

EL PATRIMONIO INVISIBLE

Murales de las décadas de 1930 y 1940

Cecilia Belej
(UBA-UNTREF)
cbelej@gmail.com

Introducción

El muralismo ha sido un tema desatendido por la Historia del Arte de nuestro país y el caso más estudiado se relaciona con el Taller de Arte Mural, derivado de la visita y las conferencias dictadas en 1933 por David Alfaro Siqueiros en Buenos Aires, Rosario y Montevideo. Más allá de esta vertiente del muralismo que recibió considerable atención, el objetivo de esta ponencia será lograr una puesta al día de la situación en la que se encuentran los estudios sobre el arte mural realizados entre 1933 y 1946 en la Argentina, a fin de hacer foco en el estado de conservación de los murales.

La idea central que nos guiará apunta a la necesidad de primero visibilizar el patrimonio mural para luego poder preservarlo. Dado que no se puede preservar lo que no se conoce -es decir, si no se realizan estudios que amplíen nuestro conocimiento del muralismo desarrollado en determinado período- creemos que este tipo de patrimonio corre el riesgo de desaparecer. A partir de esto el trabajo se organizará en dos partes: la primera, que aborda un estado de la cuestión sobre el muralismo en la Argentina, mientras que la segunda toma algunos ejemplos representativos de la situación en que se encuentran esos murales en la actualidad. Así, nos proponemos echar luz sobre esta línea de investigación a fin de realizar un catálogo razonado capaz de incluir las producciones murales estudiadas.

El marco temporal elegido se circunscribe entre los años 1933 y 1946, es decir, entre la década de 1930 y hasta mediados de la de 1940 cuando se concentró el desarrollo mural de los grupos de artistas aquí estudiados. El motivo de dicho recorte se justifica a partir de los acontecimientos que marcaron el comienzo de una etapa de desarrollo mural y toman como fecha significativa el paso de David Alfaro Siqueiros por Argentina, en 1933. No obstante esto, algunas expresiones murales se remontan a la década anterior y objetan la tesis de entender a Siqueiros como impulso inicial del muralismo local. De todos

modos, la confección del mural de Galerías Pacífico por el Taller de Arte Mural de 1946 es lo que cierra el período abordado.

El marco conceptual que encuadra este trabajo supone la combinación de elementos de diferentes campos disciplinares. En primera instancia, se abordó la Historia Cultural para avanzar en una reconstrucción histórica relativa a los intereses de los grupos comitentes, de sus luchas por las representaciones y de las apropiaciones simbólicas y más particularmente, de la historia del arte, que permita repensar la historia del patrimonio mural. En otra línea de pensamiento, se tomaron las miradas relativas al peso simbólico del patrimonio y su activación a través del estudio y la preservación (Prats, 1997). También fueron pertinentes los escritos de Santana Talavera (2003) sobre qué es lo que moviliza al turismo hacia algunos artefactos patrimoniales y de qué manera, y cómo el hecho de incorporar determinados edificios u obras a los circuitos turísticos, ha permitido una preservación eficaz.

El análisis de los murales apunta a ver qué tipo de imágenes se produjeron desde el Estado, ya que la mayoría fueron pintados en ministerios y también de particulares. Y, al mismo tiempo, abre una dimensión de lo social en tanto que son imágenes pintadas en espacios de gran circulación al conformar un elemento privilegiado a la hora de analizar la producción de sentidos culturales y los potenciales de recorridos turísticos que revalorizan ese patrimonio.

Asimismo, la confección de un catálogo razonado del patrimonio mural sitúa una serie de objetos dentro del repertorio visual de esas décadas. Un patrimonio que permanece oculto en muchos casos y merece una mayor protección y una puesta en valor patrimonial.

Estudios sobre la pintura mural

Para indagar la manera en que se comenzaron a estudiar los murales, es preciso remontarnos a mediados de la década de 1960. Momento en que José María Peña dedicó uno de los fascículos a “Los murales” (Peña, 1966) dentro de la colección de divulgación *Argentina en el Arte* -dirigida por Hugo Parpagnoli-. Este texto constituye un primer antecedente en el que se reúnen, de manera ecléctica, los murales de Buenos Aires como un conjunto en sí mismo. En él se tienen en cuenta frescos, vitrales y murales cerámicos, al tiempo que se cubre un período de tiempo que va desde el mural más antiguo en la

iglesia del Pilar (1735) hasta relieves escultóricos realizados en placas cerámicas por Ana Burnichón, Roberto Obarrio y César Cuello (1964).

Luego, a fines de la siguiente década y principios de los ochenta, la editorial Manrique Zago publicó dos libros de divulgación: uno sobre los murales cerámicos del subterráneo (Zago, 1978) y otro sobre el Taller de Arte Mural (Imbert, 1981). En el primer volumen, además de reproducir gran parte de los murales, se compiló una serie de textos de varios autores que analizaron aspectos de la técnica, la compañía de subterráneos CHADOPYF y los motivos representados en las distintas estaciones. Un aporte importante de esta obra fue documentar los murales, dos de los cuales -“Las cataratas del Iguazú” y “Los lagos del sur”, de Otto Durá- se han perdido. En el segundo, se privilegiaron las imágenes en relación con el texto, y se trató de una de las primeras reproducciones de buena calidad con fotos de toda la cúpula de las Galerías Pacífico en gran formato. Los textos que acompañan el libro presentan un análisis sobre la iconografía, la historia de las Galerías Pacífico y la creación del Taller de Arte Mural.

La Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la ciudad de Buenos Aires inició en el año 2000 un relevamiento y estudio del estado de conservación de los murales de la ciudad en el marco del “Plan de Restauración y Puesta en Valor de Murales”. Si bien esta catalogación -que indica autoría, técnica, ubicación del edificio y autor del mural- ha resultado un trabajo de gran importancia para conocer el patrimonio mural de la ciudad de Buenos Aires, su confección lamentablemente ha quedado inconclusa y en algunos casos señala como existentes murales que hace décadas desaparecieron de su emplazamiento original. En el mismo marco, también se publicó una guía de Murales de la ciudad de Buenos Aires con los resultados parciales de esa investigación (Arias Incollá, 2005), junto con una página de internet¹ que permite el acceso a información relativa a los murales relevados.

Otro grupo de estudios se ha dedicado a estudiar el impacto de la estadía de Siqueiros en Buenos Aires y la posterior formación del Taller de Arte Mural. Los trabajos de Pruzán y Babino han estudiado el mencionado taller y la dificultad que Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y Manuel Colmeiro tuvieron para obtener encargos importantes, más allá de Galerías Pacífico (Pruzán, 2006 y Babino, 2006). En 2008, Cecilia Rabossi y Cristina Rossi señalaron que -a partir de evaluar los bocetos para pintar

¹ <http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/murales/>

la cúpula de Galerías Pacífico- los artistas no recibieron un programa iconográfico pautado, sino que estaban imbuidos de la lucha antifascista y del clima de posguerra e intentaron enlazarse con el muralismo mexicano (Rabossi y Rossi, 2008). También Diana Wechsler ha estudiado el rol de Spilimbergo en el Taller y la confección de su panel “La lucha del hombre contra los elementos” para Galerías Pacífico (Wechsler, 1999).

Recientemente, en otros trabajos hemos abordado el muralismo desde la perspectiva del campo de los estudios culturales. Allí identificamos cómo se disputaron los muros de la ciudad de Buenos Aires a partir de los modos de pensar la identidad cultural y política de los argentinos, cuyo soporte fueron las construcciones simbólicas y las representaciones visuales plasmadas por estos grupos de muralistas. Se estudiaron los usos políticos de las imágenes que produjo el muralismo argentino entre 1930 y 1955. También hemos establecido la coexistencia de dos propuestas muralistas (el Taller de Arte Mural y la Escuela de Alfredo Guido) que, además de disputarse los espacios disponibles para pintar murales, debatieron sobre cuál era la legitimidad con la que contaba cada grupo de artistas para recibir los encargos del Estado. Uno de los propósitos centrales trabajados consistió en señalar la relevancia y el impacto en el campo cultural de esas propuestas -una de las cuales no había sido estudiada hasta ese momento-, las disputas estéticas y las políticas que se gestaron en torno a ella. Además hemos demostrado cómo la corriente que impulsaron artistas como Alfredo Guido, Jorge Soto Acébal y Rodolfo Franco pudo sostener una relación fluida con el poder político desde el momento en que recibió la mayoría de los contratos estatales para decorar los edificios construidos por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas que -a partir de mediados de la década de 1930- cobró un impulso notable. El programa iconográfico desarrollado por este último colectivo de artistas se basó no sólo en adecuar la obra al edificio en donde se emplazaba -teniendo en cuenta la función del mismo- sino y fundamentalmente consistió en desplegar un repertorio visual cuya temática eran los hitos históricos, las alegorías de la Nación, las costumbres y los paisajes nacionales. En síntesis, a lo largo de estas investigaciones pudimos constatar que el desarrollo del muralismo era más amplio de lo que se sabía hasta ese momento. La no existencia de inventarios completos ni confiables sobre los murales nos obligó a realizar un primer inventario para poder avanzar en la hipótesis de trabajo. De esta manera, surgió un patrimonio conformado por casi un centenar de murales realizados durante el período estudiado en variadas técnicas como el

fresco, los murales cerámicos, telas adosadas a los muros, entre otras. (Belej, 2011, 2012 y 2013, inédito).

Entre el olvido, la pérdida y la preservación

A continuación se presentarán tres casos de murales paradigmáticos que muestran diferencias en cuanto a la comitencia, al lugar de emplazamiento y a la suerte que han corrido. En primer lugar, tomaremos los murales pintados en edificios construidos por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, como los edificios de los ministerios (Obras Públicas, Guerra y Economía). En segundo lugar, los murales pintados en asociaciones civiles como la Sociedad Hebraica Argentina, clubes de fútbol y el Automóvil Club Argentino y, en tercer lugar, estudiaremos los murales cerámicos de las líneas C, D y E del subterráneo de Buenos Aires.

En el primer caso, se trata de murales en los edificios de los ministerios y también otros edificios que fueron parte de la política cultural generada a través de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas -en adelante MOP- (1936), el Ministerio de Economía (1939) y el Ministerio de Guerra (1943). También, los del Palacio de Justicia de Córdoba (1936) y del edificio de Correos de Buenos Aires y Mendoza. Si bien el del Ministerio de Guerra tiene cuatro obras de Cesáreo Bernaldo de Quirós, tanto el Ministerio de Economía como el de Obras Públicas cuentan con más de una decena de murales de varios artistas tales como Benito Quinquela Martín, Alfredo Guido, Rodolfo Franco, Emilio Centurión, E. Vidal y Jorge Soto Acébal, entre otros.

Las obras allí representadas tienen variedad de estilos pero en todas prima la figuración. Los temas que se reiteran hacen referencia, por un lado, a la función del edificio, es decir a las actividades económicas en el Ministerio de Economía y relativas a la Ingeniería y la Arquitectura en el MOP, y por el otro, se representa a la riqueza de la Argentina asociada al modelo agroexportador, con paisajes considerados representativos de lo nacional y costumbres de los habitantes. Es decir, allí aparece una imagen de la Nación a partir de una serie de tópicos comunes.

Los murales del Ministerio de Economía fueron restaurados debido a que funciona en el edificio un taller de restauración². En cambio, varios de los del MOP han sido removidos de su emplazamiento y otros tapados por nuevos revestimientos. Los que sobrevivieron no tienen cartelas que informen autoría o fecha de las obras, lo cual deja aún más indefensos a los murales.

Un segundo grupo de obras lo conforman los murales realizados en asociaciones civiles y clubes. La mayoría fueron pintados por los miembros del Taller de Arte Mural. Estos artistas, alineados con la internacional antifascista, lograron desarrollar su propuesta mural a partir de ofrecer su arte a arquitectos y asociaciones, más allá de los encargos estatales que no los favorecieron. En general, estas obras ilustran actividades realizadas en las instituciones o alegorías de la fraternidad de los pueblos y la comunión con la naturaleza. De acuerdo con las instituciones que los albergan, los murales han corrido una suerte dispar. En el caso de la Sociedad Hebraica Argentina (1943), los murales de Berni, Castagnino y Urruchúa fueron restaurados como parte de los esfuerzos de la institución por mantener en buen estado su patrimonio cultural. En cambio, de los cuatro murales del Automóvil Club Argentino (1942) sólo quedan dos. A pesar de que se trata de un edificio de reconocido valor arquitectónico y de contar con un equipo permanente de profesionales encargados del mantenimiento, esto no impidió que a mediados de los años setenta, se perdieran dos de las obras debido a reformas y renovaciones que se realizaron posteriormente.

El caso de las Galerías Pacífico (1946) también es relevante, ya que fue declarado patrimonio cultural y a pesar de que se ha desmembrado el mural original, todas sus partes han sido restauradas y son accesibles al público. En cambio, los del ex-Cine Teatro San Martín, en Mar del Plata (1947) pintados por Castagnino, se encuentran en estado de total abandono aunque fueron declarados patrimonio cultural.

Finalmente, nos referiremos a los murales de las estaciones del subterráneo de las líneas C, D y E, construidas por la compañía CHADOPyF. En estos murales cerámicos - realizados entre 1934 y 1939- se plasmaron acontecimientos históricos que recuperan aquellos momentos que la historiografía de principios de siglo consideraba fundantes de la Nación Argentina: el momento del descubrimiento de América, la fundación de Buenos

² Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.

Aires, la batalla de Caseros, la conquista del desierto, entre otros. También se representaron paisajes nacionales y escenas de la vida cotidiana del pasado y del presente asociados al progreso económico y al crecimiento de la ciudad. Los artistas que realizaron los cartones-bocetos fueron los mismos que habían pintado en los edificios de los ministerios y los temas que retrataron forman parte de un programa en relación a la consolidación de una imagen nacionalista asociada a lo telúrico. A pesar de la humedad y las filtraciones que se producen en las estaciones, estas obras se encuentran en muy buen estado (sólo dos murales se han perdido), en parte debido a la resistencia del material en las que fueron confeccionadas, pero sobre todo por la persistente acción del equipo de restauradores del subterráneo. Además, en 1997, buena parte de las estaciones se declararon patrimonio histórico e histórico-artístico. Esto significó una revalorización de los murales y un interés creciente por preservar esa característica distintiva del subterráneo.

A modo de cierre

Entre mediados de la década de 1930 y del 1940 se desarrolló un muralismo con dos vertientes. Una ligada a los artistas de izquierda que -si bien no lograron realizar grandes encargos del Estado- pudieron desplegar su propuesta en clubes y asociaciones civiles. La otra, en relación estrecha con los encargos estatales y, por tanto, a una política de las imágenes que fortaleció el relato visual de un país en crecimiento apelando a la historia, al territorio, a las costumbres y a la modernidad entendida como progreso. Estos murales han tenido una suerte dispar, solo en algunos casos han sido declarados Patrimonio histórico y cultural -como los del subterráneo o los de Galerías Pacífico- que han logrado tener más visibilidad y han sido restaurados.

Por otro lado, la gran mayoría de los murales instalados en los edificios de los ministerios, en clubes y asociaciones civiles se encuentran librados a la buena voluntad de aquellos que habitan esos espacios. Cada institución cuidó o no ese patrimonio que forma parte de su propia historia.

Por último, este trabajo pretende ir más allá de la repetida queja en relación con la idea de que en nuestro país no se cuida al patrimonio, al plantear que en el caso de los murales existe un desconocimiento que impide realizar políticas públicas direccionadas a salvar

dicho patrimonio. El patrimonio mural permanece invisible, no sólo a los ojos de los investigadores, sino también del público en general, sea por aquellos que habitan esos espacios o por el público ocasional. Es imposible realizar un plan de rescate o de preservación del patrimonio mural cuando se desconoce su existencia. Por ello, resulta fundamental un análisis exhaustivo y una consideración del estado de conservación de las obras. Casi en la totalidad de los casos, los murales no poseen cartelas identificativas y esto resulta una de las dificultades a superar, debido a que si no se valora o señalan las obras, el desconocimiento de su existencia, atenta contra su preservación.

Bibliografía

AAVV (2004), *Murales de Buenos Aires*, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Secretaría de Cultura, Gobierno de Buenos Aires, (CD-ROM).

Arias Incollá, María de las Nieves (dir.) (2005), *Murales. Guía del Patrimonio Cultural de Buenos Aires*, Secretaría de Cultura-Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Babino, María Elena (2006), “David Alfaro Siqueiros y el muralismo”, en: Bragini, Hugo y Arturo Roig (dir.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Obrerismo, vanguardia, justicia social*, T.2 Buenos Aires, Biblos.

Belej, Cecilia (2011), “Entre el panamericanismo y el nacionalismo. Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino”, en: *Papeles de Trabajo. Revista del Instituto de Altos Estudios Sociales- UNSAM*, N° 7, 2011, pp. 93-113.

----- (2012), “El arte mural de las estaciones de trenes subterráneos de Buenos Aires en la década de 1930”, en: *Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, Vol. 6, N° 1, Murcia, pp. 257-268.

----- (2013), *Muralismo y proyecto moderno en Argentina entre las décadas de 1930 y 1955*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, (inédita).

Bermejo, Talía (2003). “Murales en la Sociedad Hebrea durante la Segunda Guerra”, en: *XXIV International Congress of the Latin American Studies Association, The Global*

and the local: rethinking area studies, Dallas Texas, USA. Disponible en:
<http://lasa.international.pitt.edu/lasa2004-3htm>

Circosta, Carina (2006), “*La Batalla de Caseros*” *Historia de un mural*, Morón, HCDM.

García Canclini, Néstor (1999), “Los usos sociales del patrimonio cultural”, en: Aguilar Criado, Encarnación, *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

Imbert, Julio (*et al.*) (1981), *Murales de Buenos Aires. Galerías Pacífico*, Buenos Aires, Manrique Zago.

Molina, Isaura y Elisa Radovanovic (2000), *Murales de Berni en el Cine General San Martín de Avellaneda*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes.

Pacheco, Marcelo (2005), “Antonio Berni: un comentario rioplatense sobre el muralismo mejicano”, en: *Berni y sus contemporáneos. Homenaje a 100 años de su nacimiento*, Buenos Aires, Malba-Colección Costantini.

Peña, José María (1966), *Los murales. Argentina en el arte*, Buenos Aires, Viscontea.

Prats, Llorenç (1997), *Antropología y Patrimonio*, Ariel, Barcelona.

Pruzan, Adriana (1991), “Taller de arte mural: Obra realizada en Buenos Aires. Objetivos y logros”, en: *Ciudad / Campo en las Artes en Argentina y Latinoamérica*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte.

Rabossi, Cecilia y Cristina Rossi (2008), *Los muralistas en Galerías Pacífico*, Buenos Aires, Centro Cultural Borges.

Santana Talavera, Agustín (2003), “Patrimonios culturales y turistas: Unos leen lo que otros miran”, en: *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Universidad de la Laguna, Vol. 1, N°1, pp. 1-12.

Siracusano, Gabriela (1999), "Las artes plásticas en las décadas del '40 y '50", en: Burucúa, José Emilio (Director), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Vol. II, Buenos Aires, Sudamericana.

Wechsler, Diana B. (ed.), *Ejercicio Plástico, la reinención del muralismo*, Buenos Aires, UNSAM edita, (en prensa).

Whitelow, Guillermo, Fermín Fèvre, y Diana B. Wechsler (1999). *Spilimbergo*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

Zago, Manrique (Comp.) (1998), *Arte bajo la ciudad. Murales cerámicos, cementos, relieves y esculturas de los Subterráneos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Manrique Zago.

