

COMUNICACIÓN VISUAL

Daniela Tomeo¹

El edificio del IPA y sus murales

Si bien la pintura mural en los años treinta de tiene otros ejemplos en Montevideo, el fresco de Demetrio Urruchúa en el actual edificio del IPA tiene el valor de ser uno de los primeros del Río de la Plata y el primero de importancia para el pintor argentino.

El edificio

En 1929, Le Corbusier, el arquitecto más famoso del siglo XX llegó a Montevideo. Sus jóvenes colegas, Octavio de los Campos, Milton Puente, Hipólito Tournier, Leopoldo Agorio y Mario Muccinelli lo recibieron, le enseñaron la ciudad y quedaron immortalizados en una foto que testimonia desde entonces el pasaje del maestro suizo francés por el Río de la Plata. La ciudad enseñada se caracterizaba por la riqueza de su arquitectura ecléctica a la que el art déco iba trayendo vientos de modernidad- Esta también había llegado al Estado uruguayo y el batllismo había inaugurado desde los inicios del siglo XX un plan de obras públicas que dotó a la ciudad de emblemáticos edificios, entre los cuales sin duda el Palacio Legislativo fue el más representativo. El eclecticismo y algunas modalidades del art nouveau se dejaron ver en construcciones con fines educativos construidas en la primera década.² En los años treinta un nuevo impulso edilicio llegó al Estado, concretándose en obras de corte moderno. Si nos detenemos solo en las destinadas a la educación podemos destacar el Hospital de Clínicas, el Instituto de Higiene, las escuelas experimentales, las Facultades de Arquitectura, Ingeniería y Química y el edificio que nos interesa recorrer hoy: la Sección Femenina de Enseñanza Secundaria o Instituto José Batlle y Ordóñez.

El año 1929 es recordado por la crisis económica, que se prolongó por varios años. El joven arquitecto Octavio de los Campos, recibido en 1930, había partido casi inmediatamente a Río de Janeiro en busca de horizontes laborales más auspiciosos. Desde Montevideo, sus colegas y compañeros de generación Puente y Tournier³, le envían las bases de un nuevo concurso al que el Estado convocaba: la Sección Femenina de Enseñanza Secundaria y Preparatoria. El hermano de Puente trabajaba en Pluna⁴, lo cual facilitó el ir y venir de ideas desde Río. La iniciativa cobra la forma del proyecto, que se presenta en 1935 y que en 1937 obtiene el primer premio.⁵ La obra fue un claro exponente del racionalismo propio de los años treinta: ausencia de decoración o referentes historicistas, muros blancos y simple volumetría. La planta se organizó en forma de ele destacando el patio central como fuente de luz y ventilación. El propio De los Campos resaltaba en una entrevista realizada en 1976, como característica de la obra, su "*espíritu de modestia, pensando siempre que somos hijos de un país donde no son posibles ciertos alardes suntuosos que luego tendrían que pagar las futuras generaciones.*"⁶ En la misma entrevista, De los Campos reconocía la influencia que la arquitectura holandesa, en especial W. M. Dudok, conocida a través de libros y revistas, había tenido en la formulación del proyecto.

El mundo en los muros

En Europa, donde la abstracción había irrumpido fuertemente en las dos primeras décadas del siglo, movimientos como la Nueva Objetividad, magníficamente representado por Otto Dix, Max Beckmann o George Grosz, volvían una mirada al desgarrador mundo que se desmoronaba. Era el final de los años veinte y el mundo se volvía cada vez más inquietante. Desde el poder, la figuración también

¹ Profesora del Instituto de Profesores "Artigas".

² Edificios escolares: Escuela Brasil, Escuela Alemania, Escuela en la calle Maldonado, otra en Maldonado, El edificio de la Facultad de Derecho, de Medicina, de Agronomía, el Instituto Alfredo Vázquez Acevedo fueron construidos en la primera década del siglo XX.

³ No haremos un inventario de los múltiples edificios realizados por la empresa constructora, solo desatacaremos el Edificio Centenario (25 de Mayo e Ituzaingó) de 1930, caracterizado por un lenguaje moderno de clara filiación expresionista.

⁴ Entrevista realizada en marzo de 2008 al Arq. Jacobo Alfredo de los Campos, hijo de Octavio De los Campos.

⁵ El segundo premio es para el Arq. Fresnedo Siri, el tercero para el Arq. J.H. Domato compartido con los arquitectos M. Di Stasio e I. Amarin. Los proyectos se publicaron en la Revista Arquitectura. No. 190. 1937

⁶ Entrevista al Arq. Octavio de los Campos realizada por los arqs. Mariano Arana, Lorenzo Garabelli y José Luis Livni el 24 de agosto de 1976. Publicada en Revista Arquitectura. No 262 en noviembre 1992. Pág. 38.

encontró adhesiones. El nacionalsocialismo y el estalinismo apelaron a la alegoría realista como medio de comunicación y aleccionamiento de las masas.

En América latina, los muralistas mexicanos encabezados por la figura de Diego Rivera se alzaban como líderes de una pintura con una función didáctica y popular, que campeaba desde los bastos murales de edificios públicos. Su prédica recorrió el continente y su obra se extendió desde Chicago y Nueva York hasta Buenos Aires. La década del treinta confrontó a los intelectuales rioplatenses con la realidad de la guerra civil española y con las consecuencias económicas de la Gran Depresión. La figuración y el realismo fue para algunos de ellos, el lenguaje para dar respuesta al conflictivo mundo que los rodeaba. Antonio Berni explicaba: *"Para mí el realismo era una suerte de denuncia pero que implicaba libertad expresiva amplia en cuanto a los medios con que se manifestaba.*

*No hacía hincapié sobre el tipo de imagen que debía emplear o el estilo."*⁷

En 1933 llegó el mexicano David Alfaro Siqueiros a Montevideo y luego a Buenos Aires. Dio conferencias, publicó ilustraciones en algunos medios de prensa y defendió la pintura mural dirigida a las masas. En Buenos Aires varios jóvenes pintores, siguieron atentamente su discurso y colaboraron en la única obra que dejó el mexicano en estas tierras, un mural en la propiedad Los Granados del director del diario Crítica, el uruguayo Natalio Botana.⁸ El grupo formó el Taller de Pintura Mural, que integró luego Demetrio Urruchúa y emprendió la realización de obras en distintos edificios porteños, principalmente espacios comerciales. La obra más conocida del grupo es la cúpula de las Galerías Pacífico realizada en 1945.⁹

El pintor

El mismo año que el arquitecto De los Campos nació el pintor Demetrio Urruchúa en Pehuajó, provincia de Buenos Aires. Hijo de humildes padres españoles, su formación fue básicamente autodidacta. En la Asociación Estímulo de Bellas Artes de Buenos Aires estudió con Eugenio Daneri y conoció a quienes fueron algunos de sus camaradas de generación. Su viaje a París en 1924 tuvo una duración breve, apenas tres meses, apremios económicos lo obligaron a regresar al país sin haber podido estudiar-

En los años treinta su pintura se afirma en los temas sociales, incursiona en el grabado y realiza exposiciones en Montevideo y Buenos Aires. Entre 1937 y 1941 realiza pinturas y monocopias dedicadas a la Guerra Civil Española, en 1939 una serie de monocopias adquiridas por el Museo de arte Moderno de Nueva York se centraron en imágenes del ghetto de Varsovia. En una carta escrita en esos años define su obra: *"... mi pintura es agria y terrible, pues quisiera hacer volar el vaticano con ella (acepto que ustedes sonrrian). tal es el odio que le tengo a los bandidos que trafican con los seres humanos. Desearia la misma suerte a Inglaterra y todos los imperialismos del mundo, y si en realidad las condiciones de plastico llegan algun dia a dar todo aquello que uno sueña (tengo fe), estas estaran siempre aparejadas al espíritu de rebelión y destrucción que las inspira y las anima con vehemencia. El odio ha ellos, creando ustedes, no es por deducción sino una condición propia del espíritu de nuestra época. Yo soy hijo de ella. (...)*

*Yo estoy como pintor con la pintura buena y noble, pero como vicho viviente estoy con los que gritan, y como las obras, no son sino el resultado del espíritu del hombre, mi pintura no puede menos que tener el sabor de la blasfemia, el odio, el insulto y la rebelión."*¹⁰

En ese año de 1939 Urruchúa realiza una exposición en el Ateneo de Montevideo, desde donde la AIAPE (Asociación de intelectuales, artistas y periodistas), llevaba adelante una combativa lucha contra el fascismo europeo y seguía con obsesiva atención los episodios de la Guerra Civil española- Liderada por intelectuales comunistas, el grupo realizaba actos, manifestaciones y organizaba exposiciones a la vez que publicaba una revista que daba cuenta de su intensa actividad. La exposición causó impacto en los uruguayos y fue comentada favorablemente por artistas como Carmelo de Arzadum¹¹ y Edmundo Prati, quien se refiere a Urruchúa como un gran pintor *"dentro del arte propagandista revolucionario (...) es de lo más fuerte e impresionante."*¹²

⁷ LOPEZ ANAYA, Jorge- Arte argentino- Pág. 251

⁸ El mural realizado en la propiedad de Botana no tenía contenido político. Se tituló Ejercicio plástico y su tema era una figura femenina desnuda que se repetía varias veces ocupando paredes, piso y la bóveda del techo. Allí trabajaron Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y el escenógrafo uruguayo Enrique Lázaro.

⁹ Allí trabajaron Urruchúa, Spilimbergo, Castagnino, Colmeiro y Berni. El mural de Urruchúa estaba dedicado al tema La fraternidad.

¹⁰ Carta dirigida desde Buenos Aires a A. Polleri. 1939

¹¹ Carmelo de Arzadum- Urruchúa- Rev AIAPE Julio 1939. Pág. 2

¹² E. Prati, Revista Nacional. Diciembre 1939. Pág. 44

Es a raíz de esa exposición de grabados en El Ateneo, que Urruchúa conoce a los arquitectos De los Campos, Puente y Tournier, quienes tiene la idea de incorporar un fresco al edificio de la Universidad de Mujeres recientemente inaugurado. Así relata la experiencia el propio pintor en una carta dirigida en 1942 a Lincoln Kirstein, Director del Museo de Arte Moderno de Nueva York: *"Dos años después comencé el trabajo, aunque ya había sido desechada la idea de decorar al fresco la Universidad de Mujeres de la que ellos eran los arquitectos, por el costo que tal obra demandaba. El trabajo se redujo entonces a la sala de lectura y le dí término un año y medio después.*

*Naturalmente Ud. sabe que en estas cosas suelen hacerse una cantidad de trámites y buscar un sin fin de puntos de apoyo. De todos modos, yo no hice personalmente ni una sola gestión y estoy muy agradecido de las personas que con tanto empeño se propusieron vencer una serie de graves dificultades para que el trabajo llegara a realizarse. (...) Luego, además de los arquitectos, los principales promotores de haber obtenido yo el trabajo fueron mis buenas camaradas Carmen Garayalde y Amalia Polleri."*¹³ Efectivamente fueron estas artistas, alumnas de Urruchúa y con quienes mantiene en esos años una intensa correspondencia quienes impulsan la obra, señalando como antecedente los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación de México. La hija de Amalia Polleri, Isabel Viana, recuerda frecuentes visitas al edificio mientras el pintor realizaba la obra.

La temática de los murales no tiene la violencia de la denuncia política de los grabados, sino que refleja un sentido humanista más amplio que el pintor da a su tarea y que lo vincula a una vertiente clásica. La mujer es protagonista, maestra, agricultora, madre, por supuesto una temática vinculada a la función del edificio en que se inscribe. Las figuras sólidas ocupan un espacio intemporal en el que el mensaje es reforzado por textos inscriptos en cintas que parecen flotar al igual que las protagonistas de la obra, en un tiempo y espacio eterno como son los valores que destacan.

En su autobiografía el pintor describe la obra de esta manera: *"El tema por mí desarrollado fue 'la mujer compañera del hombre', compuesto de cinco paneles en una larga pared de veintitrés metros de largo, tres de alto y cinco de ancho como distancia para verlo. (...) Trabajé más de un año y quedé conforme con mi trabajo. (...) El muro tiene en sí un tanto de ceremonia, porque inmediatamente que se pinta entra a actuar en función de algo, y sus personajes estarán narrando un hecho y lo hacen ceremoniosamente para ser más expresivos."*¹⁴

Amalia Polleri, quien en muchas oportunidades escribió artículos sobre la obra de Urruchúa dice: *"No persigue una inútil y pura realidad objetiva. Va más adentro en la cabeza y el corazón de los hombres, como en los suyos propios. Pinta ideas, pensamientos, verdades generales de todos los tiempos y de ahora..."*¹⁵

Esta temática alegórica humanista será tratada por el pintor en murales posteriores. La fraternidad en las Galerías Pacífico, en 1945. También podemos mencionar el fresco realizado en 1943 en la Sociedad Hebraica Argentina (Sarmiento 2233) cuyo tema fue La cultura dignifica a los hombres y hermana a los pueblos. En esta obra se destaca la figura femenina con sentido alegórico como portadora de la cultura- En la Galería de San José de Flores temas como la pintura, la siembra, la música, el amor, reflejan la esencia humana.

La pintura mural como formato, es para Urruchúa sustancialmente diferente de la de caballete, en ella el tema es la base. "La pintura mural y la de caballete son profundamente opuestas- Un muro no puede encuadrarse dentro de las formalidades de un cuadro común. Los destinos son opuestos. En la pintura de caballete se parte directamente de las virtudes plásticas hacia el contenido o tema que podrá tener o no grandeza, pero éstos no han de ser nunca un objetivo final necesariamente. El tema puede significar una virtud, pero nunca será el cuadro mismo. De modo que podemos convenir que en el cuadro se puede prescindir del tema, mientras que en la pintura mural no. El tema es su columna vertebral."¹⁶

Nota. Las cartas citadas de D. Urruchúa y las notas de Amalia Polleri están en poder de la Sra- Isabel Viana Polleri y fueron consultadas por la Sra. Olga Larnaudie quien gentilmente las puso a mi disposición. Para ella el merecido agradecimiento. Demetrio Urruchúa escribió: "Memorias de un pintor", editado por Ed. Hugo Torres y cia en 1971. Solo pude encontrar un ejemplar en una librería porteña que no lo tenía a la venta, tampoco la biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires tenía el libro. Sin embargo las memorias son citadas casi textualmente en Demetrio Urruchúa. El pintor olvidado. de José Enrique Paredero- Buenos Aires- 2004.

¹³ Carta de D- Urruchúa al sr Lincoln E. Kirstein fechada en Buenos Aires. 1942 Los materiales y pinturas fueron aportados por la Universidad de Mujeres, dirigida en ese momento por la Sra. F. Beretervide.

¹⁴ Citado en PARADERO, J. E. Demetrio Urruchúa. El pintor olvidado. Pág. 36

¹⁵ Borrador de un texto dedicado a la obra de Urruchúa. En poder de la Sra Isabel Viana Polleri.

¹⁶ Citado en PARADERO, J. E. Demetrio Urruchúa. El pintor olvidado. Pág. 35