con el mural”. Es por tal razón que el artista, más allá del impacto que pueda producir su obra, “siempre tiene que prever muy delicadamente el modo de incorporar al espectador”.

Desde esta perspectiva, y tras reconocerse poco propenso a inscribir su trabajo en alguna tendencia o corriente de producción en particular, Arámburu no duda en afirmar que este tipo de obras no sólo cumple una función social sino también decorativa. “Si bien una de las vertientes muralísticas, concretamente el movimiento mexicano, asume que este tipo de obras se define por cumplir una función social a nivel de compromiso político, también es cierto que la imagen mural tiene características decorativas que no deben pensarse de un modo peyorativo”. Para Arámburu, la imagen que ofrece el mural tiene numerosas vías de ingreso, admite realizar diversos recorridos y ofrece la posibilidad de construir constantemente distintas lecturas. “El hecho de que en ella convivan diferentes situaciones de sentido explica que si bien en una instancia inicial se efectúe una lectura que permite entenderlo rápidamente, con el tiempo siempre se descubren otras que surgen de recorridos más lentos”.

De allí que si bien todo mural que se realiza en un espacio exterior conlleva un compromiso con lo social, “el hecho de que sean públicos y estén en la calle no necesariamente los obliga a tener una implicancia política”. Por el contrario, para este artista todo mural, “más allá de tener

un mensaje bastante explícito, constituye una imagen plástica que invita al espectador a que lo observe, a que se sumerja en el código icónico y lo interprete en una dimensión que no necesariamente es textual”.

Y aunque a su entender esta relación no necesariamente tiene que ser apacible –lo que deriva del impacto que indefectiblemente genera en el espectador la dimensión de la obra sumada al encuentro espontáneo de la imagen que irrumpe en su rutina – para Arámburu la imagen plástica tiene que ver precisamente con esa situación, esto es, “con la posibilidad de que la misma imagen, más allá de su sentido, se vaya reciclando ante ese espectador y lo sumerja en una dimensión distinta. Es por eso que “que el mural puede abordar temáticas que resulten más íntimas y no por eso dejar de ser importante para la cotidianidad de aquellos que habitan la ciudad”.

En consonancia con lo anterior, para este artista la relación entre la obra y el entorno físico es fundamental. “Si entendemos el entorno físico como lo arquitectónico, me parece que si un edificio no fue pensado para recibir un mural, un riesgo y un desafío que el muralista tiene que atravesar antes de dar inicio a su obra es sentir que la existencia o la aparición de un mural en ese lugar es necesaria”. Acorde a esto, y convencido de que la postura de trabajo debe ser siempre “el respeto absoluto a la arquitectura”, Arámburu sostiene que el entorno físico no constituye en ningún caso un impedimento para el trabajo sino que “siempre es posible encontrar algún lugar para emplazar la obra”.

2. Motivaciones personales

Egresado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, en la especialidad de pintura, Hugo Arámburu terminó sus estudios superiores con una tesis vinculada a la pintura de caballete y a la pintura mural. Sin embargo, esta no fue su primera experiencia con la producción mural. Al recordar el contexto en que tuvo lugar su acercamiento inicial con esta especialidad, el artista recuerda que todo comenzó cuando, en cuarto año de la carrera, sea abrió un espacio de pintura de caballete.

“Fue una producción grupal que realizamos en momentos en que estaba terminando la época del proceso y el período de normalización de la Facultad. Si bien puede compararse con la carrera de muralismo que existe actualmente, se trató de un espacio con características similares que nos brindó un marco de trabajo del que participamos con mi grupo de compañeros a partir de una propuesta de imagen para los consultorios externos del Hospital de Niños de la ciudad de La Plata”.

Aunque reconoce que son “muchísimos” los autores a partir de los cuales se alimenta el estilo de su producción, Arámburu señala que la influencia que éstos ejercen va variando según el momento de la vida en que esté atravesando. No obstante, destaca, entre los extranjeros, a Dalí, Siqueiros y De Chirico, mientras que entre los nacionales recupera tanto a pintores como a dibujantes de la talla de Spilimbergo, Castagnino, Berni y Alonso.

“La utopía en abstracto también me gusta muchísimo, por eso puedo decir que me identifico con Emilio Carreño. Cuando estábamos estudiando en la Facultad no conocía sus obras, lo que sin duda habla muy bien de él. Nos mantenía distantes, tanto de su producción como de su mirada estética personal... Era muy respetuoso de reforzar y de jerarquizar cuestiones genuinamente pertenecientes a cada estudiante, además de recordar lo que uno hacía desde los inicios hasta la tesis, como si tuviera compilada internamente tu producción de una manera tan respetuosa que realmente te ayudaba y te orientaba a construir un estilo propio. Por eso al encontrarme nuevamente con su obra, siento que las imágenes que hago tienen en cierta medida relación con su producción, pero a partir de eso que se transmite sin decir, porque no daba recetas en absoluto. Fue un pilar, docente y humano, excelente, muy humilde y extremadamente respetuoso”.

3. Forma de trabajo

Al referirse a su trayectoria, e indicar los principales cambios que a su entender experimentó en la forma de trabajo, en las temáticas y en las técnicas, Arámburu reconoce que a medida que pasan los años, va cayendo en la cuenta que la forma de trabajar, de perfeccionarse y de

conceptualizar surge de sostener aquellos aspectos sobre lo que el artista se va reconociendo. “Me parece que lo que primero que tenemos que abrir son órganos censores para poder reconocernos en una sociedad que es muy narcisa; lo primero que tenemos que hacer es pedirnos a nosotros mismos poder percibirnos, porque así abrimos una puerta para atender al otro, para poder percibirlo”.

En este sentido, si se trata de repasar los cambios que fue experimentando su producción a lo largo de los años, el artista no duda en afirmar: “Si miro por décadas las cuestiones que me pasaron lo largo de la vida, puedo decir que las obras son como mi estómago porque a partir de ellas metabolizo lo que me sucede. Es así como inicialmente abordan el despegue de la Facultad, de mi familia, tanto paterna como materna... Otra década más y se percibe la formación de mi familia, cuestiones muy personales a nivel de vínculos... Es decir, para mí todo lo que es imagen es emoción, porque uno trabaja en los motivos. Las obras me permiten metabolizar las respuestas propias y las respuestas de otros, en función de no perder el cuerpo y enfermarte... o al menos yo siento que necesito trabajarlo, materializarlo de esta manera”.

No obstante, para el artista el hecho de que las temáticas sean cotidianas no le quita el sesgo social. “A partir de 2000 mi trabajo también es temático, pero de grandes temas; temas históricos que surgieron de metaforizar situaciones muy concretas que tienen lugar en la vida cotidiana: cuestiones vinculares, afectivas, a veces negativas y muy dolorosas; otras veces muy gratas... Y también hay temáticas sociales; es decir, más allá de que incorpore lo decorativo, lo social me parece uno de los principios y sin duda puede ir de la mano de cuestiones que, de alguna manera, acompañan y ofician de entorno. Desde ese lugar, las temáticas que estuve abordando son sociales, urbanas... Actualmente estoy trabajando en una serie de once trabajos que abordan los encierros en lo urbano. El tren, por ejemplo, que es mi viaje permanente a Avellaneda es lo que veo, aunque para esto haya convertido a todos los que estamos habitando el vagón en un juego. Por eso digo lo de temáticas que fluyen son, al mismo tiempo, sociales y cotidianas”.

Como muchos artistas, Arámburu cuenta con un registro personal de sus producciones, pero esto no le impide ir más allá de lo que sucede con este tipo puntual de obras y señalar que a su entender tanto las tareas de conservación como mantenimiento exigen de programas estatales que promuevan, protejan y contengan a los artistas. “La realidad es que no tenemos tradición al respecto... No soy una persona que tenga la mirada puesta en lo que sucede en Europa o Estados Unidos, pero es cierto que en estos lugares hay numerosas ciudades donde se ofrecen espacios y se implementan políticas orientadas a sostener económicamente este tipo de proyectos, y sin duda sería muy bueno contar con las mismas posibilidades”.

En este sentido, al aludir específicamente a las obras que se encuentran emplazadas en la vía pública, Arámburu considera que en general la sociedad respeta los murales. “Sin duda molestan las inscripciones obscenas o el manoseo, pero eso no lo hace toda la gente. Creo que en general las personas respetan cuando sienten que son respetadas”.

4. Producciones murales

A efectos de ejemplificar algunos de los conceptos vertidos por el artista, hemos seleccionado para este trabajo tres murales emplazados en la ciudad de La Plata: los dos primeros, realizados por Arámburu junto a un grupo de artistas; el tercero, coordinado por él en el marco de una experiencia áulica.

El autor conquistó la atmósfera local, urbana, junto a un grupo consolidado de artistas - docentes de las cátedras de Pintura Mural y Cerámica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

Uno de los ejes del trabajo de investigación se centra en la catalogación de dos murales, uno de ellos emplazado en el edificio del Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata, y el otro en el edificio de Tribunales Federales de La Plata. El tercer mural registrado, es producto de una experiencia áulica coordinada por el autor junto a los alumnos de la cátedra de Pintura Mural de cuarto año de la Facultad de Bellas Artes, UNLP.

Mural Homenaje del Rectorado

El mural del Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata, realizado con la técnica de mosaico¹ seleccionado y apropiado por su resistencia, se encuentra ubicado en el muro que rodea la escalera del edificio, cuyo arranque se encuentra en el patio y conduce al primer piso, emplazado en la Avenida 7 entre 47 y 48 de la ciudad. El trabajo realizado durante tres meses fue coordinado por los artistas plásticos **Hugo** Arámburu y Nora Nadalín en colaboración en la asistencia técnica y ejecución por Norma Del Prete, Verónica Dillon, Susana López Graus, María Mac Dougall y Natalia Morbelli.

El edificio fue proyectado para el Banco Hipotecario por los arquitectos Juan Buschiazzi y Luis Viglione, de estilo renacimiento italiano, con destacado frente, techo de mansardas, privilegia el orden dórico y jónico para las logias. Contiene un patio central y oficinas en torno a la galería perimetral. En 1887 el edificio se transfirió a la Universidad, nacionalizándose en el año 1905 a instancias del Dr. Joaquín V. González.

Con motivo de celebrarse el Centenario de la casa de altos estudios, el Rector de la UNLP, Ingeniero Luis Lima solicitó a la Cátedra de Pintura Mural III de la Facultad de Bellas Artes, en el año 1997 la ejecución de una obra mural conmemorativa.

En el acto de inauguración del mural el Sr. Rector afirmó que “el espíritu de los fundadores fue una Universidad inserta en la ciudad. Es por eso que nunca fuimos partidarios de un campus aislado, y así fuimos adquiriendo inmuebles en el casco urbano. Por eso queremos que este mural nos acompañe durante los próximos cien años”².

Con el propósito de aunar la ideación sobre el motivo a desarrollar y mantener la esencia, los autores partieron de los símbolos que caracterizan a la Universidad, el *Sello Mayor* y las *Hojas de roble* (Fig. 1).

En el primero, se destacan tres diosas helénicas que simbolizan las artes, la ciencia y las letras. Acompañan a éstas, el escudo de la provincia de Buenos Aires. Detrás de la figura **principal**, en dirección vertical, **se divide en el horizonte** la silueta de la ciudad de **La Plata**, y en el primer plano se jerarquizan las **divinidades** con una guirnalda conformada **por hojas de roble** abigarradas. Corona el emblema una cartela indicativa, *Universidad Nacional de La Plata* y en el extremo inferior se encuentra la inscripción, *Por la Ciencia y por la Patria*.

El otro símbolo omnipresente en el mural, son las *Hojas de roble*, aluden al árbol que consagró a Zeus y se las vinculó también con Palas Atenea, diosa del genio y de la inteligencia. Remiten a las virtudes cívicas según la mitología griega y romana.

Posteriormente a la nacionalización de la Universidad se crearon estos dos emblemas como símbolo de identidad y afianzamiento, el *Sello Mayor* y las *Hojas de roble*, resignificados en el muro por los artistas en estudio. Reafirman de este modo el valor histórico, la conservación del patrimonio y la excelencia académica.

Hugo Arámburu y Nora Nadalín aseguran “Queremos así proteger su riqueza histórica, sin hacerla ante un posible olvido u omisión conciente por una selección temática que descartaría hitos y hechos importantes, en la búsqueda de lograr una tranquila, placentera y conmemorativa emoción estética”³.

El mensaje transmitido por los autores alude e invita a la contemplación de la producción. El público ligado a la universidad, transita por dicho espacio y realiza un recorrido de forma ascendente y descendente. El espectador es envuelto por figuras de grandes dimensiones, cuerpos modelados, pieles traslúcidas cuyo valor es el color del mosaico. Sugieren movimiento, ubicados sobre líneas ortogonales, poblados de dioses, esfinges, atlantes y cariátides, muestran cierto abigarramiento ecléctico (Fig. 2). Las figuras tienden a ser voluptuosas, en escorzo, atemporales, aunque algunas de ellas por la disposición espacial aluden a la actualidad.

Las formas semiabstractas, discos de oro y plata representan el tiempo y los astros, exaltan en rigurosos primeros planos el volumen, la potencia expresiva y la atemporalidad.

Un foco de atracción, por color azul pregnante y disposición es la figura del pavo real, simboliza la inmortalidad, acompaña a las divinidades y despliega un largo plumaje. Una de las figuras femeninas distribuye flores rosadas suspendidas por el campo plástico y otra divinidad en dirección ortogonal muestra cierta sensualidad en el tratamiento de los paños traslúcidos, y su cabellera se eleva suspendida en el aire.

¹ Placas cerámicas de 30x30 cm. En esta oportunidad se eligió para su conservación y lugar de emplazamiento una técnica apropiada: cerámico comercial con esmalte sobre cubierta, o esmalte de tercera cocción (800°). Entrevista a María Celia Grassi. Julio 2008, FBA, UNLP.

² *El Día*, 20 abril de 1997.

³ Arámburu Hugo. Discurso: Inauguración, 20 abril de 1997.

La paleta tonal es neutra, con predominio de luces frías y sombras cálidas. El autor afirma que el color “tiene relación con los que viven y con el público que transita por la escalera”⁴. Otro de los símbolos es la esfinge, ubicada entre las alegorías, que sugiere unificación entre los elementos naturales y se inserta en un medio heterogéneo. Se suceden líneas modeladas y moduladas, claves musicales alternan con hojas de roble de verde saturado y se entrelazan caprichosamente por el perímetro del muro de forma irregular. Los motivos representados remiten por su tratamiento compositivo al art nouveau.

Mural Premio Salón COAP

El mural premiado por el *Salón C.O.A.P.* (Centro Ornamentación y Artes Plásticas de la Provincia de Buenos Aires, fue realizado por el grupo *Prisma* e integrado por los plásticos Hugo Arámburu, Nora Nadalín y Magdalena Catoggio, en el año 1995.

Se encuentra emplazado en el muro lateral de Tribunales Federales de La Plata, ex Hotel Provincial, en la calle 8 entre 50 y 51.

El edificio concebido como Hotel, posiblemente fue proyectado por el arquitecto Alejandro Bustillo⁵, aunque según el Arquitecto Ricardo Guidi, Director de Superintendencia de Tribunales de Justicia de La Plata se le atribuye a la Comisión integrada por profesionales del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires. El proyecto data del año 1947 y toma como referente al Hotel Provincial de Mar del Plata realizado por Bustillo, cuyas características arquitectónicas son similares. La planta es de forma rectangular y toda la fachada está revocada en material piedra Mar del Plata con vanos de ladrillo visto, presentando hacia la Calle 9, en la medianera con sus colindantes, dos muros simétricos de 8 metros cada uno, con tres vanos de mampostería, apenas hundidos y enmarcados por una moldura de piedra. El ala izquierda (Calle 51) fue designada por el Salón C. O. A.P. para ejecutar la obra de los artistas premiados.

En los tres paneles, cuyas dimensiones son: 2,50 m x 4 m de altura, se encuentra la composición desarrollada en una superficie de 55 m aproximadamente, rompiendo en cierta forma con la planimetría del muro. Los artistas se sirven de los paneles verticales y adaptan sus producciones murales a modo de ventanas (Fig. 3).

La temática responde a la etapa de construcción del edificio. Las figuras - retratos remiten a la modernidad, década del 40. Asimismo se vincula con halos de contemporaneidad, una naturaleza muerta y figura.

En el primer panel (izquierda a derecha) una mujer mayor muy ataviada, hierática, expectante, de pie, con vestimenta en valores acromáticos, se encuentra frente a un balcón de hierro. El fondo de la figura presenta motivos con texturas, geométricos y elementos florales en ocres y grises, recordándonos los empapelados de la época señalada.

El panel del centro presenta dos figuras con una celosía de hierro semiabierta, por su fidelidad adquiere característica fotográfica. Un joven se muestra con cierta rigidez, mientras que la posición de la niña es más natural, ambos observan con cierta seriedad hacia el exterior. La vestimenta al igual que la figura anterior, presenta un depurado tratamiento en los pliegues de los ropajes. El fondo del muro es de color rojo plano decorado con una banda geométrica tierra, ubicada en el extremo superior.

En el tercer panel, una figura masculina de pie y una femenina sentada, presenta el mismo tratamiento que las anteriores, con la diferencia que se hallan ubicadas en direcciones diagonales y además apoyan sus manos sobre la balastrada. El empapelado se cubre con hojas y flores diseminadas por el fondo en dorados y azules desaturados. El autor se propuso lograr con el “tratamiento de los cuerpos y fondos de las ventanas - cuadros, el respeto por el clima de las fotografías antiguas”.

Utilizaron para su realización esmalte sintético, y aunque aún hoy perduran los acromáticos los colores sufrieron un gran deterioro.

En el extremo inferior del marco de encierro del primer panel, sobre un plano de madera a modo de andamio, sujetado con sogas que superan la parte superior de los paneles, se encuentran ciertos objetos que aluden al trabajo realizado por los artistas: paño verde, tarro de pintura, herramientas, pinceles, tratados con verosimilitud, nos recuerdan al movimiento

⁴ Arámburu Hugo, entrevista julio 2008.

⁵ Alejandro Bustillo (1889- 1982). Construye una serie de hoteles en Bruselas, París y en Argentina, en la Provincia de Buenos Aires y Neuquén.

hiperrealista. La composición se relaciona con una figura de un joven de espalda ubicado en los últimos peldaños de una elevada escalera.

Es probable que el artista Hugo Arámburu se haya autorretratado. Se encuentra en plena acción, con uno de los brazos sostiene un rodillo. La escalera presenta cierta torción en dirección diagonal, provoca pregnancia por su ambivalente forma, ubicada en el extremo del muro, hacia la derecha. Resignifica los paneles a modo de cuadros y propicia una doble lectura, ventana - cuadro. La figura alude a la contemporaneidad y acentúa la verticalidad de la composición.

Sobre la pintura mural el artista sostiene "Un mural es una imagen plástica que está invitando al espectador no asiduo a la imagen, a que la observe. La imagen más allá de su sentido, se va reciclando ante un espectador y lo sumerge en una dimensión distinta... desde ese lugar el mural puede abordar temáticas más íntimas y no por eso deja de ser importante para la cotidianidad del que habita la ciudad"⁶.

El asunto remite a dos etapas de la historia de la ciudad. La primera, representa a las familias acomodadas que frecuentaban el prestigioso hotel, éste en pleno auge desplegaba una gran actividad social y cultural desde su inauguración en la década del '40. Se proyecta e inaugura para el turismo y para la actividad política desarrollada en la zona⁷.

En segunda instancia, el mural alude a la actualidad, el joven en la escalera enfatiza los cuadros - ventana del muro. El edificio sufrió modificaciones y cambios en sus funciones, convirtiéndose en Tribunales Federales de La Plata. La obra, es reflejo de la contemporaneidad, revive el pasado y el presente, crea ambigüedad, presenta cierta **hibridez**, el entorno manifiesta cambios, transformándose asimismo el espacio privado como el público.

Al respecto el artista sostiene "también hay temas sociales, más allá de que incorpore lo decorativo, lo social me parece uno de los principios y puede acompañar un entorno...".

Mural *Experiencia áulica*

Se encuentra emplazado en las calles 2 y 34 de la ciudad. La obra fue solicitada por la empresa CILSA (Centro de Integración Libre y Solidario de Argentina) en el año 2006, coordinada por el profesor Hugo Arámburu y realizada por veinticinco alumnos de la Cátedra de Pintura Mural IV de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

El muro presenta las siguientes dimensiones: calle 2: 2, 30 m x 10,20 m, ochava: 2,30 m x 3,90 m y sobre calle 34: 2,30 m x 9, 90 m, total de la superficie 55 m². El soporte del mural es de ladrillo blanqueado a la cal y el trabajo se realizó en esmalte sintético.

La obra carece de título, éste es sumamente importante para el investigador, facilita el registro, identifica y en cierta forma sintetiza la propuesta estética.

Partimos de la hipótesis que el lenguaje del mural adquiere características propias: tiempo de gestación, por su naturaleza intrínseca compositiva, monumentalidad, poliangularidad y diálogo con el entorno. Uno de los factores determinantes de dicho lenguaje es el emplazamiento y el tiempo de recorrido espacial, visual y dinámico.

Sobre la calle 2, un gran tramo del mural presenta formas traslúcidas abstractas, con sutiles desaturaciones en azules y amarillos. En la parte superior del muro irrumpe un gancho de hojas de papel casi fotográfico y contrasta con formas superpuestas. Un plano irregular de color verde saturado, provoca cierto desequilibrio por su falta de armonía con las figuras aledañas. Sobre otro plano se yuxtapone un retrato colectivo de niños con una madre de condición humilde, perplejos rostros que imploran, lamentan. El fondo de esos rostros se encuentra recortado por planos, chapas acanaladas en forma ortogonal y fragmentos de muros de ladrillos remarcen el soporte de la obra. Presentan colores desaturados y formas irregulares (Fig. 4).

En la ochava, se encuentran inscripciones que aluden a la falta de compromiso social: calendario, fechas, textos y rostros remarcados por un rico tratamiento lineal. Se unen a la composición en una gran red que presenta tramas entretejidas con movimientos ondulantes transformándose en un plano acromático. Sogas en diferentes posiciones, rectas, oblicuas muestran su desgaste, se adhieren a hojas escolares con manos entrelazadas, casi desdibujadas sobre una hoja de papel con renglones. Chapas, ganchos, sogas y perfiles de

⁶ Entrevista al artista, julio de 2008. Las comillas siguientes remiten a la misma entrevista.

⁷ Entrevista al Arquitecto: Ricardo Guidi. Superintendencia, Tribunal de Justicia de La Plata, agosto de 2008.

aluminio marcan diferentes direcciones ortogonales, remite a materiales de cierta austeridad. Asimismo la imagen propone reflexiones figurativas por el grado de iconicidad que presentan los objetos (Fig. 5).

La realidad se entreteteje con estos elementos, "se recorta como un 'collage'. Los alumnos no concibieron el trabajo de la inclusión de lo diferente desde un lugar ideal. Fue su manera de mostrar poéticamente la visión crítica que tenían de la sociedad", sostiene Arámburu.

Muestran la realidad entretetejada, recortada y restituyen lo más fielmente posible el objeto real, con diversos elementos. Lograron exaltar objetos cuya búsqueda se dirige a provocar en el espectador el efecto de trompe l'oeil. Los objetos perforan, atan, adhieren, superponen y desarticulan, de esta manera el grupo de estudiantes manifiestan la trama social.

Si bien la cátedra Pintura Mural está pensada como aula - taller, el proyecto propone la división del tiempo áulico, la implementación del proceso de la evaluación, la acción participativa; promueve la fluidez en la circulación de la información, destreza técnica, comprensión expresiva, divergencia técnica - temática en la construcción individual y grupal, indagación teórica, discusión, reflexión, selección de herramientas y recursos para la construcción de imágenes.

El trabajo mural grupal se presenta para los alumnos como un desafío expresivo. Teniendo en cuenta que el fin de la obra mural implica trabajar sobre la memoria, de este modo se pone el énfasis en la función del espacio público, como espacio que contiene y narra la historia. El profesor sostiene: "Al hacer un mural hay un precedente histórico que lo sostiene, lo avala. Por ese motivo la investigación tiene que acompañar el procedimiento constructivo".

Bibliografía

- Amarilla, B. C. y otros, *Edificios fundacionales de La Plata*, Entrecomillas, La Plata, 1999.
- De Paula Alberto, *La ciudad de La Plata*, Banco de la Provincia de Buenos Aires, Bs. As., 1987.
- Grassi, María Celia y otros, *Trayectos de Arte Musivo*, EDULP, Buenos Aires, 2006.
- Gutiérrez, Ramón, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, Arte Cátedra, Madrid, 1992.
- Pérez Serrano, G., *Integración cualitativa: retos e interrogantes*, La Muralla, Madrid, 1994.
- Sánchez Pórfido y otros, *Terceras Jornadas sobre Arte y Arquitectura en Argentina*, Los Murales de La Plata identidad cultural en los espacios públicos". FBA, UNLP, La Plata, octubre 2005.
- El Día, *Cien años de la Universidad Nacional de La Plata*, 20 abril 1997, La Plata.
- La Nación, *Centenario de la Universidad Nacional*, 20 abril 1997.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5