

ARQUIÑAÚ: ARQUITECTURA Y ARTE POPULAR AUTOGESTIVOS, CON BARRO ÑAÚ, EN MISIONES

* Eva I. Okulovich- Graciela Anger- Silvia Okulovich- Ariel González-Morales, Maria E.

Facultad de Artes. Carhue 832, Oberá, Misiones, Te (03755) 401150. Email evaoku@arnet.com.ar

Palabras claves: Adobe- Pintura- Engobe

Resumen

A partir del reconocimiento de la posibilidad de intervención desde la Universidad, con aportes en mejoras de tecnología constructiva y artística, fundados en la utilización de materiales regionales, producidos en el sistema de olería, aptos para la construcción y ornamentación autogestiva de viviendas con tierra -en sectores poblacionales rurales y suburbanos de menores ingresos, sin acceso a Planes Habitacionales. Y la incorporación de la Pedagogía Crítica como estilo de conocimiento adecuado para una educación tecnológica y artística realizable, conducente al perfeccionamiento de la autonomía de la población; cuyo objetivo desde lo artístico es describir, caracterizar y valorizar las prácticas artísticas y artesanales de una subcultura popular. Partimos de un estudio diagnóstico de prácticas artísticas populares, de la subcultura de los “Oleros” en Oberá. Entendiendo como tales, el conjunto de actividades que se realizan para cualquier tipo de creación que involucre una función estética, aunque esto último no sea determinante en el Arte Popular. Donde las prácticas fueron observadas en campo, ya sea como actividades artísticas escolares, o como prácticas artísticas autogestionarias. Lo que nos permitió incorporar la naturaleza de su estética como práctica artística propia de la cultura a la que pertenecen. En el marco de acciones de transferencia tecnológica – productiva, de materiales y técnicas, para la construcción y ornamentación mural autogestiva, de viviendas con tierra y considerando los siguientes aspectos: Ubicación e implantación, funcionales, técnicos constructivos, económicos, ecológicos, sociales y estéticos. Se concluyó con la participación en la construcción y terminación autogestiva de muros con adobes de la olería y mezcla proveniente del mismo lugar. Aprovechando la estructura auto-portante de cabreadas y techo de la vivienda existente. El revoque con *barro ñaú* (del guaraní: arcilla), el dibujo, y la pintura de muros con engobes (arcilla, óxidos coloreados y cal) autogestivos.

1. INTRODUCCIÓN

Para este encuentro quisimos compartir una parte de nuestro trabajo de investigación, no concluido, cuyo problema principal es el escaso y casi ausente reconocimiento de las prácticas artísticas y artesanales de los oleros, como asimismo la exigua circulación de teorías que nos permitan reconocer, comprender, interpretar y apreciar en toda su magnitud, las prácticas artísticas populares. Para lo que nos hemos propuesto como objetivos: Determinar características de las prácticas artísticas de los oleros de Oberá, caracterizar las bases del comportamiento estético, sus significaciones y las tecnologías disponibles, e interpretar las mismas en el marco del Arte Popular y la Artesanía.

Se trata de un estudio documental y de campo. Intentamos profundizar partiendo de nuestros estudios anteriores relacionados, e incorporando nuevos casos. La metodología utilizada es la etnografía, desde la perspectiva del *Interaccionismo simbólico*. El objeto de estudio son las prácticas artísticas plásticas autogestivas ya existentes de los oleros de Oberá (dibujos, pinturas, objetos ornamentales, otros) y artesanales (adobes) que se detecten durante la investigación. Asimismo, diseños y pinturas ornamentales de los muros de adobes y piezas cerámicas que involucra diseños formales y decorativos, que realizarán los oleros del caso. Siendo estas últimas experiencias, parte del trabajo de campo con carácter experimental.

Desde lo teórico, se establecerán principios y/o criterios para “escuchar” e incorporar saberes, que nos permitan la descripción, caracterización, valorización de las prácticas artísticas y artesanales y la enseñanza de tecnologías para su desarrollo, que consistirá en

la realización de pintura mural con engobes sobre muros de adobe, o modelado y alfarería (demandados) o cualquier otra demanda artística que pudieran requerir. El análisis se realiza con teorías latinoamericanas, que no excluye las occidentales. Desde la *cultura*, el *arte*, la *educación*, la *estética popular* y la *crítica del arte latinoamericano*. En cuanto a lo pedagógico, se utiliza el modelo teórico que permite la construcción conjunta del conocimiento entre el universo científico- técnico y la población de base según Freire. La Filosofía de la Liberación (Dussel) permite establecer un puente entre el Arte Popular, la tecnología y la investigación. El estudio tiene una doble finalidad: 1- proveer metodologías de empoderamiento a los oleros para estimular su desarrollo de prácticas artísticas y artesanales autogestivas en su espacio cotidiano. 2- proveer herramientas metodológicas a los estudiantes del profesorado en educación tecnológica y en educación artística de la UNaM y a los docentes, para la realización de prácticas pedagógicas artísticas con sectores populares en los espacios (urbano y rural) predominantes en la provincia de Misiones.

2. ANTECEDENTES

En relación con el tema elegido, en la región no se registran más antecedentes que los estudios realizados por nosotros(1), el primero sobre las prácticas artesanales de los oleros de Guaraní del Departamento de Oberá, Misiones, y el segundo; confirma la posibilidad de la aplicación del concepto de *permacultura* y revela la ausencia de prácticas artísticas tradicionales (pintura, cerámica, dibujo, etc.), no obstante la presencia de prácticas artísticas autogestivas, como la predisposición entre los oleros, por aprender nuevas tecnologías para el trabajo con barro.

Ambos estudios se constituyen en elementos diagnósticos de la cultura popular de los oleros, principalmente de los aspectos estéticos, en una aproximación inicial a su mundo cotidiano:

En relación a la estructura formal y material del exterior de las viviendas, existe una disposición estética fundada en los gustos por la elección de los materiales y en la organización de los colores y texturas –elementos que están determinados por la *necesidad* y naturaleza de los materiales disponibles y generan modelos individuales e influye en la percepción del paisaje.

Asimismo, nos pareció oportuno considerar los aspectos internos de la vivienda como una variable que expresa los gustos, no obligados; *una manera particular* (Canclini) de los miembros de la comunidad – voluntariamente ofrecidos-; de exteriorizar prácticas a través de las imágenes y objetos no utilitarios que atesoran en sus viviendas. Si bien el número de casos no permite una generalización absoluta, genera modelos individuales que orientan la comprensión del comportamiento estético del sector, y nos ofrecen información para empezar a pensar en diseños de transferencias posibles.

Las experiencias de los oleros, que constituyen una parte del trabajo de campo con carácter experimental, consisten: en la construcción de una vivienda rural, revoque, diseños y pinturas ornamentales de los muros de adobes realizados por los oleros del caso, que a continuación se describe:

3. CONSTRUCCION DE UNA VIVIENDA RURAL CON ADOBES

La idea de construir viviendas rurales con adobes, en Oberá, Misiones, surgió cuando tomamos contacto con las familias oleras no propietarias, y pudimos comprobar que, quienes dan su vida fabricando ladrillos, sufren necesidades habitacionales que provienen de generaciones anteriores, debido a la situación económica deficiente, que no les permite proyectar más allá de sus carencias, (el *oprimido* de Düssel) puesto que, si bien, ellos mismos pueden producir ladrillos para su vivienda, el dinero no les alcanza para la compra de los demás materiales (cemento y arena); necesarios para el revoque, sobretodo. Por lo que, decidimos, desde el espacio de extensión universitaria, realizar la experiencia de transferencia de tecnologías del barro en relación con prácticas constructivas y artísticas,

teniendo en cuenta la pedagogía crítica que supone el respeto de los saberes del otro a favor de la autogestión.

4. MURO DE ADOBE COMO SOPORTE DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA

Para el diseño y construcción de la vivienda, los participantes partieron de una determinación familiar comunitaria, a favor del destinatario de la misma. La priorización se realizó en función de la condición de discapacidad (2) que padece el mayor de los integrantes de la familia: un tío- abuelo (3), y de la precariedad de la vivienda que fuera implantada por el mismo, con materiales de descarte de la zona. La construcción se realizó respetando los aspectos pre-establecidos en la habitación, por su morador, bajo las apreciaciones y sugerencias del mismo. Y, cuya descripción realizamos, considerando los siguientes aspectos: Ubicación e implantación, funcionales, técnicos constructivos, económicos, ecológicos, sociales y estéticos.



Imag.1 Vivienda original del Sr. López

- 1- Ubicación e implantación: la vivienda está ubicada en la parte alta del terreno, sobre una pendiente pronunciada, al final de la cual se halla instalada la olería a una distancia aproximada no mayor a 100 metros. Se respetó la ubicación original; separada de la vivienda del resto del grupo familiar, por una distancia aproximada de 50 metros; la doble circulación de aire N/S y el soleamiento; las habitaciones distribuidas en sentido E/O, con frente al S; entre los árboles que la protegen de las lluvias y vientos provenientes del N y S, y la resguardan del sol de la tarde al O.
- 2- Funcionales: La vivienda de dos habitaciones, funciona con una circulación única desde el área de aseo y preparación de alimentos (cocina), que distribuye el ingreso en forma dependiente al área de dormir (dormitorio). Esta circulación única, funciona también como conector de estas actividades con el exterior, por sendas puertas; al norte y al sur.
- 3- Técnicos constructivos: Se utilizó la misma estructura auto-portante; rolliza de madera enterrada en el suelo, y cabreada que soportan el techo realizada con rollizos y costaneros. Las bases fueron construidas sobre una capa de 0,10 m. de trozos de ladrillos cocidos (sobrantes de la producción de la olería), con adobes, de 0,30 m. de ancho x 0,30 m. de profundidad. Los muros se levantaron con adobes provenientes de la olería familiar, con un espesor de 0,15 m de espesor. Los vanos de las aberturas se realizaron utilizando los mismos ya existentes.
- 4- Económicos: Los materiales de construcción tienen un costo muy bajo, dada la disponibilidad de materia prima: adobes (4), ladrillos (5), pasta de unión (6), pasta de revoque (7), base impermeabilizante (8), pintura para colorear (9) y maderas (10). Los

adobes, son producidos en forma artesanal por los oleros en la propia olería. La fuerza de trabajo, incluyó a los integrantes de la familia, tanto en el proceso de producción de adobes, como de construcción de los muros y realización artística de dibujos y pintura mural. El aspecto energético de todo el proceso, fue cubierto por fuerza animal (caballo) y humana: familia de oleros y prácticos albañiles.

- 5- Ecológicos: del proceso de producción; el suelo arcilloso apto para la producción de adobes, no es apto para el cultivo, y ambos materiales, incluido el aserrín, abundan en la provincia de Misiones. Del proceso de construcción; dado que se trata de tierra cruda y maderas, en caso de des-habitar la vivienda construida, los materiales son totalmente biodegradables y no contaminantes. De la función; la vivienda responde a criterios bioclimáticos de soleado y ventilación, determinados por el propietario.

- 6- Sociales: como ya se ha dicho anteriormente, se buscó respetar el comportamiento sociocultural de su habitante, en este caso; dado que el habitante estaba impedido de desocupar la vivienda, se procedió a la construcción de los nuevos muros, manteniendo las paredes de la construcción anterior, siendo reemplazadas las mismas durante el proceso de construcción. Se respetó, la dimensión y distribución de los espacios, el aspecto funcional en relación con la circulación, ventilación, iluminación, y la cocina/corredor externo, que responde a la costumbre de permanecer más en el exterior que en el interior de la vivienda.



Imag.2 construcción de nuevos muros

- 7- Estéticos: aspectos que estuvieron directamente relacionados al proceso constructivo de los muros con materiales crudos en una región con clima subtropical, con abundantes lluvias, propio de Misiones; lo que exigió el tratamiento o terminación de las paredes con material impermeabilizante. En este caso, el proceso consistió primero, en la aplicación de un revoque: arcilla, cemento y cal. En una segunda etapa, aplicación de una base blanca: cal, cemento y agua, con el propósito de sellar las eventuales grietas que pudieran aparecer en la superficie del revoque, una vez terminado, para evitar el ingreso de humedad. Dicho procedimiento dio como resultado la obtención de paredes blancas, lo que llevó a los oleros a la determinación de pintar los frisos con Ferrite, óxido de hierro, de color rojo; práctica tradicional en la provincia de Misiones para contrarrestar las marcas que dejan en las paredes las salpicaduras con tierra roja después de las lluvias. Todo este proceso fue autogestionario, dado que la gestión de los materiales y las técnicas de terminación, se encontraba en manos de los oleros, la transferencia de posibilidades artísticas del grupo extensionista, se limitó a formular una invitación a los integrantes de la familia de oleros presentes en ese momento, madre e hija.



Imag3. Aplicación de Revoque

A partir de allí el grupo, desempeñó un papel estimulador, con aspectos más interactivos que instructivos, dando lugar al inicio de la actividad artística, mediante la invitación, por parte de uno de los miembros de la familia de oleros, Estela (36), la madre, a que su hija, Camila (14); iniciara la tarea artística, que en un segundo momento sería continuada por la madre, para concluir luego, juntas, la tarea iniciada, que a continuación describimos.



Imag. 5 Estela pintada mural: lado derecho de la pared.

5. PINTURA MURAL COMO PRAXIS COMUNITARIA AUTOGESTIONARIA

La actividad artística, tal como se expresara más arriba, fue realizada en forma comunitaria, este modo de proceder responde al *ethos* de la subcultura de los oleros. En dicho proceso pudimos observar tres momentos bien diferenciados, dado que la misma se interpuso a las diversas actividades que realizan cada uno de los miembros de la familia (domésticas, escolares, de olería y de ocio).

- 1- En un **primer momento**, la madre (Estela) solicitó a su hija (Camila) que emplee los dibujos de su carpeta de Educación artística que ella había desarrollado en la escuela, la niña se inspiró en ellos para:
 - a) Dibujar con una esteca de madera, mediante un suave esgrafiado, a partir del boceto, sobre el lado izquierdo de la pared del frente de la vivienda, desplazándose a lo ancho de toda la pared, hasta la puerta, sin ajustarse demasiado al mismo.
 - b) Camila inició el dibujo con una flor grande, partiendo de una ubicación central en el muro, bajo la ventana, para continuar desplazándose hacia la derecha, donde realizó otra flor del mismo tamaño, pero diferente a la anterior, y otra hacia la izquierda más pequeña, manifestando una tendencia a completar los espacios entre dichas representaciones, aplicando imaginación y creatividad en los diseños con flores de menor tamaño y mariposas, como se aprecia en la imagen final. (ver infra p. 7)
 - c) Pintar con pinceles sobre los diseños realizados en la pared del frente de la vivienda, utilizando engobes de colores primarios y secundarios (rojo, azul, verde, amarillo), como se puede apreciar en las siguientes imágenes.



Imag 4. Tarea comunitaria: construcción y pintura

- 2- En un **segundo momento**, Estela, continúa la actividad en el lado derecho de la pared del frente, siguiendo los mismos pasos de Camila, que consistió en:
- a) La realización de una composición previa con varias flores sobre hoja de papel, mediante dibujo con bolígrafo, a modo de boceto mimético.
Accedimos al mismo, una vez concluido, indagamos sobre el procedimiento utilizado para la obtención de las flores, y resultó ser el producto de un proceso de mimesis, obtenido de un manual escolar, que Estela mostró con orgullo. Vale mencionar aquí este hecho, puesto que lo consideramos una herencia de la cultura jesuítica-guaraní, ya que en la época de las Misiones los guaraníes fueron destacados copistas para la realización de trabajos artísticos en los templos, por encargo de los padres-jesuitas.
 - b) Dibujar con carbón de leña, con trazos suaves, sobre el lado derecho de la pared del frente, partiendo del boceto realizado.
 - c) Pintar con pinceles, los diseños realizados sobre el muro derecho del frente de la vivienda, mediante la aplicación de engobes, de colores puros y mezclas (rojo, azul, verde, amarillo), respetando la siguiente secuencia: delimitación de las formas pintando los bordes, cubrimiento de las formas, trabajo en los detalles formales y matices.
- 2- En un **tercer momento**, madre e hija, completan el mural quitando e incorporando más diseños a la pared del lado izquierdo del frente de la casa, buscando el equilibrio con lo representado en el lado derecho, mediante procedimientos consensuados.
- a) Cobertura con pintura blanca, del conjunto formal que fuera diseñado y pintado en un primer momento por Camila, hasta hacerlo desaparecer, a fin de otorgar un descanso visual al conjunto. Ambas observaban y expresaban: -*“está muy amontonado todo”* (Estela) -*“sí, queda feo así”* (Camila)
 - b) Dibujo con carbón, de grandes flores, por Estela, sobre el sector izquierdo del muro, y pintura de las mismas por Camila, donde se refleja la intención de mantener la simetría formal y tonal con la representación de lado derecho de la pared, aunque se observa una dinámica relacional distinta: de descenso y ascenso que se produce mediante agrupación y gradación de tamaños orientados diagonalmente, entablándose un diálogo con las flores más pequeñas que continúan sosteniendo cierta simetría formal y tonal, realizadas por Camila en la línea de base.
 - c) Dibujo de palmeras “pindó” (11) con carbón, en forma directa sobre el muro, sin boceto previo, por Estela, manteniendo una simetría especular, y pintura de los contornos por Camila, conservando la transparencia.
 - d) Dibujo con carbón y pintura con engobes coloreados, por Camila, de otros elementos de paisaje como ser un tronco horizontal en perspectiva, que refuerza la línea de base, y la profundidad espacial dada, por su desplazamiento en diagonal, con hormigas, y superposición de flor, que fueron incorporadas por sugerencia de Estela, *“para darle vida”* -expresó- Procedimientos que fueron realizados por Camila, directamente, sin boceto previo, lo cual le otorgó un mayor realismo ambiental.



Fig. 6. ESTELA CHAMORRO DE CORREA; CAMILA CORREA: pintura mural terminada (200 x 500 cm) 2009. Guaraní, Misiones, Argentina.

6. TEXTO CRÍTICO

En principio, cabe señalar la naturaleza de los materiales con que han trabajado las autoras. El soporte es un muro de adobes revocado con 70 % de *barro ñaú*; arcilla, 20 % de cal hidratada y 10 % de cemento, lo que conforma la pared del frente de la vivienda, orientada hacia el sur, ubicada en un lote agrario, en zona suburbana-rural, puesto que está en la periferia del pueblo de Guaraní, y lindante con las últimas estribaciones de la periferia de la ciudad de Oberá, a escasos 20 m. de la ruta nacional N°14, lo que favorece la apreciación del mural de aquellos que transitan por la misma vía. Dicha pared, recibió un tratamiento de base previo a ser pintada, con engobes coloreados constituidos por, 70 % de óxidos (Fe), 10 % de cal hidratada, 10 % de *barro ñaú* y 10 % de agua. Dicho tratamiento, consistió en la aplicación de una base blanca, cremosa, compuesta con 50 % de cal hidratada, 10 % de cemento y 40 % de agua, con el fin de obtener un fondo blanco, que domina la atmósfera, sobre el cual se aplicaron los **colores**; categoría plástica básica y notable, de cuyo uso armónico en cuanto al nivel de saturación del rojo, amarillo, azul, verde, naranja, tierra, y de su distribución equilibrada, dependió en gran medida el resultado artístico del mural, que resulta atractivo y placentero. Aunque los valores superiores y predominantes respecto al color son las **formas**, todas de naturaleza biológica, representadas en forma figurativa, ideal, imaginativa, no mimética. Flores de tres tamaños claramente identificables: pequeñas, medianas y grandes, animales (hormigas, mariposa), árboles: palmeras (“*Pindó*”) y frutos (cocos). Previamente **diseñadas**, dibujadas sobre los muros con carbonilla con suaves trazos, que fueron luego destacadas y realzadas mediante **líneas** curvas, demarcadoras, que se visualizan de color más intenso o más suave, según la circunstancia de la **configuración** artística. **Diagonales** y **puntos**, transforman la **textura** material y crean la **estructura** de las formas. La ausencia de enlace en algunos sectores hace que se perciba la organización de la obra como un espacio donde, realidad/ fantasía coexisten, visibles en la **dinámica** de sus componentes formales: elementos verticales, ligados a la tierra y entre sí, como enraizados, e idénticos elementos aéreos, sueltos, o ligados entre sí de modo fantasioso y alegre. He aquí una obra donde se perciben

polaridades manifiestas: en lo grande y lo pequeño, visible en las flores y hojas; lo lleno y lo vacío, observable en los centros de las flores, y en los espacios cubiertos y despojados del mural; lo denso y lo transparente, apreciable en las zonas densas de color, frente a otras que se perciben solo por su contorno; lo frágil y lo fuerte, visible en los tallos delgados, frente a los troncos gruesos; lo alto y lo bajo, aparece en las palmeras que llegan hasta el techo, en contraposición con los elementos que constituyen la línea de base; lo joven y lo maduro perceptible en los pimpollos incipientes y en las floraciones completas. Se destaca en su conjunto una abrumadora **simplicidad** que repercute sentimentalmente y puede devenir estética, si conceptuamos las líneas, texturas y matices expresivos (dramáticos) de las flores, y al mismo tiempo aceptamos ver grandiosidad (lo sublime) y novedad en la totalidad de la superficie pictórica, cuya **singularidad**, se explica en las dificultades para interpretar los dos polos psicológicos visibles en las representaciones formales. Por cuanto se observa claramente dos tipos de representaciones: cándida, esquemática, reducida, la una, y compleja, rica, ampliada, la otra. Cuya vivencia de parte nuestra, requiere esfuerzos intrincados para traducirlas en sentimientos estéticos. Se necesitan recursos sensoriales, sentimentales y racionales para lograrlo. Y fundamentalmente, el conocimiento de la cultura y el *ethos* de los oleros (Colombres: 2005), que consiste, entre otros aspectos, en la aceptación de la *equidad* para *compartir* (alimento, esfuerzo, alegría, tristeza, ocio, sufrimiento) en el seno de la familia, y *solidaridad* para con sus vecinos, amigos y parientes, que quedan representadas y expresadas en la tarea pictórica, realizada en forma **comunitaria** y **autogestionaria** por las **autoras** madre e hija; artistas autodidactas. Con todo, cabe aludir a la existencia de una armónica belleza en la composición del mural, sus proporciones, sus ritmos, y sobre todo los colores, como resultado de una completa vinculación con la tierra: desde el uso de los materiales (como componente del adobe, pasta de relleno, elemento cubritivo, y vehículo de los pigmentos), la manifiesta **tendencia** temática hacia la naturaleza, y el modo figurativo de representación. Lo que nos obliga a advertir que no podemos incluir a la pintura mural descripta, dentro de lo que es considerado *Arte ambiental* (Fernández Chiti, 2003), ya que dicho arte consiste en *estimular la conciencia ambientalista* con la intención de mejorar los tristes espacios urbanos donde se habita, o los despojados espacios rurales depredados. Mientras que en la intención de las autoras podríamos vislumbrar una doble función: decorativa; cuando realiza los frisos tradicionales y contornos de puerta y ventana. Y, como medio de creación y expresión estética de su *cosmovisión*, cuando despliegan los elementos formales en el plano del mural, transformándolo en espacio significativo. Tampoco debe ser vista como una opción *ecologista*, con un sentido de rescate, sino como algo interno, propio de su visión, de su *cultura*, inherente a la relación del hombre con la naturaleza de la cultura guaraní, para quien dicha relación no es de superioridad o religiosidad, sino que es una relación *per se* (Colombres, op. cit.), dado que el hombre es parte de la naturaleza misma y la naturaleza es principio de todo. Puesto que las autoras carecen de formación académica artística, su arte podría encuadrarse en la categoría de *Arte ingenuo*, que se vuelve *ambiental*, dado que sin proponérselo, estimula la conciencia ambiental. Entonces, ¿Estaríamos ante un *Arte ambiental ingenuo*? o viceversa.

En cuanto a la obra como *producción simbólica*, manifiesta la creación de signos en los que se reconocen sus autoras, puesto que condensan sus vivencias y expresan sus deseos, su sensibilidad y su historia. En ella distinguimos un **plano semántico**, donde los signos se relacionan con elementos del medio ambiente natural exclusivamente (flores, palmeras, hormigas, mariposa, tronco de árbol), y permite a la imagen desempeñar una función epistémica, dado que muestra sus vivencias del entorno natural, real, presente en Misiones: una de las primeras especies vegetales protegida por ley: el *pindó*, aparece dos veces representado, un tronco de árbol trozado sobre el suelo, como signo de la depredación del bosque, la escasa presencia animal, pero existentes aún en la actualidad: hormigas y mariposas. Las flores ideales, fantasiosas, coloridas expresan sensibilidad y realzan la función estética. La imagen desde un **plano sintáctico**, permite hacer una lectura global, favorecida por el fondo blanco, que funciona como el mismo espacio real, abierto; algunas veces pleno, y otras despojado, y la línea de base, donde se enraízan la mayor parte de los

elementos formales, que parecen repetirse, ilusión reforzada por la distribución y simetría de los colores y tamaños. A medida que nos detenemos a observar las particularidades, diferenciamos tres sectores o grupos representados, claramente definidos por intervalos de descanso, y al detenernos en cada uno de dichos sectores, van apareciendo los elementos que los componen, como integrando subgrupos dentro de la composición, donde distintos elementos en **diálogo** (ya sea por color, agrupación, gradación de tamaño, similitudes formales, proximidad) generan relaciones: destacan , subordinan, elevan, multiplican, produciendo microclimas que despiertan distintas emociones, que ya en un **plano pragmático** se manifiesta como un signo de lo bello cuyo significado es : *“que linda quedó la casita”* (práctico albañil). Esta instancia se pudo observar en la alegría y optimismo que produjo la obra en el ánimo de cada uno de los que habían participado y fundamentalmente en el propietario de la vivienda, quien, mientras se desarrollaba el mural: paralelamente, iba desmalezando y mejorando el entorno de la misma, despejando el área circundante a la vivienda, para permitir una mejor visualización; de modo tal que los cambios se producían día a día, a medida que se ampliaba gradualmente el radio del patio.

En cuanto a los **efectos** en relación al sistema artístico al que pertenece la obra: pintura mural, la singularidad reside en constituirse en la primera aparición en el medio sociocultural y ambiental de la Provincia y en la subcultura de los oleros, con tales características: *Pintura mural con tierra sobre paredes de tierra*. Realizado en el medio ambiente de la olería, por los oleros y para los oleros. Aunque existen en la ciudad de Oberá, y en el resto de la Provincia, diversos murales cerámicos, pictóricos y esgrafiados realizados por artistas con formación académica, en distintos lugares públicos, exentos y adosados a los muros; ninguno posee las características antes mencionadas. Los alcances de la pintura mural en la sensibilidad y en la cultura estética de los oleros ha sido de mucho agrado y sorpresa, como se refleja en la voz de los propios autores y en la actitud del destinatario señalada por el práctico albañil: *“¡Quedó lindo! ¡Mira, ni pensé que me iba a salir bien!* (Estela) *“¡Quedó lindo sí!, si el hombre (12) se fue para allá lejos, para aquellos lados cerca del camino y miraba... miraba... la casa. Después vino, agarró el machete y se puso a limpiar todo alrededor, para que se vea mejor”* (práctico albañil).

Párrafo aparte merece la descripción detallada de los efectos en el dueño de la vivienda. Persona de edad avanzada, con deficiencia auditiva, que lo limita en su expresión verbal. Por lo que tuvimos que valernos de otras prácticas comunicativas - kinesia y proxemia - que nos ayudaron en el momento de la observación a inferir algunos efectos en su mundo interior. Paralelamente al avance de la construcción de las paredes, y más tarde la creación del mural, Santos acompañaba este proceso con una actitud vigilante que expresó mediante movimientos y acciones. De estar sentado en un primer momento, solo mirando las tareas constructivas, pasó a la acción mediante la limpieza con machete con su único brazo, de las malezas que llegaban hasta la puerta de su vivienda. Esta acción fue creciendo y ampliando el radio que circunda la casa; hasta la disposición para la fotografía sentado en el ingreso de su casa. Esto nos permitió llegar a la conclusión de que Santos encontró en las acciones descritas, la manera de manifestar su placer estético.

Como en la voz de los otros oleros de la comunidad: *“Yo vi eso desde la ruta, pero creí que era de algún jardín de infantes de alguna escuela, que le habían regalado”* (Ramón; Presidente de la Asociación de Oleros de Guaraní). El hombre asoció los murales con pinturas que había visto en las escuelas. Respecto a este último cabe aclarar que su admiración fue más allá de la apreciación del mural. La valoración del mismo lo llevó a movilizarlo para replicar la experiencia en un proyecto de mayor amplitud comunitaria: *“Ayer me fui a ver de cerca, quedó re-bueno, sería lindo hacer lo mismo acá en el pueblo, en la Escuela de fútbol estamos necesitando un quiosco, y no tenemos fondo para eso, voy a mostrarle a los demás y vamos a ver qué dicen”* (ídem). En cuanto a otras personas de la comunidad, dijo Estela: *“Ayer, a la tarde pasó un hombre rubio en una camioneta, paró y miró mucho desde la ruta, volvió, entró acá y preguntó qué era, le dijimos, de adobe, ¿de adobe?!... ¿será? dijo, no podía creer y siguió mirando todo, después se fue”*; *“También vino*

un señor con barba y filmó todo, no preguntó nada". Lo que resulta un signo evidente de que el mural despertó interés y asombro.

También tuvo repercusión en el ámbito académico de la Facultad de Artes de Oberá, donde el grupo de profesores que integra el Área de Percepción Visual, en un primer momento, no aceptaba la designación de práctica artística a lo realizado por los oleros, hasta que, finalmente, fue reconocido como tal por el Tribunal Evaluador Programa de Incentivos de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad, 13/04/2009(13), que expresó: "Lo notable es la participación de los artistas ingenuos que ornamentan con su fantasía exuberante dichas viviendas. El arte transforma la pobreza de esos lugares elevándolos a categorías estéticas de las que muchas veces carecen las viviendas de las clases pudientes". Lo que nos dio fuerza para continuar el trabajo, a la vez sentir la satisfacción de que nuestra tarea va por buen camino.

7. CONSIDERACIONES FINALES

Las actividades de campo nos han permitido confirmar la presencia de una práctica artística vinculada a su artesanía madre (adobe-ladrillo), que involucra a todos los integrantes de la familia. A partir de la experiencia artística plástica de la pintura mural, podemos afirmar que esta actividad, ofrece un espacio comunitario, familiar y fértil para la asimilación del *ethos*, la *cosmovisión* y los *valores* del grupo. Asimismo, por ser un espacio de expresión libre, es también una acción *liberadora*. Aunque sea por un instante en la vida de los oleros, la *opresión*, cede a la *creatividad* a partir de la capacidad de *poiesis* manifiesta en el mural de los oleros. En cuanto al *valor simbólico* de dicha práctica, más allá de los mencionados, cabe señalar que es visible en la cultura olera, el arte; y que el mismo tiene una matriz o *etnogénesis* en las huellas de la cultura amerindia. Finalmente, esto es importante, por cuanto señala que, -además del arte occidental único, individual y universal- existe arte en las representaciones plásticas de los oleros; que conllevan la práctica comunitaria y solidaria.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan. *Crítica del Arte: Teoría y Práctica*. Ed. Trillas, México, 1997
----- y otros, *Hacia una Teoría Americana del Arte*, Edic. del Sol, Buenos Aires, 2004
- BILL, Molison. *Introducción a la Permacultura*, Anagrama, Buenos Aires, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1992.
- COLOMBRES, Adolfo *Sobre la Cultura y el Arte Popular*, 2ª ed., Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2007.
----- *Teoría Transcultural del Arte. Hacia un pensamiento visual independiente*, 1º Edc., 1º reimp., Edic. del Sol, Buenos Aires, 2004
- DUSSEL; Enrique, *Oito Ensaio sobre cultura latino-americana e libertação*, Ed., Paulinas, Sao Paulo, 1997
- FREIRE, Paulo. *Pedagogía de la Autonomía*, 18ª, Ed. Paz e Terra, Brasil, 2002
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *La globalización imaginada*, 1º edic., 1999, 1º reimp. 2000, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999
----- *La Producción Simbólica. Teoría y Método en Sociología del Arte*, 9º edición, Siglo XXI Editores, México, 2006
- GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las Culturas*, 1º edición 1973, 13ª reimpresión, Ed. Gedisa, Barcelona, 2005
- RAMIREZ, Gustavo. *Diseño de Permacultura*, ed., Instituto Argentina de Permacultura, Argentina, 2003.

NOTAS

- 1-En dos trabajos: *Arte, Arquitectura y Tecnología en el Diseño de asentamientos humanos sostenibles en la Provincia de Misiones* (Okulovich, 2004), y *Técnicas, Materiales y Tecnologías en Olerías de Oberá* (Okulovich, 2003).
- 2- Amputación de un brazo por accidente.
- 3- Santo Roberto López ,58 años, soltero, olero; oficio heredado de su bisabuelo, a través de su abuelo y su padre.
- 4- Compuesto de 100% de barro ñaú, disponible en la olería, 20% de aserrín, y agua, cantidad necesaria.
- 5- Los mismos adobes después de atravesar el proceso de cocción para transformarse en material cerámico.
- 6-Barro ñaú en estado puro, o con aserrín incorporado.
- 7-Compuesto de 70% de arcilla, 10% de cemento y 20% de cal hidratada.
- 8-Base blanca compuesta de 50% de cal, 10% de cemento y agua en cantidad suficiente para obtener una consistencia cremosa, que permita ser aplicada con pincel.
- 9-Engobes preparados en base a 70% de óxidos (de color: amarillo, rojo, azul, verde y negro), 10% de arcilla, 20% de cal hidratada y agua en cantidad suficiente para que el color pueda ser aplicado con pincel)
- 10-Los rollizos se extraen de la floresta que los circunda, y los costaneros, son madera de descarte de los aserraderos próximos.
- 11- Especie vegetal de la familia de los dátiles, propia de la región paranaense, de aproximadamente 5 metros de altura, cuyo fruto es comestible. Su follaje es utilizado por los pobladores originarios como protección climática en sus viviendas.
- 12- Se refiere a Santos- el habitante de la vivienda- quien había permanecido sentado en un banco de madera, observando callado y pasivo durante los primeros días.
- 13- MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN. SECRETARIA DE POLITICAS UNIVERSITARIAS. UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES. Tribunal evaluador de informes de investigación constituido por: Bozidar Darko Sustersic. -UBA (C 1) Alicia Mercedes Guzmán – UNaM (C 1), Nina, E. Kislo de Kairiyama – UNaM (C 1). Secretaría de Investigación "APOAVA". Facultad de Artes, Oberá, Misiones, Argentina.

Eva Isabel Okulovich: Prof. UNAM; Mgter. Scientiae, UNER; Doctorando M. Inv. en Artes, Jefa del Área Conocimiento Científico, Dir. Inv. Sec. de I. "APOAVA"; UNAM. SGCyT

Graciela Anger: Lic. en Artes Plásticas, Prof. de Pintura, Inv. Fac. de Artes, Sec. de Inv. "APOAVA"; SGCyT UNAM.

María Ernestina Morales: Lic. en Comunicación, Maestrando en Semiótica, Profesora e Investigadora UNaM, e Inst. Saavedra.

Silvia Marlene Okulovich: Arquitecta. JTP Área Tecnología, Diseño Industrial, Inv. FAO, Estudio Profesional Privado, Mnes.

Ariel González: Ingeniero. UTN, Mgter. Scientiae, UNER; Esp. Control de Vectores y Agentes de la Vivienda.