

LA REPÚBLICA ARGENTINA TIENE SU CAPITAL, su centro político de decisiones federales, a orillas del Río de La Plata y dentro de la Provincia de Buenos Aires. El viejo puerto, hoy reciclado en oficinas y lujosos restaurantes (Puerto Madero), fue la entrada de muchos inmigrantes europeos en la posguerra. Algunos fueron ubicados en el interior del país, utilizados como colonos de zonas despobladas y otros se quedaron en la ciudad y sus alrededores. Durante este periodo se define un perfil de nación que arrastramos hasta nuestros días: la mezcla de costumbres que provoca la inmigración, con mayoría de italianos y españoles, y la atención puesta en la admirada cultura europea.

Alrededor de 1924, las vanguardias artísticas tenían dos posturas muy definidas. El Grupo de Florida (nombre que toman de una de las calles del centro más pintorescas) y el Grupo de Boedo (nombre que toman del barrio donde se localiza una de las zonas más populares de la capital). Florida sostenía la "creación pura" con un acercamiento a los movimientos europeos. Victoria Ocampo en las letras y Emilio Pettorutti que se adhiere al cubismo son dos claros emergentes. Boedo proponía una producción artística comprometida socialmente en contacto con sectores sociales totalmente diferentes.

36 | Esta división se da también en el país, ya que durante el gobierno liberal del general Justo existe un Frente Nacional Conservador de Derecha y un Frente Popular Reformista.

Siqueiros llega a la Argentina en 1933 desde Estados Unidos invitado por el Grupo de Florida a través de Victoria Ocampo. Hay varias preguntas que no tendrán respuesta. ¿Fue una estrategia para que se permitiera su entrada al país, puesto que se acerca a un colectivo teóricamente poco afín a su posición ideológica? ¿No se acerca al Grupo Boedo porque participan artistas que militan en sectores anarquistas? Lo cierto es que su presencia produjo amores y resistencias en artistas y políticos y también marcó influencias con sus posturas artísticas y políticas a varias generaciones de creadores plásticos.

En una entrevista que le concede al artista plástico argentino Miguel Angel Guereña² en México en 1972, Siqueiros responde a la pregunta sobre cuántas veces estuvo en Argentina.

Desde 1933, que fue la primera, después estuve varias veces. En la época que yo estuve en Buenos Aires hicimos un gran movimiento, había entonces un centro que se llamaba Signo, estaban Spilimbergo, Castagnino, Lázaro, que trabajaban conmigo; recuerdo que pintamos en Don Torcuato; íbamos a pintar en La Boca según planes que teníamos. Recuerdo entonces que Justo era el presidente y que un día me

¹Fernando Arrizurieta escribió este artículo basándose en la investigación de Cristina Terzaghi.

²Guereña x Guereña, Trelew, Provincia de Chubut, Argentina, Talleres Gráficos Biblioteca Popular Agustín Álvarez, 1972, p. 67.

invitó a comer con él. He vivido muy intensamente en Argentina. Natalio Botana, director de *Crítica*, potentado entonces y hombre fantástico me encargó algunas planas en su periódico. Recorrí toda la Argentina y es posible que conozca vuestro país mejor que ustedes y lo mismo diría de los mexicanos, que no conocen más que la población donde están. En Amigos del Arte, dimos varias conferencias que recuerdo fueron muy polémicas.

Lo que no cuenta Siqueiros es que en ese almuerzo con Justo y frente a la mesa servida le preguntó cuánto tiempo pensaba quedarse en el país a lo que Siqueiros respondió: "Señor presidente, yo pienso quedarme unos tres o cuatro años".³

Desde el puerto de Bahía Blanca y por orden del presidente Justo, a los pocos días de ese almuerzo, Siqueiros abandona la Argentina.

Preguntado por Guereña sobre el mural de Don Torcuato, Siqueiros contesta:

Don Natalio Botana me llevó a su casa de campo y luego de ver el espacio disponible, le dije: Don Natalio, usted no tiene aquí espacio donde pintar un mural. Y al despedirme me dijo: estoy construyendo un bar, pero tiene una forma muy rara. Le dije: lléve-me. Era una cosa semicilíndrica y pinté en él lo que yo imaginaba. Una caja de cristal hundida en el mar y donde las sirenas se acercaban al cristal para mirar al interior. En esa oportunidad trabajé conmigo, Spilimbergo, Castagnino, Lázaro y Klimovsky.⁴

Ejercicio plástico, nombre del mural del sótano de la quinta de Botana, evidencia que en Argentina sólo pudo pintar un mural en un lugar no público y esa fue la única obra con estas características. Los cuatro que trabajaron con él son en realidad Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni (omitido por error en la charla con Guereña), Juan Carlos Castagnino y el escenógrafo uruguayo Enrique Lázaro, grupo al que denominó *Polligráfico*. León Klimovsky participó colaborando como realizador cinematográfico, ya que en esta experiencia se utilizaron diferentes métodos de proyección de imágenes con diferentes ángulos. Toda experiencia adquirida en este proyecto, trasciende los muros del sótano y diez años más tarde se suman los artistas plásticos Demetrio Urruchúa, Guimaráz Manuel Colmeiro y el escultor Luis Falcini, formándose un nuevo colectivo llamado Grupo Taller de Arte Mural.

³Guereña x Guereña, op. cit., p. 41.

⁴Ibidem., p. 69.

En el año 1946, los cinco pintores realizan una de las obras muralísticas más importantes de Sudamérica en las Galerías Pacífico en el centro de Buenos Aires donde hoy funcionan el Centro Cultural Borges y galerías comerciales en distintos niveles.

La realización de murales por parte de este grupo fue heterogénea, dispar, y se nota un tratamiento más alegórico de la imagen, algunos más influenciados por el realismo socialista que por el rompimiento espacial poliangular de Siqueiros.

Antonio Berni sigue con sus grabados y su obra de caballete donde predominan los temas sociales y Castagnino con su obra más dedicada al gaucho y a la temática telúrica. Los procesos históricos como la dictadura militar y el gobierno de Juan Domingo Perón marcan las fluctuaciones en la producción de murales. Spilimbergo deja su docencia en Buenos Aires por no estar de acuerdo con la política nacionalista del primer gobierno de Perón y se dedica a enseñar en la Universidad de Tucumán. En la Facultad de Arte crea la Cátedra de Pintura Mural donde deja lecciones y métodos para la enseñanza del lenguaje mural aprendidas en su relación con Siqueiros. La década del 50 es época de modernización arquitectónica y aparecen en Buenos Aires las galerías comerciales, emprendimientos privados preferentemente ubicadas sobre las avenidas de diferentes barrios porteños. En estas galerías, sus paredes, techos y algunos pisos tienen murales en diferentes técnicas: frescos, mosaicos, etc. En ellas Soldi, Torres Agüero, Seoane, Policastro, Urruchúa y Castagnino tienen importantes obras.

Spilimbergo, Castagnino, Berni y Urruchúa son algunos de los artistas más destacados con los que comienza la tradición muralista popular en Argentina y permiten el afianzamiento de grupos como Greda y La Peña que posteriormente sientan las bases para la formación del movimiento nacional de muralistas.

Existen otros muralistas que se relacionan con Siqueiros a través de los postulados teóricos y políticos de sus escritos. Es el caso de la producción muralística de César López Claro que mantiene una correspondencia política e ideológica con los enunciados siqueirianos.

Pero el más importante en este camino es Ricardo Roque Carpani. Nació el 11 de febrero de



1930 en el seno de una familia típica de clase media argentina. Ingresó a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y en 1948 rinde un único examen en forma sobresaliente. La muerte de su padre lo lleva a intentar definir su vocación sin la exigencia de la aspiración paterna de tener un hijo profesional.


En 1957 realiza su primera exposición en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes conjuntamente con Manuel Sánchez y Mario Mollari, quienes eran:

...decididamente figurativos, define la pintura de estos artistas una especie de expresionismo de sentido social y acento americano cuyas particularidades, formales y de espíritu, evocan a los pintores del muralismo mexicano —Rivera, Siqueiros, Orozco—, y más cerca de nosotros al brasileño Cándido Portinari. ¿Estamos, frente a este interesante grupo, ante la iniciación de un movimiento con algunas posibilidades de trascendencia y de gravitación en nuestro medio?⁵

En el prólogo que escribió Spilimbergo en 1957 para la carpeta de los tres artistas, afirma:

De ahí la doble función que Mollari, Carpani y Sánchez asignan a su labor artística: emocionar estética y moralmente al público, inducirlo —con recursos plásticos— al mundo de la solidaridad, la rebeldía, la voluntad justiciera de los trabajadores revolucionarios; y encontrar formas, símbolos y estilos que manifiestan nuestra realidad argentina y latinoamericana...⁶

El artista plástico Ricardo Carpani (1930-1997)⁷ es la personalidad que rescata la esencia y la fuerza del muralismo mexicano y en particular los conceptos siqueirianos, rasgos evidenciados en una producción de fuerte contenido social. El expresionismo formal está conceptualizado en una profunda coherencia ideológica ya que vida y obra están dedicadas a trabajar junto a la clase trabajadora. Esa postura lo lleva a definir una imagen propia y reconocible por la militancia sindical y política que lo adopta como estandarte y lo saca a la calle. Es responsable de la gráfica de la denominada CGT de los argentinos (CGTA, organización disidente de la CGT oficial peronista) y sus afiches son publicados en revistas y publicaciones sindicales y exhibidos en las sedes de los sindicatos adheridos a la CGTA. Su antiguo acercamiento a la CGT en el año de 1962, con la confección de 5 afiches y murales en algunos sindicatos



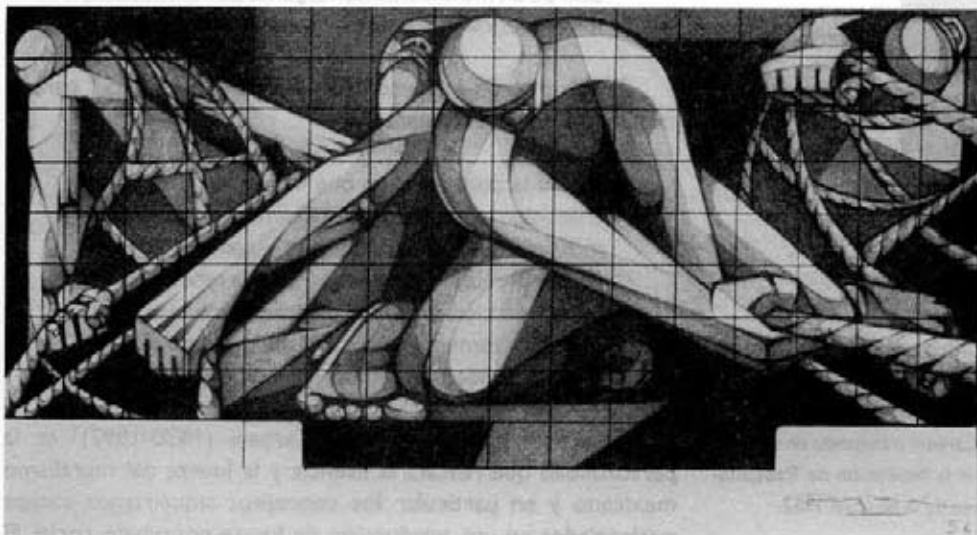
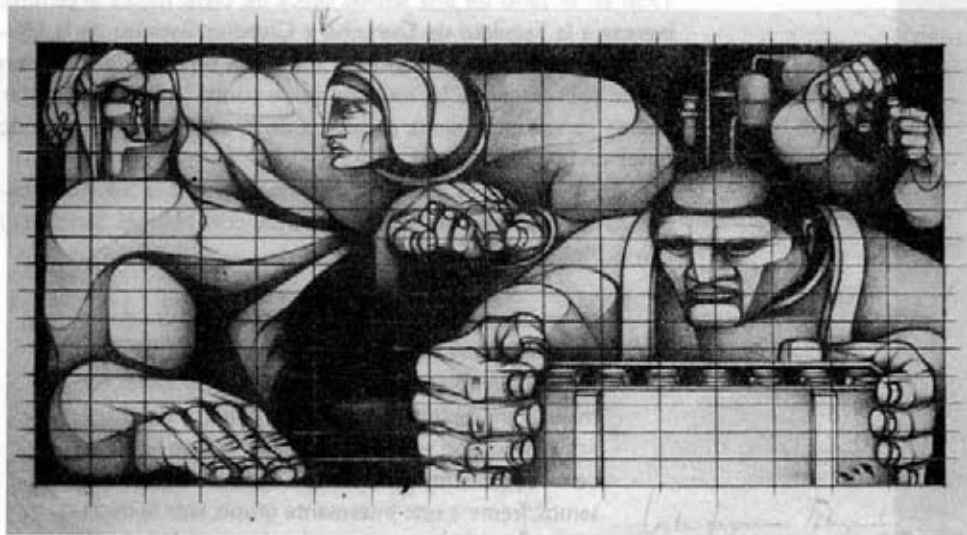
Cañeros, 1954, grafito sobre papel, 50 x 30 cm.

Carpani trabajando en el mural de la Asociación de Trabajadores de la Sanidad, 1962.

⁵C. Córdoba Iturburu, "Las artes al día", *Diario Clarín*, 10 de noviembre de 1957.

⁶Lino Enea Spilimbergo, "Arte de masas y pintura de caballete", prólogo a la *Carpeta de Carpani, Mollari y Sánchez*, Buenos Aires, Amerindia, 1958.

⁷Las reprografías de la obra de Carpani fueron tomadas del libro *Carpani*, Madrid, Ollero & Ramos, Editores, 1994, 103 pp.

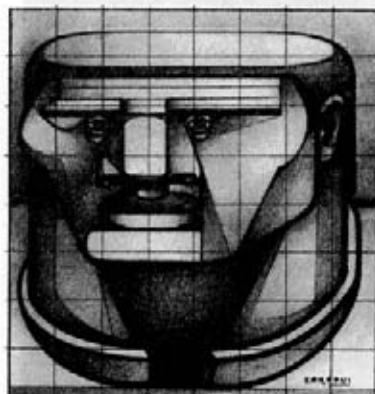


hace que su imagen sea conocida por todos los trabajadores. Sus diferencias políticas con el sindicalismo peronista lo llevan a acercarse en el 68 al sindicalista Raimundo Ongaro, líder de la disidencia sindical y dirigente del sindicato de los gráficos.

Sus postulados estéticos, que se pueden encontrar en los manifiestos que realiza con otros artistas (Shucmes, Mollari, Bute Diz), sostienen que el protagonista de todo gran arte, es el hombre como ente social y símbolo de lo colectivo. Propone un conocimiento profundo de la realidad social y el arte como posible transformador de dicha realidad. Frente a un universalismo abs-

Boceto para el mural de la Asociación de trabajadores de la Sanidad, 1961, grafito sobre papel, 13 x 25 cm.

Pescadores, 1956, grafito sobre papel, 19 x 40 cm, boceto.



Cabeza, 1960, grafito sobre papel, 12 x 12 cm, boceto.



Desocupados, 1957, grafito sobre papel, 25 x 17,5 cm, boceto.

tracto o un subjetivismo extremo, se plantea una comunicación directa con la sociedad a la que aporta un lenguaje ético monumental, formal, expresivo y eficaz que incide sobre la realidad para darle sentido nacional, social y liberador. Tomando de la historia del arte las posibilidades más beneficiosas para la representación mural, retoma las influencias de monumentalidad y poliangularidad de Siqueiros y le da a su obra un profundo sentido nacional y latinoamericano. Se puede decir que sus pinturas monumentales reflejan la realidad argentina, resaltando la posición de los trabajadores como actores sociales y con la misma fuerza y monumentalidad de las construcciones siqueirianas.

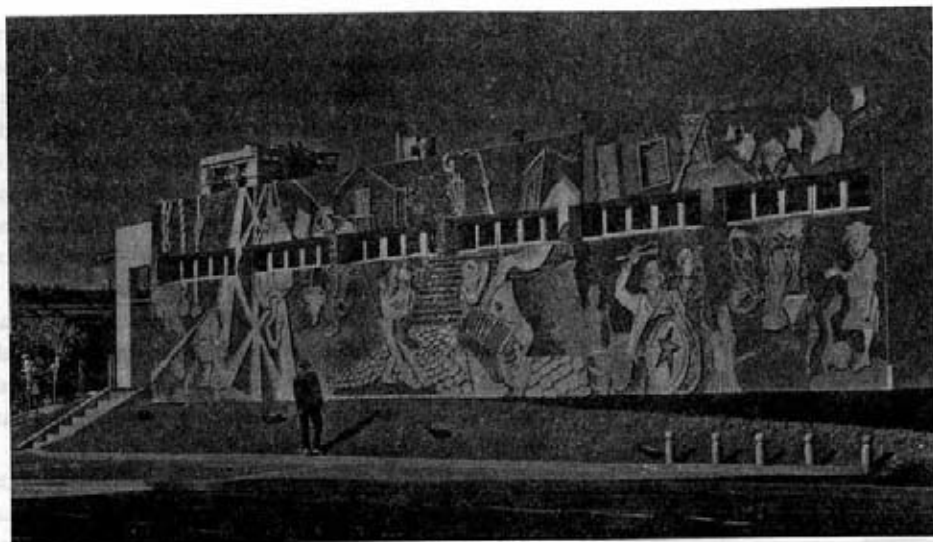
En 1974 Carpani viaja a España y fija residencia al año siguiente. El golpe militar del 76, la persecución ideológica y desaparición de personas, el asesinato de su compañero Rodolfo Walsh, son hechos que provocan su exilio durante diez años en Europa. Durante esta etapa no es casual que la dictadura intervenga las universidades y cierre carreras de carácter público y social como Cinematografía y Pintura Mural en la Universidad Nacional de La Plata. Regresa a Argentina en el 84, sus obras de caballete siguen teniendo la misma fuerza y esencia aunque ha incorporado su profunda raíz tanguera a su imagen, muy trabajada durante su exilio. Aparece el guapo perdido en la jungla, el hombre que está solo y espera.

De los murales que realizó en sindicatos y galerías, muchos fueron destruidos (Sindicato de la Sanidad Argentina, fue tapado; Sindicato Obrero de la Industria del Vestido, parcialmente destruido) y otros se están restaurando. No era partidario de las escuelas de muralismo y se dedicó a dar algunos seminarios cortos, donde siempre contó con la importante colaboración de su esposa Doris.

Después de su fallecimiento en el 97, es ella quien lo rescata y sigue luchando para mostrar la obra de Carpani.

YO SOY OTRA HUELLA

Cuando uno habla de huella, habla de marca y cuando uno habla de muralismo con Cristina Terzaghi descubre que Siqueiros dejó una marca muy profunda en su formación plástica; afirma la pintora:



A los 17 años entré a la Escuela Superior de Bellas Artes y conocí la existencia de una carrera muy completa que se llamaba Pintura Mural. Lo primero que llega a mis manos es un libro de Siqueiros y ese hecho que fue mi primer contacto me marcaría sin sospecharlo toda mi existencia.

El hombre construye su propia historia a partir de comprender y descifrar su pasado. El hombre no termina en su piel sino se prolonga en sus costumbres, sus utensilios, sus instituciones y las estrategias que esgrime para vivir son signos (marcas) de su cultura: las costumbres, las creencias, las producciones, el arte.

El momento en que Terzaghi llega al muralismo está atravesado por una historia personal, una historia política y social de un país, de una ciudad:

Eran años efervescentes, de mucho compromiso social, de definiciones personales, con una militancia política y con Siqueiros encontré la postura que realmente llenó mis expectativas para estudiar arte, sabiendo la importancia y trascendencia que tenía esta manera particular de hacer arte, un arte público. Muchas cosas sucedieron en el camino, como que la carrera fue cerrada por la dictadura en el 76 y hasta hoy no hemos podido reabrirla.

Según un libro publicado por la Universidad Nacional de La Plata, el *Diccionario Temático de las Artes en La Plata, 1882-*



Homenaje a La Boca, esgrafiado.
19 x 6 m. Planta de Bombeo,
Buenos Aires, vista general y
detalle.

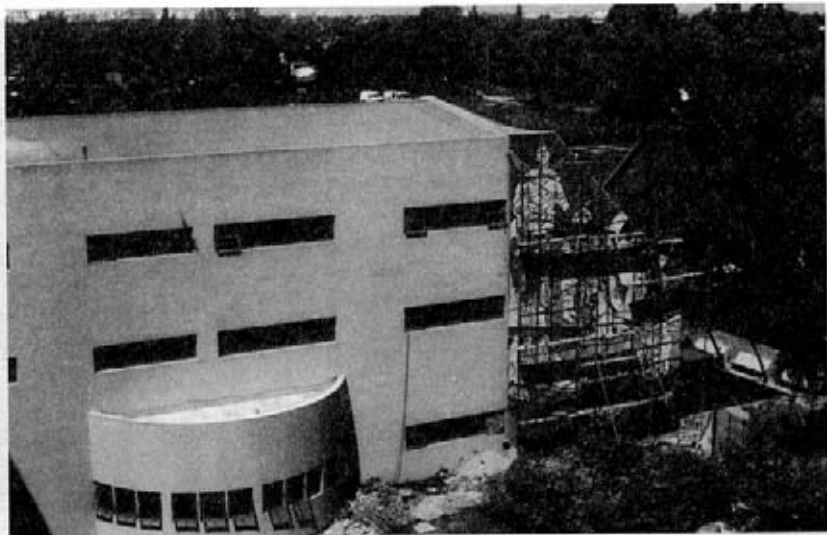
1992, la cátedra de Pintura Mural se funda en 1956, durante la gestión del interventor Picado.

Según lo publicado, la iniciativa correspondía a un despertar de la actividad muralística que en La Plata había tenido como precursores a Bizzicchieri, Boveri y Speroni pero los clasifica como "decoradores".

El primero en realizar obras que superan la ornamentación fue Santo, del cual se conservan algunos frescos que han sido restaurados. La carrera pasa por varias etapas y en el año de 1966 todavía los graduados no empezaban a aparecer. En el *Diccionario Temático* se comenta que era producto un poco por la lentitud que exigía una formación totalmente nueva que hacían del mural una disciplina bastante insólita en el curriculum de la escuela.

Con la aparición del profesor Carlos Aragón en el año de 1975 al frente de la cátedra, la carrera de Pintura Mural obtiene otra rareza: sólo hay dos títulos otorgados, ambas son mujeres y de ellas únicamente Terzaghi está en actividad. Otra "rareza" de la publicación es que no difunde el cierre de la carrera en épocas de la dictadura militar. En los 70, el muralismo estaba teñido de cierto tinte ideológico, por esa razón no se le difundía incluso en una facultad de arte. Al respecto Terzaghi afirma:

pero la influencia de Siqueiros, sus posturas plásticas, sus manifiestos, me llevaron a interiorizarme cada vez más sobre el muralismo. Un sólo ejemplar del libro, *Cómo se pinta un mural* de Siqueiros existía en la biblioteca y no se prestaba, había que leerlo en sala y también había algún ejemplar de pintores americanos que tenían reproducciones de muralistas mexicanos.



Con la vuelta de la democracia, Terzaghi pinta su primer mural en el interior de la Facultad de Ingeniería, en el Departamento de Electrotecnia. En el 87 realiza en el patio de la Asociación de Trabajadores del Estado (ATE) su primer mural exterior. A partir de ese acercamiento al gremio y a través de Víctor DeGenaro (actual secretario de la Central de los Trabajadores Argentinos, CTA), la artista pinta un mural interior en homenaje a Germán Abdala, una escultura en acero inoxidable en homenaje a los 144 desaparecidos del gremio durante la dictadura, una caja de luz en acero inoxidable con la imagen de Eva Perón en el acceso al anfiteatro de la organización sindical, un mural exterior en técnica de esgrafiado en homenaje a Germán Abdala en la seccional Pergamino. Este acercamiento al sindicalismo independiente la lleva a realizar en el Congreso de Mar del Plata de la CTA, un mural exterior en técnica de esgrafiado mientras se desarrolla el encuentro. Anteriormente trabajó en Cultura Nacional de la CTA y actualmente participa en la Secretaría de Cultura de la CTA de la provincia de Buenos Aires. Como docente en la Facultad de Bellas Artes toma parte en una nueva etapa donde su planilla gana la conducción de la Facultad y es nombrada Consejera Académica. Crea un grupo interdisciplinario (escultura, dibujo, grabado, cerámica, pintura, escenografía) de alumnos de distintos niveles de aprendizaje y con participación de graduados al que denomina TAPIS (Taller de Arte Público e Integración Social) y con el que desarrolla la pintura mural en distintas técnicas. Actualmente forma parte de la Unión Latinoamericana de Muralistas y Creadores de Arte Monumental (ULMCAM), con sede en México, como secretaria

Al gran pueblo argentino, Salud, esgrafiado, 12 x 7 m, Hospital Público San Roque, Gonnet, La Plata, vista general y detalle.



para Argentina. Como muralista ha desarrollado una intensa actividad en el interior del país y también en el exterior donde ha realizado una gran cantidad de obras. Terzaghi sostiene:

Todo esto hay que hacerlo para difundir el muralismo porque fijate que recién pasados 20 años de democracia aparece un relevamiento, sólo en la ciudad de Buenos Aires, para poder enterarte de lo que está oculto, sin difusión. Recién hoy hay una página web con registros fotográficos de los murales de Buenos Aires o sea que recién se comienza a sistematizar los datos.

Otra de las polémicas también se aclara con este material porque:

Hay muchos artistas que realizaron y realizan murales o que intentan practicar un arte público. No todos han comprendido la esencia del muralismo como un arte puramente americano que surge en México en los años 20, que tiene sus particularidades y meten en la misma bolsa a todo lo que se realiza sobre un muro: *graffitis*, pinturas grandes, gigantografías, (*sic*) gráficas, decoraciones, intervenciones urbanas. Lo importante es entender que ser muralista no es copiar a Siqueiros sino entender a Siqueiros. Y comprender que ser muralista es una postura ideológica frente a la construcción de sentidos en el lenguaje visual.

Hoy Terzaghi está tratando de desarrollar un trabajo a escala nacional con un grupo de ceramistas platenses (hombre, barro, fuego) para difundir la cerámica aborigen de técnica no contaminante —no utilizan pigmentos artificiales, químicos ni hornos industriales— integrada en la técnica mural incluyendo materiales del lugar como la inclusión de piedras y tierras de color. De esta manera, conoce el país y su gente, así como también el trabajo de otros artistas. La muralista añade:

El país es muy grande, con regiones, paisajes y economías diferentes. En estos años hay muchos centros como el NOA (noroeste argentino), el litoral, Buenos Aires, donde hay otros artistas trabajando para difundir el muralismo, frente a una conducción cultural del estado que no lo tiene en cuenta. Hay raras excepciones y siempre se dan a escala regional.

DESDE EL RÍO BRAVO HASTA LA TIERRA DEL FUEGO, SIGUIENDO LAS HUELLAS DE SIQUEIROS

Un grupo de muralistas surge de la ciudad de Corrientes con Juan Carlos Soto a la cabeza pintando una importante obra en esta zona del litoral. Luego el Grupo Arte Ahora con el muralista José Kura, discípulo de Soto, se encarga de dejar la historia, las costumbres y las leyendas en los muros de su provincia. Se caracterizan por el uso del esgrafiado como técnica. Otros grupos como el NOA, Córdoba, Santa Fe, Mar del Plata, Buenos Aires, realizan diferentes intentos de reagruparse luego de la llegada de la democracia.

46 | Más de sesenta años transcurrieron para que en el año 1997 un grupo de muralistas mexicanos: Patricia Salas, Adolfo Mexiac, Ariosto Otero y el investigador mexicano Alberto Híjar Serrano, llegaran a Argentina —a la ciudad de Corrientes— para compartir nuevamente el muralismo con artistas locales en el Encuentro de Muralistas y Creadores de Arte Público que se efectuó poniendo nuevamente la mirada en este tipo de producción.

Tres posgrados de muralismo dictados por el maestro Ariosto Otero, presidente de la ULMCAM, invitado por la maestra Cristina Terzaghi, se desarrollan bajo el auspicio de la Universidad Nacional de La Plata y van marcando una revalorización de este tipo de creaciones.

Frente a la propuesta globalizadora y el discurso único, muchos artistas e historiadores nos preocupamos por no perder la identidad de los diferentes países de nuestra América y es así que surge la asociación civil ULMCAM, con sede en México. Sumándose a esta propuesta artistas e historiadores de Cuba, Bolivia, Paraguay, Colombia, Brasil, Argentina, próximamente Uruguay, Chile y Perú que comparten el lema "Desde el Río Bravo hasta tierra del Fuego". Seguramente son muchos más los intentos de agruparse pues nos unen un pasado común y un presente que demuestra la vigencia de aquellas problemáticas comunes.