MEMORIA Y PATRIMONIO

BANCO LATINOAMERICANO DE AFECTOS PATRIMONIALES

IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

Denominación: *Mosaico mural Nuestra Señora del Carmen*

Provincia: *Buenos Aires*

Partido: *Benito Juárez*

Localidad: *Benito Juárez* ***CP:*** *7020*

Emplazamiento: Templo Nuestra Señora del Carmen
Av. Mitre 18

Autor: *Diseño:* Laszlo Szabó de Dobos
Traslado a mosaico: Domingo Rafael Ianantuoni
Colocación en el muro: Domingo Gozzi

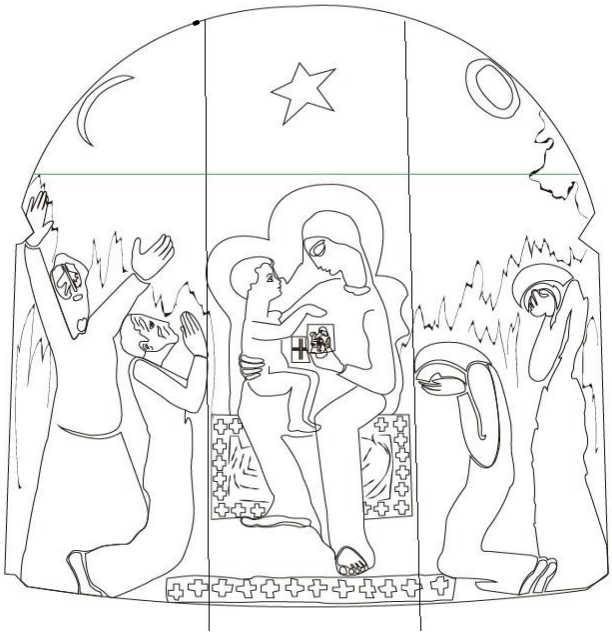
Año de realización: 1959

Inauguración: 2 de enero de 1960

BREVE DESCRIPCIÓN DEL BIEN:

El mosaico mural emplazado en el ábside del templo Nuestra Señora del Carmen es una pieza de 50m2 que representa a la Virgen María en su advocación carmelita y la señala como Patrona del Purgatorio.

Presenta una composición casi simétrica, por lo que casi es posible analizarlo como si fuera un retablo. Suponiendo que líneas imaginarias verticales surcan la imagen, podríamos ubicar 3 calles: una central y dos laterales. Además, podríamos dividirlo en 3 tercios horizontales, el tercio superior representa la bóveda celeste mientras en los dos primeros se ubican las figuras. La calle central contiene, en los tercios inferiores, la representación de la Virgen María con el Niño Jesús sentado en su falda y sosteniendo ambos el escapulario. En ambas calles laterales, tercios inferiores, las imágenes de las almas del Purgatorio, hombres y mujeres en actitud de súplica a la Madre para que interceda por ellos. El tercio superior horizontal, la bóveda celeste muestra la estrella, el sol y la luna como símbolos de la totalidad de la creación.



Un análisis

La obra presenta una interesante yuxtaposición de elementos de estilos diversos, clásicos y vanguardistas. Ello la convierte en una de las piezas más antiguas de arte sacro moderno en el centro – sur de la provincia de Buenos Aires.

Considerando la estructura, la calle central está definida con elementos bizantinos. Las dos figuras, la Virgen y el Niño, se presentan rodeadas por nimbos (halos amarillo dorados) símbolo de la santidad, y se miran entre sí, en alusión a la intimidad que los une; de hecho la Virgen tiene los ojos cerrados, dejándose mirar por el Niño. Esto último tiene un importante significado teológico: la criatura que se presenta y “se deja mirar” por su Dios en un acto de humildad y entrega.

La figura de María es estilizada, muy alargada e inmóvil. No es naturalista y el cuerpo es voluminoso, fuerte, sólida, lejos de las imágenes frágiles, casi etéreas, que suelen aparecer en la iconografía tradicional. Presenta una pierna adelantada. Las orejas se ocultan bajo el paño

que cubre la cabeza y solo se ven los lóbulos: esto simbolizaría la escucha silenciosa. El cuello, ancho, señala que insufla el Espíritu Santo. Los pies, uno de frente y el segundo de perfil, son exageradamente grandes completando una imagen casi andrógina. El escapulario en manos de la Virgen replica la imagen central dando sensación de infinitud. Las figuras están definidas por colores cálidos: piel para los cuerpos (o las partes de ellos que quedan expuestas) y marrones para las vestimentas de María. Ella no es una diosa, es una criatura y como tal, en sus marrones, representa lo terreno. El color piel los muestra como eternamente vivos. La utilización del dorado para el asiento, la tarima y los nimbos le otorga realeza y majestad. En el arte bizantino es habitual su utilización asociándose al poder omnipotente.

La misma calle se corona con la estrella, posiblemente en una doble alusión: por un lado, a la invocación de María como "Estrella de la Mañana" (numerosos predicadores y poetas han ensalzado a María con este nombre considerando que, en tiempos de oscuridad o tormenta, ella es la guía perfecta hacia la tierra prometida, hacia la salvación) y, por otro, la estrella como señal inequívoca, mesiánica y regia, de Jesús como Rey de la Creación.

Es llamativa la desnudez del Niño ya que ninguna otra imagen de esta advocación de María lo presenta así. A mi juicio, este es un elemento expresionista que se cuela en la parte bizantina de la obra. Además, muestra al Niño en su humanidad, completando la doble naturaleza de Jesús: verdadero Dios y verdadero hombre.

En ambas calles laterales, tercios inferiores, las imágenes de las almas del Purgatorio, hombres y mujeres en actitud de súplica a la Madre para que interceda por ellos. Estas figuras, casi esquemáticas, son fuertemente expresivas. En la calle derecha, las figuras son hombres y en la izquierda, mujeres. El único elemento que distingue sus géneros es el manto que cubre las cabezas femeninas y la barba de una de las figuras masculinas. Las cuatro imágenes están en actitud de ruego: una de las masculinas clama con los brazos extendidos, la otra suplica y las femeninas se presentan con las caras cubiertas por las manos. En las expresiones también se refleja la actitud "hacia afuera" de los hombres de la época, y la vida introspectiva de las mujeres. No hay especial interés en los detalles de la figura humana; son casi bocetos. Hay una alteración de los colores naturales: caras, manos y pies van por los azules, verdes y violáceos, colores de los cuerpos sin vida. Ellos son los muertos en el purgatorio. Sus colores fríos contrastan con las llamas, que toman gran parte del mural en forma horizontal, dándole a toda la imagen un dramatismo innegable.

El conjunto mural aparece como un montaje en el que la centralidad de las figuras bizantinas está rodeada por el expresionismo del fuego y los penitentes.

Todo el mosaico impresiona fuertemente al espectador. Algunos sienten un fuerte rechazo provocado por la desnaturalización de las figuras, su alejamiento de las imágenes tradicionales, siempre bellas y plácidas; algunos refieren la sensación de miedo que les producía, especialmente de niños; otros cuentan que, puestos en oración frente al mural, sienten consuelo, naturalmente representados por los penitentes; incluso hay quienes señalan que "vieron" cambiar el color del mosaico: de niños lo veían completamente naranja rojizo (solo veían las llamas) y, más tarde, apareció el azul del cielo. Entre los receptores de edad avanzada, aquellos que vieron la construcción de la obra, permanece una crítica aplastante acerca de la "fealdad" de esa "Virgen en pantalones".

El mural de Szabó, rico desde lo estético y desde lo simbólico, lleva al creyente a la reflexión, consustanciándose con los fieles que suplican a la Madre piadosa.

ANTECEDENTES-DATOS PARA LA MEMORIA

En los últimos tiempos se ha hecho un avance importante en la recuperación de alguna documentación referida al bien y su procesamiento. También se han recuperado datos biográficos de sus autores y obras; fotos y artículos periodísticos de la época de su emplazamiento.

Período: La obra corresponde al inicio de la segunda mitad del siglo XX, época en la que tanto en Argentina como en el resto de Latinoamérica, se consolidan las ideas de lo que pronto será la Teología de la Liberación. Entre el 57 y el 63, se crean 26 nuevas diócesis, especialmente en las zonas más pobladas y las más empobrecidas; y, a causa de la falta de sacerdotes, se da gran protagonismo a la participación laica. Surgen las Grandes Misiones y, con ellas, una "*nueva forma de sensibilidad antiburguesa le dio el tono al catolicismo de fines de los años cincuenta (…) Esta sensibilidad se presentaba con frecuencia entre los jóvenes que provenían de familias burguesas y de clase media, que rechazaban las convenciones de sus mayores. Se expresaba en un visceral rechazo por todo aquello que pareciera burgués en sus formas: se prefería lo rural a lo urbano; lo artesanal a lo producido en serie; la cooperativa en lugar de la propiedad privada o la gran industria; la música folklórica o étnica a la confeccionada en las industrias culturales modernas; el compromiso de visitar los pueblos y compartir experiencias con los habitantes de tierra adentro, en lugar de la indiferencia del burgués que echa una mirada fugaz sentado cómodamente en su vehículo".* (Lina, 2012)

Hay una revitalización en las estructuras de la iglesia protagonizada particularmente por los jóvenes (sacerdotes y laicos), imbuidos ya del espíritu que imperará en el Concilio Vaticano II. Pero, por supuesto, esto no supone el total de la institución: los grupos conservadores obstaculizaban cualquier intento renovador. Las dos facciones trabajaban fuertemente de frente y por debajo, criticándose a destajo. Pero igualmente es de reconocer que las nuevas ideas ya estaban germinando y, desde la política general de Pio XII asentada en teólogos que luego darían brillo al Concilio Vaticano II, abren la puerta a reformas impensadas en las décadas anteriores.

Sobre la cuestión artística, es interesante el comentario de J. Zanca (2010) sobre este proceso de incorporación del arte moderno a la vida religiosa. Él señala que aquel deja, mayoritariamente, el proceso de interpretación en manos del observador, por lo que "*Esa hermenéutica no controlada y basada en criterios ajenos a la exclusiva lógica clerical, provocaba el rechazo de quienes preferían una religión estéticamente menos elaborada, pero donde el mensaje fuera más precisamente normativizado".*

En cuanto al contexto cercano, la parroquia de B. Juárez estaba en manos de un nativo de la localidad, el Pbro. Lionel Mosse, quien, ya imbuido por las ideas que luego florecerán en el Concilio Vaticano II, decidió una reforma integral del templo dotándolo de austeridad y sencillez, y preparó el altar para las celebraciones de frente a la feligresía (la iglesia de Juárez es una de

las primeras en separar el altar de la pared: cuatro años antes de la celebración del concilio que lo impondría en el mundo entero). Por otro lado, suspendió los aranceles de las celebraciones, conformando un concejo económico que colaboraría con la administración de los bienes que llegaran por donaciones voluntarias; una verdadera revolución.

ANTECEDENTES LEGALES.

ESTADO DE DOMINIO*:* El mosaico pertenece, como he señalado, a la Iglesia Católica Apostólica Romana, diócesis de Azul. Pero por iniciativa de un grupo de vecinos en el que estaba también el cura párrafo, en noviembre de 2019 se logró su declaración como ***PATRIMONIO CULTURAL ARTÍSTICO DE LA COMUNIDAD DE BENITO JUÁREZ (***Ordenanza Municipal N° 5479)***.***

CONTEXTO:

Templo Nuestra Señora del Carmen:

AUTORES:
Arq. Justino Saravia (primera construcción - 1887)
Arq. Carlos C. Massa (diseño) - León Valli y Cía (constructor) –reconstrucción luego del incendio que la devastó en 1930.

Reconstrucción:

La reconstrucción del 30 dota de dos naves laterales a la planta original e incorpora dos líneas de vitrales: una inferior con las imágenes del Via Crucis, y una superior, con representaciones de santos y vírgenes (con perfecto cupo de género).

Intervenciones:

En la década del 50 se realiza la última intervención dentro y fuera del templo. Se “planchan” las molduras exteriores, se eleva 4 metros la torre, y se agregan el rosetón, el reloj, la cruz y el pararrayos a la torre.

Elementos cercanos:

En el mismo templo se ubica la tumba de Osvaldo Catena, sacerdote y músico de alta incidencia en la liturgia nacional. A su eximia autoría corresponden buena parte de las canciones que se utilizan en el culto. Fue el creador del Grupo Pueblo de Dios y el autor intelectual de la Misa Criolla y la Misa por la Paz y la Justicia, para las que también realizó la adaptación de los textos.

ACONDICIONAMIENTO AMBIENTAL

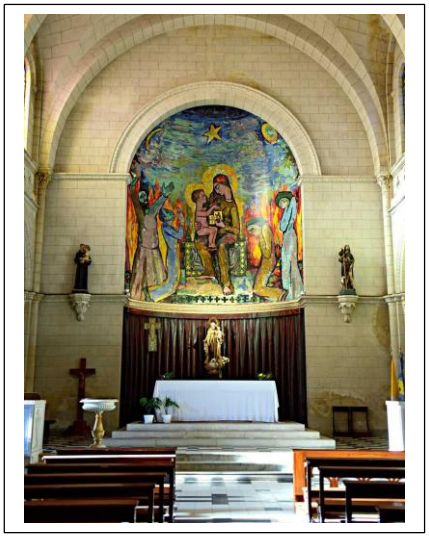
Existen algunas filtraciones en paredes y techos que están atentando contra el mosaico, cuyas teselas suelen desprenderse sin que se hayan efectuado las restauraciones necesarias.

En el año 2023 el mosaico ha recuperado la iluminación. En un período anterior se había dispuesto su ensombrecimiento quitándole las lámparas que lo rodean. Además, se ha dispuesto una imagen de bulto de María del Carmen a los pies del mural –a la que se llevó marcada iluminación -, conformando otro texto de anulación de la obra de Szabó.

FOTOS:

Postal del día de inauguración – 02/01/1960

Nave central del templo Ntra. Sra. del Carmen



Detalle del mosaico mural

AUTORA DEL REGISTRO:

María Silvina Irouléguy – Gestora cultural

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Argan, Giulio Carlo (1991) El arte como expresión. EN: El arte moderno; del iluminismo a los movimientos contemporáneos. Madrid, Ed. Akal.

Benítez, Analía (2019). La admisión del arte moderno en un templo patrimonial neogótico, anticipo de intervenciones edilicias para una liturgia posconciliar. El Retablo Eucarístico de la Inmaculada Concepción en la Catedral de Mar del Plata, Argentina. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 7: 88-99. https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6293.

Centro Folklórico El Sombrerito (2013). Cuaderno de El Sombrerito. El templo Ntra. Sra. del Carmen; su valor patrimonial. Año 1 N° 1

Eco, Umberto (2010). Historia de la belleza. Barcelona, Debolsillo.

Grombich, E.H. (1995). La historia del arte. 15ª ed., 6ª reimp. México, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes – Diana.

Iglesia católica romana (1952). Instrucción de la Congregación del Santo Oficio para el arte sacro. Vaticano. Disponible en: https://summa.upsa.es/high.raw?id=0000004102&name=00000001.original.pdf (Consultado el 12 de julio de 2021)

Imaginario, Andrea (s.a.) Arte bizantino. Disponible en: https://www.culturagenial.com/es/arte-bizantino/ (Consultado el 9 de julio de 2021)

Irouléguy, M y Ros, C. (2019) El arte sacro moderno en el centro sur de la provincia de Buenos Aires. La obra de Laszlo Szabó de Dobos. Mar del Plata.

Lina, Miranda (2012). Catolicismo y sensibilidad antiburguesa. La Iglesia Católica en una era de desarrollo, 1955-1965.

Plazaola, Juan (1999) Historia del arte cristiano. Madrid, Biblioteca de autores cristianos.

Ratzinger, Josef (2001). El espíritu de la liturgia; una introducción. Madrid, Ediciones de la Cristiandad. Disponible en:

http://www.traditio-op.org/Liturgica_Rito_Latino/El_Espiritu_de_La_Liturgia_Ratzinger.pdf (Consultado el 12 de julio de 2021)

Zanca, José A (2010). Las narrativas de la secularización. Apuntes sobre la crítica católica argentina de los años cincuenta. Bs As, UCA.