

Arte e identidad en la ciudad de La Plata

Producción mural en los espacios públicos

Graciela DI MARÍA | Silvia GONZÁLEZ | Adela RUIZ

Eje temático: Historia del arte

Introducción

Desde hace varias décadas, los muros de la ciudad de La Plata vienen narrando aspectos inherentes a nuestra identidad social, política y cultural. A pesar de la importancia de los murales realizados, se observa la inexistencia de un estudio relacionado tanto con el registro y particularidades de estas producciones, como con su valoración estética.

Nuestro ensayo tiene por finalidad suplir las carencias comentadas. En miras de alcanzar estos objetivos, en esta oportunidad comenzaremos por comentar brevemente el marco teórico que sustenta el presente trabajo, para adentrarnos finalmente en el estudio de dos producciones murales de la ciudad de La Plata, las cuales representan sucesos reveladores que protagonizaron nuestros jóvenes durante el transcurso de la última dictadura militar.

Arte e identidad en los espacios públicos

El espacio público, instrumento de integración social, constituye un elemento imprescindible para el buen funcionamiento de una urbe. La incorporación del arte en los espacios públicos de una ciudad es una forma de llevarlo a la vida cotidiana de la gente, una manera de acercarlo a un numeroso y variado público.^[1]

La obra puede estar situada en el interior o en el exterior de los edificios, en áreas de circulación de personas o en lugares de congregación como plazas y parques, es decir, en lugares de acceso comunal. El trasfondo pasa a ser la ciudad con todo aquello que la conforma como edificios, árboles, calles, gente.

La presencia de producciones artísticas en los espacios públicos puede generar diferentes actitudes en las personas, pero difícilmente resulten inadvertidas. Al respecto, Maria Cristina

Fükelman comenta: “La irrupción e intervención ante el transeúnte que en general no concurre a museos, es una forma de crear conciencia en principio histórica. El receptor de este arte, concurra o no a los museos, se encuentra, en el arte en el espacio público, con una representación visual que actúa no solo sobre su sensibilidad sino también sobre su relación con la problemática de la sociedad donde vive, piensa y sueña.. Por supuesto que puede leerse para cada sector social como referentes afines o dispares con su ideología, pero no genera un espectador indiferente”. [2]

La ciudad de La Plata acoge en sus espacios públicos, una importante cantidad de obras murales relevantes, en muchos casos olvidadas o semidestruidas. Si bien no contó con una escuela muralista tan importante como la mexicana de los años '20 y '30, notables artistas creyeron en los murales como el legítimo medio para difundir su arte, un arte con sentido social. Entendieron que, como todas las demás expresiones culturales, debía estar al alcance de todos.

Generalmente se entiende por manifestación mural aquella obra de arte que participa de los espacios arquitectónicos y tiene como soporte el muro al que está íntimamente unido. Según José María Peña “El término mural significa, en realidad, lo referido al muro y a su tratamiento; el muro, por su parte tiene en la arquitectura función de cerramiento, de limitación de espacio, de plano que intercepta la visual”. [3] Ahora bien, a partir de las observaciones que hemos realizado relacionadas con las expresiones murales en nuestra ciudad, surge un interrogante: ¿participan de la categoría de arte mural todas las manifestaciones que tienen como soporte el muro?

Según el concepto de Peña sí, pero creemos que esta aseveración es demasiado abarcativa ya que cada producción posee sus características específicas más allá de compartir el mismo soporte. A nuestro entender, no todo lo pintado o realizado en un muro es mural.

Entre las expresiones plásticas manifiestas en los muros podemos también hablar de las gigantografías (imágenes únicas, de gran tamaño), ya sean permanentes (pintura, bajorrelieve, etc.) o efímeras (proyecciones sobre diferentes superficies, edificios, monumentos) y de los graffiti, caracterizados por su lenguaje particular (códigos muchas veces entendidos solamente por determinados núcleos sociales, o edades), espontaneidad, ausencia de planificación y anonimato.

Arribado a este punto, consideramos importante comenzar a delimitar las particularidades que identifican a toda manifestación mural. Estas producciones poseen características propias en su lenguaje. No necesariamente tienen que ser grandes, sino monumentales y su estructura interna de composición debe sostener las formas y vincularlas con el entorno. El mural, como lo definiera

Siqueiros, es una película quieta, esto se explica porque tiene un relato o guión y porque su composición es poliangular.[4]

Requiere de trazos seguros porque debe ser abarcado de un solo golpe de vista en el cual se pierden los detalles. Y debe considerar la circunstancia de la movilidad del espectador humano. Es importante tener presente que el contexto reúne varios tipos de posibles observadores. Estos son: el peatón, el pasajero que va en automóvil o transporte colectivo, el usuario potencial o usuario pasivo.

Quisiéramos detenernos para reafirmar los conceptos vertidos anteriormente por David Siqueiros, citándolo nuevamente cuando comenta: “un mural presupone una composición y una perspectiva que se realizan considerando al espectador no como una estatua autónoma que gira en eje fijo, sino como un ser que se mueve en una topografía, y en un tránsito correspondiente a esa topografía de naturaleza infinita”. [5]

Creemos significativo mencionar otros aspectos que consideramos caracterizan la obra mural. Es una representación visual que por sus particularidades demanda la participación de un equipo de trabajo, goza del privilegio de estar dirigida a un sector muy amplio de público y su presencia otorga una dimensión estética destinada a modificar el paisaje urbano.

La producción mural tiene la peculiaridad de poder integrar en un planteo plástico a todas las demás disciplinas (dibujo, pintura, escultura, vitraux, cerámica, etc.) y su soporte es parte o la totalidad de un espacio arquitectónico, lo que determina junto a los campos visuales del espectador, parte importante de la estructura de la composición.

Afirma Alberto Hajar “Los murales tienen que ver con una visión del trabajo artístico orientado en su dimensión estética amplia, con sus implicancias en la producción de conocimientos en imágenes y con las características técnicas de lo específico, con la historia y con las formaciones sociales, con tácticas y estrategias pedagógicas, en fin, con un estilo de trabajo contra la improvisación y el oportunismo. Cada mural tiene que ser reflexionado y producido por el grupo afectado para que descubra sus propias necesidades significantes y con ello, sus propias imágenes. La producción de signos resulta así un acto histórico para hacer del grupo en si, grupo para sí, consciente de que nadie hará su historia por él”. [6]

Asimismo es una de las formas de comunicación social y de arte público que más aporta a la construcción de una identidad colectiva. “La vida de la ciudad y la historia de la vida de la ciudad conforman su cultura, a la cual adhieren y de la cual participan los habitantes, encontrando a

través de ella su identidad. Esta identidad es el sentido de pertenencia que resulta de dos procesos simultáneos en el pensamiento de los ciudadanos: uno la apropiación psicológica del espacio y el otro la capacidad de reconocerse como parte de la comunidad. La particularidad de la cultura de cada ciudad es el único bien del cual participan y al cual aportan todos y cada uno de sus habitantes".[7]

El lenguaje del arte mural, heterogéneo en cuanto a temáticas y también calidades, incorpora diferentes imágenes productos de las variadas propuestas de los grupos muralistas que trabajaron en la ciudad de La Plata.[8]

Es significativo destacar que distribuidas en diferentes lugares de la ciudad se encuentran valiosas obras murales –motivo de nuestra actual tarea de registro y catalogación– de las cuales hemos seleccionado dos de ellas para incluirlas en este trabajo.

Partiendo del mapa fundacional del casco histórico de la ciudad de La Plata, realizamos una sectorización territorial, dividiendo la geografía de la localidad en cuatro zonas, áreas que identificamos con letras y que comprenden las siguientes extensiones: A de 32 a 52 y de 13 a 122; B de 52 a 71 y de 13 a 122, C de 32 a 52 y de 13 a 31 y D de 52 a 71 y de 13 a 31.

Cada sector abarca una superficie de nueve subsectores a relevar, con el propósito de inventariar las obras murales emplazadas en los espacios públicos y proceder posteriormente al registro fotográfico de las mismas.

Teniendo en cuenta la importancia de los aspectos necesarios de identificar y analizar en cada relevamiento hemos elaborado una ficha, la cual considera los siguientes ítems: Nombre e imagen de la obra, dirección o sitio del emplazamiento, ubicación o localización, tema, formato, fecha de ejecución, técnica, características del material utilizado, soporte, dimensiones, superficie total, autor/ es, integrantes del grupo y colaboradores, firma/s, estado de conservación, consignar la entidad que solicita la obra y quien posee registro de la misma y un espacio para aclarar cualquier otra observación sobre la obra relevada.

Con los datos así obtenidos estamos confeccionando un catálogo razonado que reunirá la totalidad de la información, siguiendo las pautas establecidas para la catalogación.

En esta oportunidad analizaremos dos de los murales ubicados dentro del sector B del casco histórico de la ciudad: La noche de los lápices (Anexo I) y Esos Jóvenes (Anexo II).

Ambos fueron realizados a principio del presente siglo y aluden a un mismo período histórico de nuestra realidad, caracterizado por el brutal sometimiento de los jóvenes durante los tristes años de la última dictadura militar que azotó al país.

Con la intención de contextualizar el primer mural, consideramos necesario referenciar brevemente los hechos acaecidos en la ciudad de La Plata, el 16 de septiembre de 1976. Ese día fueron secuestrados siete jóvenes estudiantes secundarios que habían participado en las tratativas por conseguir un boleto escolar. Sólo uno de ellos recobró la libertad. El resto permanece “desaparecido”. La noche de sus secuestros es conocida como la Noche de los Lápices.

Para rememorar este hecho trágico y mantener viva la memoria, la Agrupación H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio)[9] y la muralista Cristina Terzaghi, consideraron importante el emplazamiento de un mural representativo, en el mismo lugar en el que comenzaron los reclamos de los estudiantes platenses por sus derechos al boleto estudiantil.

En la obra se lee, sobre una de las piernas del estudiante que se encuentra ubicado a la derecha del campo visual, la nómina (incisa) de “Esos jóvenes”: Claudia, Víctor, Claudio, Daniel, Francisco, Horacio y M. Clara. El joven estudiante sostiene en su mano un boleto de colectivo que en su extremo superior posee los números alusivos a la fecha del secuestro y desaparición: 160976. En el reverso del mural se encuentran incisos los siguientes párrafos: HIJOS. Homenaje a los desaparecidos en la noche de los lápices. 16 de set. 1976 – 2002, junto a reflexiones de Eduardo Galeano y una poesía de J. Areta.

El mural, representación de un episodio negro de la historia Argentina durante los tristes años de la dictadura militar, fue realizado por el grupo T.A.P.I.S. (Taller de Arte Público e Integración Social) y coordinado por la muralista mencionada. La técnica utilizada en esta oportunidad para la concreción de la obra, fue el esgrafiado en cemento.

¿Por qué el esgrafiado en cemento? “Muy simple. El cemento, mezclado con arena, agua, cal y ferrites o pigmentos de color, da como resultado un original soporte que permite desarrollar una técnica utilizada en América Precolombina con otras características pero con un acabado parecido a un grabado, duro como la piedra y dúctil para trabajar mientras comienza a endurecer. La cal le proporciona a la mezcla la plasticidad necesaria para poder trabajar el boceto como una escultura, con relieve. El cemento le proporciona la adherencia necesaria para que tenga cuerpo y la resistencia a la intemperie que lo hace especial para trabajos en exterior. La cohesión que el cemento proporciona a la mezcla hace que se pueda trabajar con herramientas de corte como

gubias, espátulas e incluso trinchetas en el dibujo de rostros y figuras. La superposición de capas de cemento con color permite obtener un resultado totalmente distinto al pintado sobre una superficie plana ya que se pueden apreciar diferencias de espesores, volumen y una dureza a los agentes externos que no posee la pintura.

A diferencia de la pintura, que requiere un mantenimiento costoso debido al alto deterioro que sufre al exterior, el esgrafiado en cemento solo necesita un hidrolavado final y la aplicación de una capa protectora de sellador incoloro al agua. Este tratamiento podrá repetirse de acuerdo a las necesidades de la superficie y al clima. Un lavado suave y otra capa de sellador lo mantienen por años sin necesidad de realizar otro tipo de tratamiento. Este tipo de trabajo permite la inclusión de otro tipo de materiales, algunos naturales como las piedras de formas redondeadas y colores variados como el canto rodado y otros artificiales pero igualmente duraderos como la cerámica cocida, mosaico veneciano o venecita, metales, vidrios, espejos e incluso la piedra parida de cantera".[10]

El otro mural seleccionado para este trabajo alude a los jóvenes de Malvinas. En el momento en que se puso en marcha la aventura de Malvinas, el gobierno militar de facto, estaba inmerso en un camino sin retorno. Fue el último estertor en pos de una legitimidad esquivada. En la lógica del poder, la idea de la invasión a las islas era vista como una segunda guerra de la independencia nacional. La justificación histórica, necesaria para la dictadura, por vía de la reivindicación de una causa nacional.

Desde una mirada retrospectiva, la adhesión de la sociedad constituyó una fantasía que se instaló en el inconsciente colectivo e incentivó la construcción de imaginarios nacionales y patrióticos.

Esta reacción emocional y verdadera, amplificadas por los medios de comunicación que manipularon la información y los sentimientos de la gente, marcó comportamientos. El país se paralizó para seguir comunicados oficiales, movilizó mecanismos de apoyo a la ratificación de la soberanía Argentina, desde todos los espectros, políticos y sociales. Se repobló la Plaza de Mayo, mediante concentraciones populares y manifestaciones masivas, atentas a las pantallas para seguir los acontecimientos, que se hicieron carne en los argentinos. Se gestaron respuestas en campañas solidarias, para recaudar fondos, ropa y alimentos para los soldados. Durante los 74 días que duró el conflicto, desde el 2 de abril hasta el 14 de junio de 1982, la población manifestó su solidaridad con los soldaditos, que estaban en el frente.[11]

La realidad nos pegó fuerte, la contienda se llevó 648 vidas argentinas. A su regreso los soldados revelaron la verdadera cara de la guerra y del triunfalismo oficial, como una mueca de esta historia oscura y cargada de dolor, que fue inscribiéndose de a poco, como una herida abierta en el patrimonio de nuestra memoria.

El mural realizado por la artista plástica Cristina Terzaghi[12] sobre una de las paredes externas del ex Distrito Militar, edificio ubicado en calle 63 entre diagonal 78 y calle 9,[13] protege del olvido la traumática experiencia que vivieron los jóvenes que combatieron en Malvinas. Movidada por la necesidad personal de hacer un homenaje que reflejara los sentimientos que experimentaron los jóvenes reclutas, en marzo de 2000 y junto a un grupo de colaboradores, la muralista platense emprendió la realización de la obra Esos Jóvenes. “Al momento de desatarse el conflicto yo comenzaba mi carrera como docente[14] y desde ese lugar fui testigo de la desesperación y el miedo que sentían mis alumnos al ser llamados a la guerra. Por eso decidí hacer la obra, para dar cuenta de lo que yo siento que ellos sintieron”, explica Terzaghi.

Y aunque finalmente el mural quedó emplazado en una de las dependencias que mayor tránsito de jóvenes tuvo durante el reclutamiento –por allí pasaban los futuros combatientes para cumplir con la revisión médica–, la obtención del lugar fue una de las instancias más complejas en el proceso de realización de la obra. “Inicialmente, la idea era realizar el mural, junto al muralista correntino José Cura, en una de las esquinas de la Plaza Islas Malvinas, donde había funcionado el Regimiento 7 desde el que partían todos los jóvenes reclutas hacia Malvinas. Pero como no obtuvimos el permiso municipal nos vimos obligados a encontrar una nueva ubicación”, explica Terzaghi quien, desde el primer momento, estuvo decidida a financiar personalmente la totalidad del proyecto.[15]

Sin duda, este rechazo fue uno de los principales inconvenientes del proceso: nuevamente, la artista debía definir un lugar que por su significación le permitiera alcanzar la imprescindible vinculación que todo trabajo mural debe mantener con su entorno y lugar de emplazamiento. Fue entonces que decidió realizarlo en el ex Distrito Militar y comenzó a tramitar en la Universidad Nacional de La Plata la posibilidad de utilizar uno de los muros exteriores del edificio en el que actualmente funcionan la Escuela Superior de Trabajo Social y la carrera de Cine de la Facultad de Bellas Artes. “Sentí que esa era una forma de decirle a los jóvenes que hoy transitan por allí qué fue lo que sucedió antes de que el edificio se convirtiera en facultad”, recuerda Terzaghi.

De este modo, y salvadas todas las instancias formales, se dio inicio a la obra que, con la colaboración de un grupo de alumnos y de sus propios familiares,[16] fue formalmente inaugurada el 2 de abril, fecha en que se conmemora a los caídos en Malvinas.

Entre garras y fusiles

Convencida de que el propósito que persigue toda obra mural es “trabajar sobre la memoria para recuperar espacios en los que la historia perdure”, a Terzaghi le bastaron cuatro días para materializar, sobre la pared del emblemático edificio, la memoria que el tiempo no podía sumir en el silencio.

Y si de entender la obra se trata, probablemente baste con la síntesis que ofrece la propia autora: “ellos no se sienten héroes, sino que se sienten víctimas y eso es lo que quise representar”. Es esta mirada la que explica por qué el joven que aparece en el centro del mural, portando un estandarte con la bandera argentina, está prácticamente desnudo y sin botas. Una postura que también aporta el significado que encierran las garras y el águila que se ubican en la parte superior y los chanchos y gallinas de la parte inferior. “Los jóvenes soldados eran las víctimas que quedaron atrapadas entre dos poderes: por un lado, el de las políticas que ejercían los países del norte, EE.UU. e Inglaterra, y por otro, el de la guerra, por el chiquero que fue esa guerra”, reflexiona Terzaghi. Un joven sin salida que, alejado de toda representación heroica, interpela a los transeúntes platenses, aprisionado entre el filo de las garras y las puntas de los fusiles.

En tanto, al reflexionar sobre la realización del trabajo la artista no duda en sostener que, si bien en este caso el boceto le pertenece en su totalidad, una vez que el mural se inicia “empiezan a perderse los límites de autor”. Desde su vasta experiencia, considera que el proceso es tan importante como la obra terminada, y afirma que no tiene inconvenientes en aceptar cambios, que surgen tanto de los debates que mantiene al interior del grupo, como de las opiniones que aporta la gente que los ve trabajar.

Como demuestra Terzaghi en esta obra, “el arte es una forma de decir, es un lenguaje que llega donde a veces las palabras no alcanzan”. Y en el caso particular del mural, es un modo de lograr que la memoria quede asentada en un lugar y logre perdurar en el tiempo. Pero como parte de la trama contemporánea que alimenta nuestra identidad nacional, sólo es el fragmento de un relato del que aún queda mucho por contar. En la ciudad de La Plata Esos Jóvenes nos ayuda a no olvidar lo que vivieron los protagonistas de uno de los capítulos más amargos de nuestra historia, incluso

aunque se trate de un hecho que, como sintetiza el artista y escritor Fernando Arizurrieta en la inscripción que acompaña el mural, “Quizás el tema sea que nos siguen sobrando las preguntas y el otoño no trae las respuestas”.

El mural constituye un homenaje a esos jóvenes que repentinamente por la trasnochada utopía del régimen militar, se convirtieron en combatientes, sin instrucción ni equipamiento, héroes anónimos, a veces olvidados o rechazados, marcados a fuego los que volvieron y los que no desperdigados en tierras extrañas y alejados del homenaje de sus familiares. A todos ellos este reconocimiento.

Referencias bibliográficas

AAVV: Guía de la ciudad de La Plata. 75 Aniversario Banco Crédito Provincial. 1911 – 1986. La Plata, Ed. Ramos Americana, 1986.

AAVV: La Plata: de la ciudad antigua a la ciudad nueva. Sueños y Realidades. Homenaje al 110 aniversario de la fundación de la Ciudad y al 5º centenario del encuentro de dos culturas. La Plata, Municipalidad de La Plata, 1992.

AAVV: Releer a Siqueiros. Ensayos en su centenario. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP), México, Editorial Conaculta INBA, 2000.

Fükelman, Maria Cristina: “Arte y política en espacios públicos”, Eniad 2003, p.2.

Hijar, Alberto; Esquivel, Miguel y otros: Arte y utopía en América Latina. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (CENIDIAP), México, Editorial Conaculta INBA, 2000.

Hijar, Alberto: Cuarta etapa del muralismo en (A)salto a la vida cotidiana. Murales populares en t aludes. México 2000. Catálogo. Mayo – junio. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. Gobierno del Distrito Federal. Delegación Álvaro Obregón. Instituto Cultural de Aguas Calientes.

Instituto de Historia del arte argentino y americano. Facultad de Bellas Artes, UNLP, 1982, Diccionario temático de las Artes en La Plata, CEAL, La Plata

Olivares, René: El Graffiti: un nuevo arte. <http://www.literanauta.uchile.cl/grafiti.htm>

Padín, Clemente: El arte en las calles (1º parte), Montevideo, Uruguay. Escáner Cultural, Revista Virtual. Año 2 Número 23. 12 de noviembre al 12 de diciembre de 2000. www.forosocialartesvalencia.com/calles.htm

Peña, José M.: Argentina en el Arte, Vol.1. nº 7. "Los murales". Buenos Aires, Ed. Viscontea, Argentina, 1967.

Pergolis, Juan Carlos: Patrimonio urbano = Identidad cultural + Identidad espacial. En La Plata: de la ciudad antigua a la ciudad nueva. Sueños y Realidades. Homenaje al 110 aniversario de la fundación de la Ciudad y al 5º centenario del encuentro de dos culturas. La Plata, Municipalidad de La Plata, 1992.

Siqueiros, David Alfaro: Cómo se pinta un mural, México, Ediciones mexicanas, 1951.

ANEXO I

FICHA DE RELEVAMIENTO MURAL nº 1	
Letra área plano ciudad La Plata: B	
Nombre o título de la obra: <i>La noche de los lápices</i>	
<i>Dirección o sitio</i>	Avenida 7 entre 58 y 59.
<i>Ubicación o Localización</i>	Jardines del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires. Ubicado frente a espejos de agua.
<i>Tema</i>	<p>En la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires el 16 de setiembre de 1976 fueron secuestrados siete jóvenes estudiantes secundarios que habían participado en las tratativas por conseguir un boleto escolar. Solo uno de ellos recobró la libertad. El resto permanece "desaparecidos". La noche de sus secuestros es conocida como la NOCHE DE LOS LÁPICES.</p> <p>En el mural, sobre una de las piernas del estudiante que se encuentra ubicado a la derecha del campo visual, se lee la nómina (incisa) de esos jóvenes: Claudia, Víctor, Claudio, Daniel, Francisco, M. Clara. Sostiene en su mano un boleto de micro que en su extremo superior posee los números alusivos a la fecha del secuestro y desaparición.160976.</p>
<i>Formato</i>	Rectangular en posición vertical
<i>Fecha de Ejec.</i>	2002
<i>Técnica</i>	Esgrafiado
<i>Características del material utilizado</i>	Superposición de capas de cemento mezclado con arena, agua, cal y ferrites o pigmentos de color.
<i>Soporte</i>	Muro construido especialmente como soporte del mural
<i>Dimensiones</i>	3.00 X 2.00 metros
<i>Superficie total</i>	6.00 m
<i>Autor/es</i>	Grupo T.A.P.I.S (taller de arte público e integración social)
<i>Integrantes del grupo y colaboradores</i>	Cristina Terzaghi. Profesora y coordinadora de alumnos de la facultad de Bellas Artes. UNLP. Taller libre. Nómina de participantes: D. Rodríguez. A. Orellano. M. Barbelli. A. Donofrio. N. Dawoser. M. Aguino. M. Coperchio. L. Balbuena. N. Cubas. G. Gárriz. V. Araque. M.Retamazo. V. Fadón.
<i>Firma</i>	En la parte posterior del mural se encuentran la nómina de participantes en la creación del mural.
<i>Estado de conservación</i>	Muy buena



<i>Entidad que solicita la obra</i>	H.I.J.O.S..con autorización del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires.
<i>Consignar si la entidad posee registro de la obra</i>	Posee
<i>Observaciones</i>	<p>En el reverso del mural se encuentran incisos los siguientes párrafos: Hijos. Homenaje a los desaparecidos en la noche de los lápices. 16 de set. 1976 – 2002.</p> <p>“Cada persona brilla con luz propia entre todos los demás. No hay dos fuegos iguales. Hay fuegos grandes y fuegos chicos y fuego de todos los colores. Hay gente de fuego sereno, que ni se entera del viento y gente de fuego loco, que llena el aire de chispas. Algunos fuegos, fuegos bobos, no alumbran ni queman, pero otros arden la vida con tantas ganas que no se puede mirarlos sin parpadear y quien se acerca, se enciende”. Eduardo Galeano.</p> <p>A continuación se lee una poesía de J. ARETA.</p>

ANEXO II

FICHA DE RELEVAMIENTO MURAL n° 2 Letra área plano ciudad La Plata: B		
Nombre o título de la obra: <i>Esos jóvenes.</i>		
<i>Dirección o sitio</i>	Calle 63 entre diagonal 78 y 9	
<i>Ubicación o Localización</i>	Muro externo del ex Distrito Militar de la Plata, edificio actualmente afectado a la Universidad Nacional de La Plata UNLP.	
<i>Tema</i>	Mural homenaje a los soldados de Malvinas.	
<i>Formato</i>	Rectangular posición vertical	
<i>Fecha de ejecución</i>	02 – 04 - 00.	
<i>Técnica</i>	Esgrafiado	
<i>Características del material utilizado</i>	Superposición de capas de cemento mezclado con arena, agua, cal y ferrites o pigmentos de color.	
<i>Soporte</i>	Pared externa	
<i>Dimensiones</i>	5.00 X 3.00 metros	
<i>Superficie total</i>	18 metros	
<i>Autor/ es</i>	Cristina Terzaghi	
<i>Integrantes del grupo y colaboradores</i>	Asistentes F. Carranza, E. Arrizurieta. Ayudantes E. Linares, E.Camblot	
<i>Firma</i>	Grabados en el muro figuran todos los participantes	
<i>Estado de conservación</i>	Muy bueno	
<i>Entidad que solicita la obra</i>	Donación de Cristina Terzaghi y del Diputado Provincial Adolfo Aguirre. Autorizada por la Universidad Nacional de La Plata	
<i>Consignar si la entidad posee registro de la obra</i>	Posee registro	
<i>Observaciones</i>	En la parte inferior del muro, fuera de la imagen se encuentra la siguiente inscripción "Homenaje a los soldados de Malvinas. "Esos	

jóvenes". "Quizás el tema sea que nos siguen sobrando las preguntas y el otoño no trae las respuestas".

[1] “La calle y los espacios urbanos imponen un nuevo sistema de relaciones que la galería y los museos hacen imposible: no sólo cambia el marco locativo sino, también, el comportamiento de los espectadores y la índole de las obras”. (Padín, C.: El arte en las calles 1ra. Parte. www.forosocialartesvalencia.com/calles.htm)

[2] Fukelman, María Cristina. 2003: 2.

[3] Peña, José M.: 1967: 98.

[4] “Para la pintura mural no puede haber más que un método poliangular, es decir un método que tenga en cuenta las 10, 15, 20 o más puntos normales del observador dentro del tránsito normal del mismo en el plano o topografía de la arquitectura correspondiente. ¿Cómo realizar esta complejísima tarea? Naturalmente, haciendo una composición, una organización, particular para cada ángulo previamente adoptado y superponiendo las composiciones u organizaciones relativas a cada ángulo, con objeto de darle al espectador una ilusión de normalidad desde cualquier parte de la sala a donde éste se sitúe transitando” Siqueiros, D. 1951 : 115.

[5] Siqueiros, D. 1951: 105.

[6] Hajar, A. 2000: 56.

[7] Pergolis, Juan Carlos.1992: 23.

[8] La piedra fundacional de la ciudad de La Plata fue colocada por el Dr. Dardo Rocha el 19 de noviembre de 1882 en una excavación practicada en el punto céntrico de la Plaza Mayor, hoy Plaza Moreno, centro geográfico de la ciudad. Es precisamente a partir de esta plaza que la ciudad se genera geométricamente hacia ambos lados de una calle que no existe en el casco urbano (calle 52), determinando, entre las avenidas 51 y 53, el denominado eje histórico monumental en el cual se implantaron los edificios públicos más significativos. Este eje, con una característica simbólica muy marcada en su papel de unir la pampa, la capital de la provincia y el puerto, constituye la espina dorsal de la composición formal y funcional de la ciudad. El trazado del plano de la ciudad fue obra del Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires. Pedro Benoit, hombre de confianza de Rocha, tuvo un papel vital en la tarea. El plano se diseñó en base a un sistema ortogonal, cuyo elemento central fue la manzana cuadrada de 120 metros de lado. Las avenidas conforman importantes elementos estructurales para unir las distancias, dividiendo en seis cada lado del cuadrado. Las diagonales, elementos geométricos extremadamente fuertes, encargadas de aproximar el centro y la periferia, se orientan igualmente hacia los cuatro puntos cardinales.

[9] Agrupación conformada a partir de 1995 por hijos de desaparecidos, asesinados, exiliados y presos políticos durante la aplicación del terrorismo de Estado en la Argentina.

[10] Reportaje a Fernando Arrizurieta. ULMCAM. (Unión Latinoamericana de Muralistas y Creadores de Arte Monumental) Argentina. La Plata. Mayo de 2005.

[11] Los militares, confiaron en el apoyo de EE.UU. Error, se equivocaron, éstos se alinearon con los ingleses. La casi totalidad de países latinoamericanos, los no alineados y el bloque de países socialistas nos apoyaron. La comunidad europea y la Organización de las Naciones Unidas (ONU), declararon a Argentina Nación agresora. El fracaso diplomático coronó la derrota militar. El 11 de junio se sumó la llegada del Papa, en un intento por detener la guerra. La rendición fue el 14 de junio. Pero la euforia se convirtió en amargura e impotencia. El régimen había sumido al país nuevamente en una etapa tenebrosa.

[12] La artista fue entrevista por el equipo de investigación en mayo de 2005.

[13] Donde actualmente funciona la Escuela Superior de Trabajo Social y la carrera de Cine de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

[14] Desde 1982, Cristina Terzaghi es docente en la Facultad de Bellas Artes (UNLP).

[15] Un día, ya iniciado el trabajo, pasó por el lugar el diputado provincial Adolfo Aguirre quien se ofreció a colaborar aportando parte de los materiales que fueron utilizados en el proyecto.

[16] Participaron como asistentes F. Carranza y E. Arrizurrieta, y como ayudantes E. Linares y E. Camblot.

GRACIELA ALICIA DI MARIA

Licenciada y Profesora en Historia de la Artes Plásticas (UNLP), es coautora de los libros "Cándido López, Florencio Molina Campos y Benito Quinquela Martín, como paradigmas de la plástica argentina" (1998), "Once maestros argentinos. Museo de Bellas Artes Quinquela Martín" (2001), "Maestros de la pintura Platense - 18 pintores de la ciudad" (2005), y del C. D. "Quinquela Martín, el pintor de la Boca" (1999). Docente investigadora de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), integrante del proyecto "Cándido López, Florencio Molina Campos y Benito Quinquela Martín, como paradigmas de la plástica argentina", codirectora del proyecto "La Escuela pictórica de la Boca como modelo de identidad" y directora del proyecto "Los murales de La Plata: identidad cultural en los espacios públicos, enmarcados dentro del Programa de Incentivos del Ministerio de Cultura y Educación, Secretaria de Ciencia y Técnica, se desempeña como profesora adjunta en la cátedra "Panorama histórico y social de las artes visuales del siglo XX" (Facultad de Bellas Artes, UNLP) y ha dictado numerosos cursos y conferencias, participando además de simposios, congresos y jornadas en el país y en el extranjero. gdimaria@uolsinectis.com.ar

SILVIA JUANA GONZÁLEZ

Licenciada en Historia de la Artes Plásticas (UNLP), es coautora del libro titulado "Cándido López, Florencio Molina Campos y Benito Quinquela Martín, como paradigmas de la plástica argentina" (1998). Docente investigadora de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), integrante de los proyectos "Cándido López, Florencio Molina Campos y Benito Quinquela Martín, como paradigmas de la plástica argentina", "La Escuela pictórica de la Boca como modelo de identidad" y "Los murales de La Plata: identidad cultural en los espacio públicos, enmarcados dentro del Programa de Incentivos del Ministerio de Cultura y Educación, Secretaria de Ciencia y Técnica. Se desempeña como docente en las cátedras "Panorama histórico y social de las artes visuales del siglo XX", "Historia del Pensamiento Argentino" (Facultad de Bellas Artes, UNLP) y en el Colegio Nacional Rafael Hernández de La Plata. Ha dictado numerosos cursos y conferencias, participando además de simposios, congresos y jornadas en el país. silviajgonzalez@yahoo.com.ar

MARÍA ADELA RUIZ

Licenciada en Comunicación Social (orientación periodismo) (UNLP). Es Becaria de Iniciación a la Investigación Científica y Tecnológica y Becaria de Perfeccionamiento en la Investigación Científica y Tecnológica. UNLP. Realizó numerosos cursos y seminarios de maestría y otros cursos de grado y postgrado. Obtuvo Mención de Honor en el

concurso "Ricardo West Ocampo El periodismo, La Plata y su gente", y Distinción Dr. Joaquín V. González. Municipalidad de La Plata a los mejores promedios.13 de diciembre de 2001. Docente Jefe de Trabajos Prácticos ordinario de la asignatura "Taller de Producción Gráfica I", Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Integrante de los proyectos: "Jóvenes y Futuro: modos de comunicar un mundo nuevo", "La voz institucional de los 'no socios' del proceso militar: los editoriales de La Prensa, The Buenos Aires Herald y El Día (19/5/66- 2/4/82)", "Ciudad/ Comunicación: prácticas de uso y percepción de la ciudad de La Plata", "El discurso periodístico de los medios y el golpe militar de 1876. Desde la muerte de Perón hasta la Reorganización de Papel Prensa S.A. (1/7/74-19/5/77)",(UNLP) y "Los murales de La Plata: identidad cultural en los espacios públicos (Bellas Artes UNLP). adelaruiz@perio.unlp.edu.ar