



HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE DE MORÓN
PATRIMONIO, ARTE E HISTORIA

2015



HCD | M
Honorable Concejo Deliberante de Morón

HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE DE MORÓN

PATRIMONIO, ARTE E HISTORIA

GRACIELA SAEZ - CARINA CIRCOSTA - AGUSTÍN ALGAZE



Honorable Concejo Deliberante de Morón

El Honorable Concejo Deliberante de Morón agradece muy especialmente a la profesora Graciela Saez, Directora del Instituto Histórico Municipal de Morón, al profesor Agustín Algaze, (investigador del citado Instituto), a la licenciada Carina Circosta, y a cada uno de los trabajadores de las diferentes dependencias municipales y del HCD, que con su dedicación y compromiso, han hecho posible la realización de este libro, quedando en el mismo plasmada parte de la historia y la memoria de nuestro distrito.

Morón, agosto de 2015

ÍNDICE



PRÓLOGO

Hernán Sabbatella

PÁG. 9

EL PATRIMONIO DEL HCD DE MORÓN

Graciela Saez

PÁG. 11

13. PRESERVAR NUESTRO PATRIMONIO

14. LA ÉPOCA DE FRESCO

14. EL PALACIO MUNICIPAL

16. EL HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE DE MORÓN

17. ANTECEDENTES

20. EL RECINTO DEL HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE

25. LA DOCUMENTACIÓN DEL HCD

EL GOLPE, EL PALACIO Y EL ARTE

Carina Circosta

PÁG. 27

31. IMAGEN, HISTORIA Y POLÍTICA. EL MURAL *LA BATALLA DE CASEROS DE ALFREDO GUIDO*

31. LA PINTURA DE TEMA HISTÓRICO Y LAS OBRAS DECORATIVAS DEL PALACIO

33. CAMBIOS Y TENSIONES EN EL CAMPO ARTÍSTICO: LA OBRA DE ALFREDO GUIDO

ÍNDICE

40. EL MURAL *LA BATALLA DE CASEROS* DEL CONCEJO DELIBERANTE
52. REFLEXIONES FINALES
59. APÉNDICE BIOGRÁFICO: ALFREDO GUIDO (ROSARIO 1892- BUENOS AIRES 1967)
61. GUIDO ESCRIBE SOBRE EL MURAL: NUEVOS DOCUMENTOS EN TORNO A LA OBRA (AGUSTÍN ALGAZE)
66. HISTORIA Y MEMORIA EN EL ARTE CONMEMORATIVO. LOS RELIEVES DE JOSÉ FIORAVANTI
66. ARTE, POLÍTICA Y MEMORIA
69. FIGURACIÓN Y VERDAD EN LA NARRATIVA HISTÓRICA: TENSIONES ENTRE CLÁSICOS Y MODERNOS
72. LEGITIMAR UN GOLPE DE ESTADO: LOS RELIEVES DE JOSÉ FIORAVANTI EN CONCEJO DELIBERANTE
77. APÉNDICE BIOGRÁFICO: JOSÉ FIORAVANTI (BUENOS AIRES 1896-1970)

POR UNA HISTORIA DEL HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE DE MORÓN

Agustín Algaze

PÁG. 79

-
80. DE LOS ALCALDES DE LA SANTA HERMANDAD A LOS JUECES DE PAZ Y LA PRIMERA CORPORACIÓN MUNICIPAL (1785-1885)
80. LOS JUECES DE PAZ
81. LA CREACIÓN DE LAS MUNICIPALIDADES
-

ÍNDICE



82. LA PRIMERA CORPORACIÓN MUNICIPAL EN MORÓN

84. RENOVACIÓN INSTITUCIONAL, FRAUDE Y VIOLENCIA POLÍTICA DURANTE EL RÉGIMEN OLIGÁRQUICO: CONCEJOS DELIBERANTES, INTENDENTES Y COMISIONADOS (1886-1913)

84. LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL CONCEJO DELIBERANTE Y LA FIGURA DEL INTENDENTE

85. JOSÉ MARÍA CASULLO, PRIMER INTENDENTE DE MORÓN

86. GREGORIO DE LAFERRÈRE Y EL CONFLICTO DE 1891

87. LA REVOLUCIÓN RADICAL DE 1893

88. ACEFALÍAS Y COMISIONADOS A FINES DEL SIGLO XIX

89. INESTABILIDAD POLÍTICA DEL RADICALISMO AL PERONISMO: LOS LÍMITES DE LA LEY SÁENZ PEÑA Y EL PRIMER GOLPE CÍVICO-MILITAR (1913-1948)

90. LA PERSISTENCIA DEL FRAUDE Y LA VIOLENCIA EN EL NUEVO SIGLO

91. REORDENAMIENTO ADMINISTRATIVO DURANTE LAS INTENDENCIAS RADICALES

92. NUEVAS ACEFALÍAS Y LA ELECCIÓN DIRECTA DEL INTENDENTE

93. EL GOLPE DE ESTADO DE 1930 Y LAS AUTORIDADES CONSERVADORAS

94. LA EXCLUSIÓN DE LA OPOSICIÓN EN EL CONCEJO

95. LAS INTERVENCIONES PROVINCIALES DE LOS '40 Y LA REAPARICIÓN DE LOS COMISIONADOS

96. LAS NUEVAS LEYES ORGÁNICAS Y SU INTERMITENTE APLICACIÓN: PERONISTAS, RADICALES Y COMISIONADOS (1948-65)

96. EL PRIMER GOBIERNO PERONISTA LOCAL: LA INTENDENCIA DE CÉSAR AL-

ÍNDICE

BISTUR VILLEGAS

96. LA LEY ORGÁNICA MUNICIPAL DE 1949

98. EL VOTO FEMENINO Y LAS PRIMERAS LEGISLADORAS MORONENSES

98. EL GOLPE DE ESTADO DE 1955 Y LA “DESPERONIZACIÓN”

99. LA COMISIÓN ASESORA MUNICIPAL

100. LA LEY ORGÁNICA MUNICIPAL DE 1958

100. LA UCRI Y LA ADMINISTRACIÓN DE ABEL COSTA

101. LAS ELECCIONES DE 1962 Y EL “NEOPERONISMO” EN MORÓN

101. LA UCRP Y LA INTENDENCIA DE CAYO ELISEO GORIA

102. LA PRIMERA CONCEJAL DE MORÓN: LAUDELINA LEONOR SAYAS DE RODRÍGUEZ

102. EL CONFLICTO POR LA SUCESIÓN DE GORIA Y LA ASUNCIÓN DE JOSÉ NAÑOIA

103. UNA BREVE PRIMAVERA DEMOCRÁTICA ENTRE DOS LARGAS EXPERIENCIAS CORPORATIVAS, REPRESIVAS Y RESTRICTIVAS: EL PREDOMINIO DE LAS AUTORIDADES DE FACTO (1966-83)

104. EL GOLPE DE ESTADO DE 1966, LOS INTENDENTES DE FACTO Y EL “COMUNITARISMO”

104. EL CONSEJO DE LA COMUNIDAD

105. EL FIN DE LA “REVOLUCIÓN ARGENTINA” Y EL RETORNO DEL PERONISMO AL PODER

105. EL FREJULI Y LA BREVE INTENDENCIA DE EUBALDO MERINO



ÍNDICE

106. EL GOLPE DE ESTADO DE 1976 Y EL RETORNO DE LAS AUTORIDADES DE FACTO
107. LA AMPLIACIÓN DE LAS FACULTADES DE LOS INTENDENTES FRENTE AL HCD
107. EL “FOMENTISMO” COMO ESTRATEGIA DE LEGITIMACIÓN
108. LOS INTENDENTES CIVILES Y EL FIN DE LA DICTADURA
109. LAS PRIMERAS TRES DÉCADAS DE FUNCIONAMIENTO ININTERRUMPIDO DE LAS INSTITUCIONES DEMOCRÁTICAS LOCALES (1983-2015)
109. EL RETORNO DEMOCRÁTICO Y LA INTENDENCIA RADICAL DE NORBERTO GARCÍA SILVA
110. LAS GESTIONES DE JUAN CARLOS ROUSSELOT Y EL ROL DEL HCD
111. LA DIVISIÓN DEL PARTIDO Y LA LEY DE CUPO FEMENINO
112. LAS INTENDENCIAS DE NUEVO ENCUENTRO: EL FOMENTO DE LA TRANSPARENCIA Y LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA
114. LAS TRES DÉCADAS ININTERRUMPIDAS DE DEMOCRACIA LOCAL EN PERSPECTIVA HISTÓRICA

BIBLIOGRAFÍA



Prólogo

por Dr. Hernán Sabbatella, presidente del HCD, Morón.

En la presente publicación, que se trata de un documento de gran valor histórico para toda la comunidad de Morón, no sólo se pueden conocer y apreciar las circunstancias que dieron origen a las obras artísticas que hoy forman parte de las instalaciones, tanto del HCD como de la Municipalidad; sino que también permite al lector realizar un recorrido por los diferentes procesos políticos y sociales que hacen a la historia de Morón y a la vida política de este distrito.

Así, quién lea estas páginas podrá transitar esa línea de tiempo imaginaria que representa la vida política de Morón desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad, conociendo las diferentes formas de gobierno, el cambio en las composiciones y atribuciones tanto del departamento ejecutivo como del deliberativo local, y la forma en que han influido los acontecimientos nacionales y provinciales.

Es un deber de los pueblos conocer y revisar su historia porque el pasado es la clave para entender el presente, y las acciones que tienen lugar en cualquier sociedad están estrechamente ligadas con aquello sucedido en tiempos precedentes, y con la manera en que sus actores han sabido interpretar su historia.

Siendo el Estado local la institución democrática más cercana a la comunidad y la instancia primera de participación ciudadana, la historia de nuestro municipio merece ser conocida y estudiada en profundidad y es por eso que el trabajo llevado adelante por el Instituto y Archivo Histórico Municipal de Morón es una obra de tanta importancia para las y los moronenses.

Dejo en estas líneas mis felicitaciones a todas y todos los que participaron en esta labor e invito al lector y a la lectora a que recorra estas páginas con el mismo entusiasmo con que lo hice yo, esperando que al final se encuentre con la grata sensación de conocer un poco más de nuestro partido de Morón.



Dr. Hernán Sabbatella
Presidente del HCD

EL PATRIMONIO DEL HCD DE MORÓN



Graciela Saez

Toda comunidad tiene una historia que pasa entre otras cosas por sus edificios y sitios emblemáticos, espacios que han sido compartidos por sus habitantes a lo largo del tiempo. Es este el caso de nuestro Palacio Municipal y su entorno, que se encuentran frente a la plaza, en un espacio fuertemente simbólico, de enorme significación para la comunidad desde que Morón fuera un simple poblado. La plaza, centro institucional, religioso y económico, fue desde siempre el corazón del pueblo, convirtiéndose en escenario de los acontecimientos más importantes del pasado y presente local. Allí está la Catedral, allí estuvieron la primera escuela, los tribunales y también estuvo emplazada la primera casa municipal. Por esa razón también funcionó allí el primer Concejo Deliberante de nuestro Municipio.

PRESERVAR NUESTRO PATRIMONIO

La ciudad en sí misma constituye un verdadero documento del tiempo. En sus calles, plazas y edificios, puede leerse lo que los hombres hicieron o quisieron hacer de ella. Por eso es muy importante que el Estado Municipal preserve el patrimonio material y la memoria histórica de los sitios más significativos, y que los vecinos conozcan y acompañen esta responsabilidad común.

El crecimiento urbano y demográfico ha determinado que cada época privilegiara o desechara determinados edificios o espacios públicos, por lo que las antiguas construcciones fueron desapareciendo.

En el caso de Morón, de la etapa colonial muy poco quedó ante la avasallante llegada de los inmigrantes de ultramar,

que construyeron sus viviendas y sus comercios, dándole una nueva fisonomía al pueblo. Más tarde la clase alta porteña eligió estos parajes para pasar sus veraneos, por lo que sus lujosas mansiones, que fueron en muchos casos verdaderas joyas arquitectónicas, transformaron el paisaje pueblerino dándole nueva identidad a la zona. Pero a partir de los años treinta del siglo XX, el área que rodea la capital -y hoy constituye el conurbano- comenzó a industrializarse y por ende a poblarse rápidamente. Los terrenos se lotearon y las antiguas quintas fueron desapareciendo, dando nacimiento a nuevos barrios obreros y residenciales. En los años sesenta comenzaron a construirse edificios de altura, cambiando nuevamente el paisaje de aquel Morón de las casitas bajas. Así llegamos al siglo XXI donde la ciudad continúa creciendo y desarrollándose en base a un plan estratégico que contempla las necesidades de una gran urbe moderna.

Pocos edificios antiguos perduran en Morón, podríamos contarlos con los dedos de las manos: el Museo histórico, el casco ferroviario de Haedo y algunas quintas. En general son obras de pequeña envergadura, con excepción de la Catedral y la Iglesia de la Sagrada Familia de Haedo. Recién a partir de los años treinta comienzan a construirse en nuestro municipio edificios de porte monumental entre los que se encuentran el Palacio Municipal y el Hospital de Haedo, más tarde el Hospital Posadas, la Universidad de Morón y los Tribunales; en tanto en la última década se han sumado el Estadio Francisco Urbano del Club Deportivo Morón y el Hospital Municipal.

En el caso del Palacio Municipal (edificio construido por el Gobierno Provincial de Manuel Fresco, quien era un genuino representante de la llamada década infame, que comenzó con el golpe de Estado del 1930) resulta necesario referirse a su origen y su evolución a lo largo de los últimos setenta y cinco años.

LA ÉPOCA DE FRESCO

El 6 de septiembre de 1930 se produjo en la Argentina el primer golpe de estado encabezado por militares, contra un gobierno constitucional. Se abría una etapa de nuestra historia que fue denominada “la Década Infame”, que se caracterizó por el predominio conservador, en la que Morón se convirtió en un verdadero punto referencial de la política provincial. No fue ajeno a esto el hecho de que el Gobernador Manuel Fresco viviera en nuestro Partido. Tanto marcó el golpe de Estado a Morón, que en 1932 el gobierno provincial cambió, con aprobación de la Legislatura, el nombre de este Municipio. Se lo llamó Seis de Setiembre en homenaje al día en que fue derrocado el gobierno de Hipólito Irigoyen.

Manuel Fresco gobernó la Provincia de Buenos Aires entre los años 1936 y 1940, marcando sin duda un período de características muy definidas dentro de la década. Su influencia política había comenzado años antes, siendo uno de los artífices del golpe de estado del treinta, que incluso fue planeado en su propia casa.

El autoritarismo, la censura, el fraude electoral y la violencia política marcaron su gobierno.

En el plano local, se vivió a partir del golpe una cambiante sucesión de comisionados e intendentes, hasta que en 1934 se inició un período de relativa calma política y de grandes realizaciones a nivel municipal, estando a cargo de la intendencia Rafael Amato, que elegido por el Concejo Deliberante, ejercería el cargo por casi cuatro años. Fue ésta una época de notorio crecimiento, tanto demográfico como económico y urbanístico. Como hombre estrechamente ligado al Gobernador Fresco, Amato recibió importantes fondos de la provincia para llevar a cabo su plan de gobierno. De esta manera nuestro Partido conocería un impresionante proceso de renovación urbana, que incluyó el adoquinado de más de dos mil cuadras de calles, el arbolado y la nivelación de las veredas, la construcción de plazas, la extensión del alumbrado de mercurio y la edificación del actual Palacio Municipal.

EL PALACIO MUNICIPAL

La construcción del Palacio Municipal se inscribe dentro de la imponente política de obras públicas que implementó el Gobernador Manuel Fresco. Su gestión tuvo su expresión en los municipios, en las áreas de salud, educación y vivienda, así como su profusa gestión en infraestructura vial, canales y viaductos.

A nivel arquitectónico es especialmente destacable la imposición de una estética propia y definida. Ésta se caracterizó por la carencia de ornamentos y por buscar sobre todo la sencillez y la difusión de la ideología hegemónica. Los edificios construidos en este período están cargados de un esteticismo totalitario y se destacan por su monumentalidad,



Palacio Municipal de Morón- Década de 1940- Vista desde la Plaza Alsina (hoy Plaza San Martín) donde aún se encontraba el Monumento a la Independencia que fue sustituido por el del Libertador en 1950.

por sus líneas duras y rectas y por la neutralidad de su coloración. Predomina en ellos el Art Decó, un estilo que trata de ser la expresión de la nueva cultura industrial al que se suman elementos decorativos simples tomados de la arquitectura greco romana. Mataderos, palacios municipales, amplias plazas, caminos, rutas, colegios, hospitales, edificios comunales, salas de primeros auxilios y hornos incineradores fueron las principales obras del gobierno conservador.

El Palacio Municipal de Morón se caracteriza por su monumentalidad y por la despojada sencillez de sus líneas. En palabras del Intendente Rafael Amato, era “*de líneas severas y armoniosas*”. La magnitud del edificio buscaba impresionar e intimidar, a la vez que se mostraba como una superación del Morón anterior, “chato” y antiguo. Junto a él debían quedar empequeñecidos el individuo y la arquitectura del entorno.

Su fachada es notable por la sobriedad. Su único ornamento son dos pares de bajorrelieves realizados por José Fioravanti, que serán analizados más adelante. Las obras de edificación se iniciaron a fines de 1937. Comenzaron con la expropiación de dieciocho lotes que componían la manzana delimitada por las calles San Martín, Brown, Belgrano y Castro Cambón (hoy pasaje Juan Pablo II). La dirección técnica fue confiada al Arquitecto Jorge Bunge, pero la obra fue llevada a cabo por la empresa constructora del Ingeniero José Scarpinelli. Para la obra fue destinada la suma de 945.000 pesos.

En abril de 1938 se demolieron las casas que ocupaban

dicha manzana y se inició la construcción del edificio, que se prolongó durante aproximadamente un año, entre junio de 1938 y mayo de 1939. En los meses que siguieron se cuidaron los detalles internos y se adquirió el mobiliario apropiado. Paralelamente se modernizó la plaza, cuidando que ningún elemento afectara la perspectiva visual del Palacio.

El Palacio fue inaugurado en un acto público con enorme concurrencia en diciembre de 1939. Ese mismo día una muchedumbre pudo recorrerlo por dentro, y una asistencia más selecta fue invitada a un lunch y un baile. Al ser inaugurado, la ornamentación de los interiores aún estaba incompleta. Se reservaba el hall central para un busto del Gobernador Fresco, obra de Rogelio Irurtia, que nunca llegó a ser colocado, porque cinco meses más tarde la provincia fue intervenida por el Presidente Ortiz. Todavía no se había pintado el fresco de la Batalla de Puente Márquez, encargado a Emilio Centurión, que se ubicó en el Salón de Recepciones (hoy Salón Mariano Moreno), pero sí el fresco de la Batalla de Caseros que realizó Alfredo Guido en la Sala de Reuniones del Honorable Concejo Deliberante que será analizado en otro capítulo.

EL HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE DE MORÓN

En el ala este del Palacio Municipal, ubicada en la esquina de las calles Almirante Brown y Manuel Belgrano, se encuentra el Concejo Deliberante. Tanto el HCD como el Teatro Municipal que está en el otro extremo del edificio, son volúmenes bien definidos y diferenciados del edificio central. La entrada principal del Concejo da a la plaza Gral. San Martín, pero el uso y la costumbre han determinado que el

acceso sea por la puerta que da a la calle Almirante Brown. Tiene dos pisos y tanto el ingreso que da a la Plaza como el de la calle Almirante Brown, están coronados por los frisos de José Fioravanti.

El Concejo Deliberante constituye un especial espacio simbólico. Este edificio más allá de haber sido construido en un período signado por la proscripción y el fraude, no deja de ser fundante. A partir de 1939 varias generaciones políticas han pasado por este ámbito emblemático que repre-



Entrada al Honorable Concejo Deliberante de Morón, ubicado en el ala este del Palacio Municipal. (Año 1940, aproximadamente)

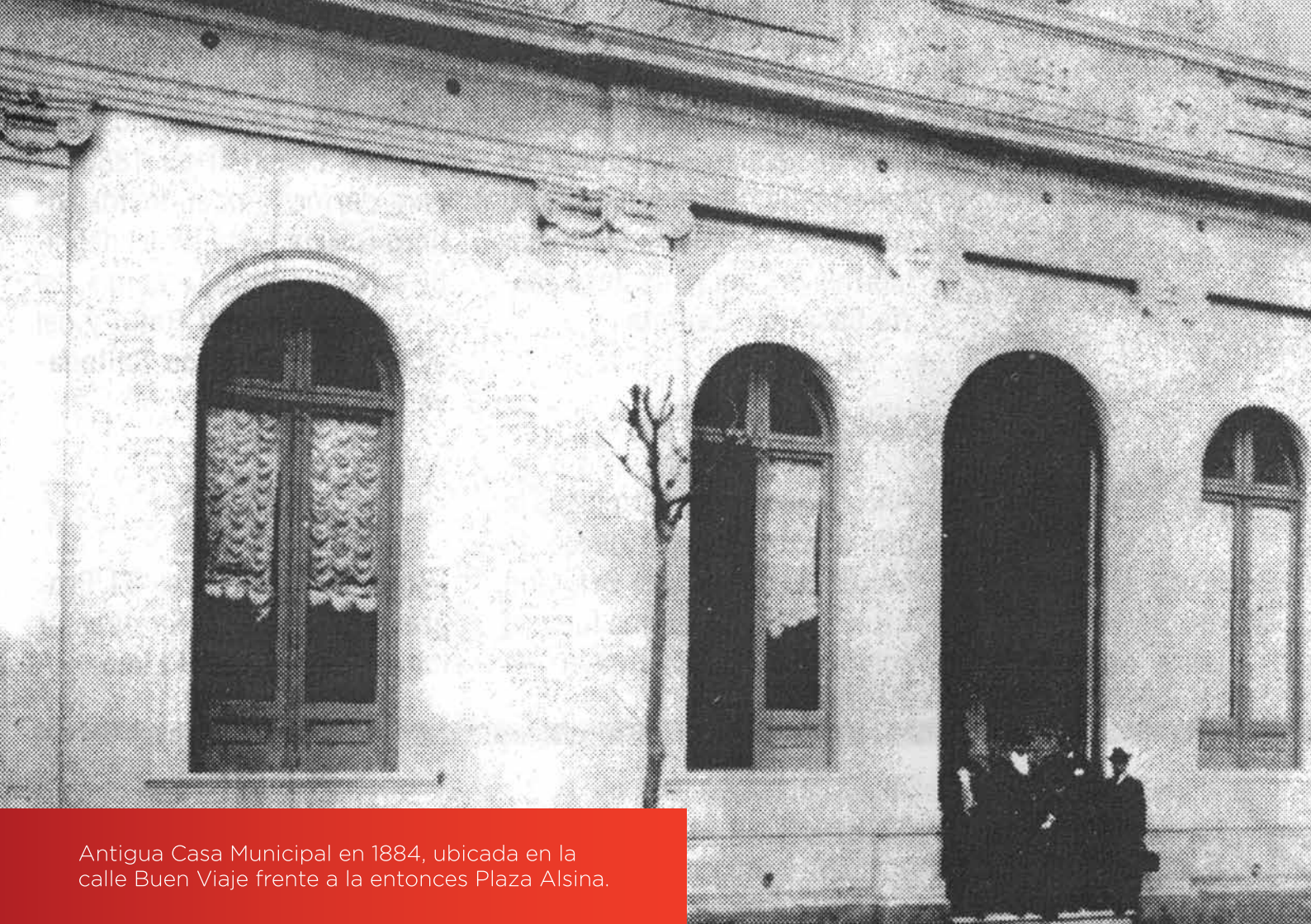
senta la voluntad popular. Allí se reúnen quienes han sido elegidos por el voto de los ciudadanos. Por este honorable recinto han pasado hombres y mujeres que desde distintas posiciones políticas han debatido y legislado en torno a la problemática del Municipio. Es un espacio que ha sufrido también a lo largo de su historia el embate de los golpes de Estado que interrumpieron el desarrollo institucional, siendo clausurado en varias oportunidades. A partir del 10 de diciembre 1983 fue recuperado como el legítimo espacio de la democracia.

ANTECEDENTES

Antes de referirnos al actual edificio del HCD, que fuera inaugurado en 1939, creemos necesario mencionar los antecedentes del recinto en que ha funcionado el Concejo Deliberante, desde su creación.

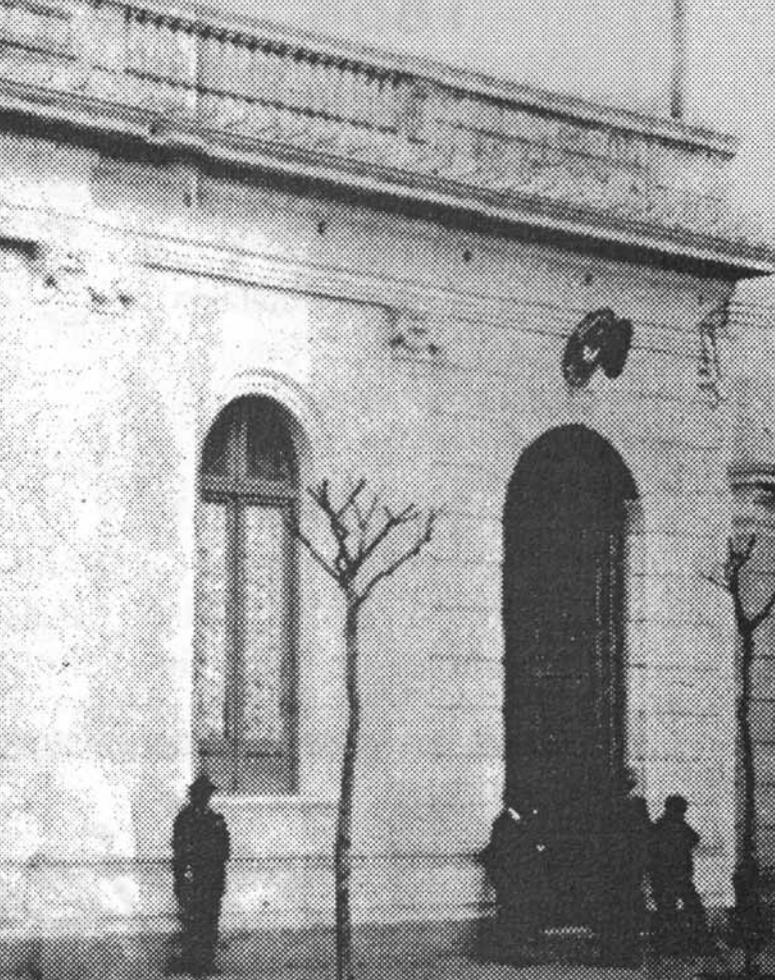
Desde la época colonial, en Morón, las distintas instituciones han estado ubicadas frente a la actual Plaza Gral. San Martín, en la acera sur, la misma donde se encuentra la actual Catedral. El espacio que ocuparon es el que hoy contiene a la Secretaría de Políticas Socio Sanitarias y Abordajes Integrales, que por muchos años se llamó de Desarrollo Social.

Desde 1785, fecha en que el Cabildo de Buenos Aires creó el Partido de la Cañada de Morón, poniendo a la cabeza a un Alcalde de la Santa Hermandad, la autoridad se ejercía desde una modesta construcción ubicada frente a la plaza, que por entonces era poco más que un baldío. Más tarde, en 1822, los alcaldes fueron reemplazados por los Jueces de Paz, que



Antigua Casa Municipal en 1884, ubicada en la calle Buen Viaje frente a la entonces Plaza Alsina.

Edificio municipal de 1884.



ocuparon el mismo lugar en un pequeño cuarto junto a la escuela que allí funcionaba. Durante la mayor parte del período de Rosas, la autoridad se trasladó a Merlo. En 1856 con la presencia de los primeros cuatro miembros de la recién creada corporación municipal, el espacio cobró vida nuevamente. En 1863 los acaudalados vecinos Augusto La Roche y Mariano Castex prestaron el dinero para construir la Casa Municipal, obra que fue finalizada en 1864. La ornamentación fue solventada por el propio La Roche, en tanto el célebre grabador italiano Pablo Cataldi donó varios cuadros para adornar los salones. Según crónicas de la época el edificio lucía en su inauguración amplios y lujosos ambientes, en uno de los cuales se realizó un gran baile para festejar el acontecimiento. Fue desde entonces sede del gobierno comunal y a mediados de 1886 comenzó a sesionar en el mismo edificio, el primer Concejo Deliberante de nuestro Municipio.

Esta primera Casa Municipal vio pasar numerosas gestiones de gobierno y conflictivas circunstancias políticas durante 75 años, hasta que fue inaugurado el actual Palacio Municipal. Sufrió el deterioro del tiempo y fue refaccionada en varias ocasiones, pero aún sigue en pie.

En 1926 el edificio donde tenían su sede el ejecutivo, el Concejo y el juzgado de paz, fue reconstruido ya que se encontraba en un absoluto estado de abandono. Entre otras reformas fue adquirido el nuevo mobiliario del recinto de los concejales. La Memoria de la Municipalidad de Morón correspondiente a ese año se refiere al deterioro y a la *“carencia de la más elemental comodidad de que debe rodearse la función gratuita, la carga*

pública del edil, y que es exigida, de otra parte, por la mayor eficiencia en el desempeño de la misma, en la discusión y dilucidación de los problemas que se ventilan en el Concejo”.

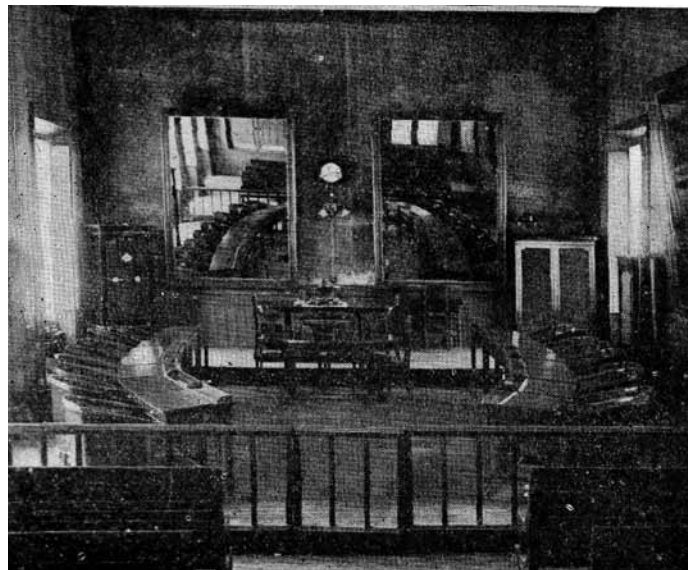
El nuevo mobiliario consistía en: *“Una gran mesa de la presidencia; una mesa para los periodistas; sillón de la presidencia y sillas; una caja de hierro; dieciséis pupitres; nueve butacas; una biblioteca de tres cuerpos; una biblioteca de dos cuerpos; una baranda de madera que separe la sala de sesiones de la barra; cuatro perchas. El total del gasto realizado ascendió a la suma de pesos 4000, y el medio de hacer esas adquisiciones fue el de la licitación pública”.*

Una fotografía del año 1926 nos revela como era el recinto por entonces: dieciséis bancas de madera oscura donde se ubicaban los concejales y un escritorio para las autoridades del cuerpo, cuatro espejos de grandes dimensiones, enmarcados en madera, decoraban las paredes, en tanto una baranda de madera con puerta separaba el espacio de los concejales de la barra donde había seis bancos provenientes del Arsenal de Guerra, donde se ubicaba el público.

El inventario realizado en el Municipio en el año 1932 da cuenta de ese mobiliario y agrega la existencia de un busto del Gral. Belgrano en el recinto del H.C.D.

EL RECINTO DEL HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE

El actual recinto del Concejo Deliberante posee un acervo patrimonial rico y variado. Si bien las obras de José Fioravanti y Alfredo Guido constituyen un valioso patrimonio artís-



Recinto del Honorable Concejo Deliberante en 1926.

tico, también es necesario hacer referencia al propio recinto donde se realizan las sesiones y al patrimonio documental que guarda dicha institución.

El recinto tiene una superficie de noventa y dos metros cuadrados, y dos puertas de acceso. En la pared que está detrás del estrado de la presidencia se encuentra el gran mural de la Batalla de Caseros, mientras que en el otro extremo, sobre la puerta de entrada principal hay un entresuelo donde se ubica la barra. Tres grandes ventanales dan a la calle Belgrano. El

piso está revestido con madera importada de roble de Eslovenia y se conserva desde la inauguración del edificio.

Investigando el patrimonio material del HCD, a partir de la construcción del nuevo edificio en 1939, hemos encontrado una reveladora relación entre el amueblamiento del recinto y las sucesivas etapas políticas vividas en nuestro Municipio. Todo objeto histórico constituye un vehículo portador de mensajes. Los objetos son testimonio de ideas, hechos y situaciones del pasado que a través de algunas señales nos permiten interpretar y reflexionar sobre ellos. Por ese motivo nos hemos detenido a describir y analizar en este caso el mobiliario, sus cambios y derrotero, ya que la carga simbólica que poseen los muebles del HCD, tiene una connotación muy especial.

El amueblamiento del salón del HCD, según consta en los documentos, fue provisto en el año de su inauguración, por la Casa Nordiska, en tanto a la casa Comte Lda. le fueron encomendados los muebles de la Presidencia y la Secretaría del Concejo, además de las dos salitas de los concejales, un vestuario para los mismos y los bancos de la barra.

La Casa Nordiska, de origen sueco, fue una de las más acreditadas firmas productoras de muebles entre los años 1930 y 50. Se caracterizó por la modernidad moderada de su mobiliario y su adecuación a cada función y ambiente de la construcción de la que formaba parte. Gran parte de los edificios administrativos construidos durante la gestión de Manuel Fresco fueron equipados tanto por esta empresa como por Comte Lda.



Recinto del Honorable Concejo Deliberante en la actualidad.

Es interesante destacar que los concejales ejercían sus funciones en torno a *“una mesa ovalada de gran amplitud”*. Esa mesa de elegante diseño, que mide cinco metros de largo por un metro ochenta de ancho, está realizada en madera clara que se distingue por su calidad y textura, se encuentra actualmente en el salón Mariano Moreno, ubicado en el primer piso del Palacio Municipal, en el área del poder ejecutivo.



Sesión del Honorable Concejo Deliberante entornó a la mesa de roble que sustituyó a las bancas de los concejales durante la década de 1940.

En el Proyecto de Ordenanza para renovación e instalación de los muebles, útiles y accesorios del H.C.D. presentado por el Concejel Rodolfo Bullrich, el 6 de junio de 1937, donde se trata sobre la adquisición de nuevo mobiliario, hay una interesante fundamentación sobre la sustitución de las bancas de los Concejales. Se habla de una *“necesidad de renovación”* que propone *“sustituir las bancas de los concejales por una mesa de las que usan en los consejos directivos de las Universidades, de las Facultades, en los acuerdos de Ministros de las entidades autárquicas de las grandes compañías particulares en las que se puede trabajar en una forma más efectiva y que guarda más armonía con la tarea a cargo de los Concejos Deliberantes.”* Claramente puede interpretarse que en un régimen autoritario, producto de un golpe de Estado, hasta el amueblamiento responde a la ideología de un pequeño grupo de gobierno que toma decisiones en torno a una mesa similar a las del directorio de las empresas.

No es casual entonces que años después, en 1948 con el advenimiento del peronismo, otro Proyecto de Ordenanza se refiera a la necesidad de modificar la disposición del mobiliario correspondiente al recinto de sesiones del Concejo, eliminándose la mesa general en uso, y sustituyéndola por el sistema de bancas individuales, propia de estos cuerpos colegiados. Se propone además la construcción de un estrado para la presidencia y la secretaría, y una mesa para los periodistas y los taquígrafos. Se alegaba de esta manera: *“Pocas palabras son necesarias para fundamentar este proyecto. Como lo han apreciado todos los señores conce-*

jales, “la mesa de directorio”, que se utiliza es muy propia de los cuerpos de bloque único posteriores al año 1930, en que, sin oposición, y con la preeminencia absorbente del Departamento Ejecutivo, el Concejo Deliberante, cumplía una función decorativa o poco menos. Para comodidad de todos, es ahora necesario volver las cosas a como estuvieron antes del septembrismo.” Morón, 7 de mayo de 1948.

Recién unos años después la sala de sesiones tuvo bancas nuevamente, modalidad que representa desde lo simbólico la multiplicidad de voces que se expresan libremente en un sistema democrático.

Los muebles actuales fueron comprados en 1962 a la firma “Alfredo Paz”, que confeccionó las bancas y sillones para ser instalados en el recinto del Concejo. Desde entonces y ya hace más de cincuenta años, esas 24 bancas de madera oscura forman parte del patrimonio material del recinto. Están decoradas con guardas que presentan dos diseños, uno de motivos precolombinos y otro con imágenes vegetales.

La sucesión de golpes de Estado que sufrió nuestro país a partir del año treinta, determinó que en varias ocasiones el Honorable Concejo Deliberante fuera clausurado. Esto sucedió entre los años 1966 y 1973 y posteriormente durante la última dictadura cívico militar.

Los trágicos sucesos ocurridos a partir del golpe militar de 1976, también tuvieron su reflejo en el recinto del HCD. No solamente fueron disueltas las cámaras a nivel nacional, provincial y municipal, sino que las bancas de los representantes



Detalle de una banca actual del recinto con motivos precolombinos.

del pueblo de Morón fueron retiradas del recinto y tiradas en distintos corralones y depósitos municipales.

Según recuerdan algunos empleados, cuando terminó la dictadura y retornó la democracia, en 1983, las bancas del Concejo que se encontraban desperdigadas en distintos galpones del Municipio, fueron restauradas y acondicionadas para volver a albergar a quienes habían sido legítimamente elegidos por el pueblo. Incluso en algunas oficinas los



HCD actual hall

empleados debieron utilizar como asientos cajas del empaque de las máquinas de escribir recién adquiridas a causa del faltante general de mobiliario.

Entre los años 2004 y 2005, todo el espacio que ocupa el HCD fue remodelado, en tanto el recinto fue preservado y sus muebles fueron restaurados. La intención de la importante obra emprendida fue la de recuperar la institución y transformarla en un verdadero espacio de trabajo abierto a los vecinos. Esas reformas fueron fundamentales para que los moronenses pudieran tener un contacto ágil y directo con sus representantes, plantear inquietudes y presentar proyectos. Para lograr un ámbito de mayor proximidad con los ciudadanos se rediseñaron todas las oficinas, logrando que fueran luminosas y con ventanas internas que permitieran ver como se trabajaba en cada una de ellas. También se renovó toda la planta baja creando un hall de recepción y una sala de espera. Todas medidas para orientar al vecino y permitir un contacto más rápido y cercano con los concejales.

Por otra parte en los pisos superiores se rediseñaron las oficinas de los concejales distribuyendo equitativamente los ámbitos de trabajo, despachos iguales sin distinción partidaria, y manteniendo la “arquitectura de transparencia, que permite ver que sucede y como se trabaja en cada lugar del Concejo”.

Debe agregarse que dentro de esta política de apertura a la comunidad el Concejo incorporó un área dedicada a la extensión cultural, a través de la cual se organizan desde entonces muestras de arte, presentaciones de libros, conferencias y conciertos.

LA DOCUMENTACIÓN DEL HCD

Dentro del patrimonio del HCD se encuentra la documentación producida por este organismo a lo largo de su historia. Parte de la misma ha sido trasladada al Instituto y Archivo Histórico Municipal en el año 2000, en calidad de guarda. Desde ese año ha estado a disposición de los investigadores la siguiente documentación: Libros de Actas de Sesiones, de Asistencia, de Comisiones, de Ordenanzas, de Entradas, de Contabilidad, Copiadores de Notas, Minutas de Comunicación, Versiones Taquigráficas, Decretos de Presidencia, Resoluciones y Registros de Expedientes. En esa oportunidad, también fueron trasladados Boletines Informativos y Municipales producidos por el Ejecutivo, antiguos Registros Oficiales nacionales y provinciales y libros de Decretos del Ejecutivo.

Sin embargo, buena parte del patrimonio documental continuó en el Archivo del HCD o en oficinas diversas. El mismo fue recuperado, ordenado, inventariado y preservado por el personal a cargo de Archivo, gracias al trabajo incansable de Martín González Podestá. En los próximos meses, se concretará un nuevo traslado de este material a la sede del Instituto y Archivo Histórico. Comprende numerosos expedientes del HCD desde comienzos del siglo XX hasta la década de 1970, otros producidos por el Ejecutivo municipal, notas y hojas sueltas, material relacionado a actos electorarios, versiones taquigráficas, Boletines Municipales, Libros de Ordenanzas y otros. Gracias a ello, la totalidad de la documentación existente que conforma el patrimonio del HCD estará disponible para la consulta pública y se asegurará su conservación para el futuro.



Convocatoria a Sesión Extraordinaria, firmada por Fresco. Mayo 1927.



EL GOLPE, EL PALACIO Y EL ARTE

Carina Circosta

Tras el golpe cívico-militar del 6 de Septiembre de 1930, el fraude electoral instaló en 1932 a Agustín P. Justo como presidente y los conservadores de la provincia de Buenos Aires crearon el Partido Demócrata Nacional “*para legitimarse [...] políticamente, ya que no existía un partido único de dimensión nacional a semejanza de la Unión Cívica Radical*”¹. Como miembro del partido, el Dr. Manuel Fresco llegó a la gobernación el 18 de febrero de 1936 acompañado por Aurelio Amoedo como vice, después de una votación teñida de fraude y violencia. Protagonista del golpe cívico-militar que derrocara al presidente constitucional Hipólito Yrigoyen, Fresco se consolidó como una pieza clave del régimen conservador. Desde su hogar en Haedo habían partido grupos de civiles que fueron en apoyo de los golpistas de El Palomar, hecho que fue homenajeado posteriormente colocando una placa conmemorativa en la vivienda. Además, el nuevo gobernador manifestaba abiertamente su hostilidad hacia la democracia liberal y el voto secreto.

Durante su período de gobernación, 1936 a 1940, José María Bustillo ocupó uno de los cargos estratégicos de su gestión. Como Ministro de Obras Públicas, se encargó de las obras municipales que alcanzaron una importante intensidad con el objetivo de proyectar una imagen de gobierno ejecutor y moderno, buscando legitimar su administración contraponiéndose a la de Yrigoyen.

Cada municipio tenía la libertad de elegir a los profesio-

¹REITANO Emir (2005) *Manuel Fresco. Entre la renovación y el fraude*, La Plata, 2005, Asociación Amigos del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, pp. 11-14.

nales para proyectar, dirigir y concretar las obras, ya sea por concurso o contratados directamente. Importantes arquitectos -entre los que se destacan Francisco Salamone, Francisco Marsellián, Alberto Bogani, y Alejandro Bustillo, hermano del Ministro de Obras Públicas, profesional preferido y más cercano al Dr. Fresco- se encargaron de la refacción de obras y de la creación de nuevos proyectos relacionados con las tendencias modernas, en los que convivían la innovación tecnológica y los nuevos materiales como el hormigón, con las expresiones “neocoloniales” y “neoclásicas”. Pero las contrataciones no siempre fueron transparentes. Así como las obras que se realizaron en la ciudad de Buenos Aires bajo la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre fueron acusadas de haberse efectuado sin la aprobación de órganos oficiales, el arquitecto Salamone fue cuestionado sobre su actuación cuando finalizó la gestión fresquista.

El gobernador Fresco afrontó una amplia obra de renovación arquitectónica y urbanística con construcciones de omnipresente monumentalidad, siendo el Palacio Municipal de Seis de Setiembre -como se rebautizó el Partido de Morón en homenaje a la revolución- un importante hito. Para ello contó con la colaboración estrecha del hombre elegido por el fresquismo para ese distrito: Rafael Amato, que se desempeñó como comisionado municipal entre octubre de 1932 y febrero de 1933, y más tarde como intendente entre 1934 y 1940. Va a ser Amato quien lleve adelante “*un impresionante proceso de renovación urbana, que incluyó el adoquinado de más de dos mil cuadras de calles, el arbolado, la nivelación de las ve-*

redas, la construcción de plazas, la extensión del alumbrado de mercurio y la edificación del actual Palacio Municipal”².

El antiguo edificio era calificado por la prensa como “vetusto”, “chato” y “provinciano” y la construcción del nuevo Palacio se convirtió en obra paradigmática en varios aspectos. En principio, centralizó varias dependencias y funciones en un mismo edificio: Tribunales Judiciales, Juzgado de Paz, Consejo Escolar, Registro Civil, Telégrafo, Oficina de Rentas Intendencia Municipal, Intendencia Municipal y Concejo Deliberante. Luego, fue la obra de mayor envergadura del delineado moderno que se pretendía dar a la ciudad, estando en sintonía con los criterios culturales y arquitectónicos de la época y cubriendo la necesidad de contar con edificios de prestigio que suplanten la “chatura tradicional” del pueblo. La prensa advertía este objetivo e informaba con satisfacción que *“planos del proyecto de refacción de la Casa Municipal, que se han dado a conocer públicamente, revelan el acertado buen gusto que ha presidido su confección, pudiendo asegurarse que la fachada de la Intendencia Municipal ofrecerá, después de finiquitados los trabajos que se proyectan, el agradable aspecto que necesita, pues lo vetusto del edificio actual predispone sobradamente mal.”³*

Por último, fue paradigmático también porque desde sus aspectos decorativos planteaba la glorificación de la gesta

² SÁEZ Graciela, BIROCCO Carlos et. al. (2010) *Morón, de los orígenes al bicentenario*, Morón, Municipalidad de Morón, p. 211.

³ LACOSTE Alberto (1991) *Las mejores plumas del Gallo de Morón*, Bs. As., Autores Asociados, p. 41.

revolucionaria y una clara adhesión a la lucha armada como forma de hacer política. De entre estas obras se destacan los murales *La Batalla de Puente Márquez* de Emilio Centurión en el salón Mariano Moreno, *La Batalla de Caseros* del pintor Alfredo Guido en el interior del Concejo Deliberante y los relieves realizados por el escultor José Fioravanti que adornan su exterior.

El Palacio se inauguró el 10 de diciembre de 1939. Si bien en un primer momento se anunció la inauguración con una gran fiesta popular, más tarde se prefirió destinar esa partida de dinero a otro fin⁴ y sólo se realizó un acto formal. Por disposición del intendente Amato el pueblo podría acceder para recorrerlo los sábados y domingos de 18 a 22 horas. Allí serían atendidos por empleados que tenían a su cargo el cuidado y darían todas las informaciones que se soliciten. Erigido en el centro mismo de la ciudad -en las actuales calles Almirante Brown, San Martín, Belgrano, frente a la Plaza Gral. San Martín-, alberga las obras de arte que analizaremos a continuación, y que conforman el patrimonio histórico y cultural del Concejo Deliberante.

⁴ Se prefiere *“aprovechar esa partida [...] en pro del alumbrado pobre [para quien] concurre a las escuelas ubicadas en los lugares apartados de las distintas localidades del municipio [...] se ha resuelto abandonar los proyectos de actos populares y reemplazar la inauguración pomposa por una simple y práctica habilitación del magnífico edificio”*. En: *Ibid.*, pp. 48-49.

IMAGEN, HISTORIA Y POLÍTICA. EL MURAL *LA BATALLA DE CASEROS DE ALFREDO GUIDO*

LA PINTURA DE TEMA HISTÓRICO Y LAS OBRAS DECORATIVAS DEL PALACIO

Las obras decorativas del Palacio fueron realizadas por importantes artistas de la época, como parte de un proyecto de puesta a punto con la cultura ciudadina que marcaba el ritmo. En este sentido, hay que destacar que se evidencia la intención de otorgarle una mayor organicidad a la actividad artística en Morón y en la provincia de Buenos Aires, con proyectos como la creación de la Escuela de Artes y Oficios en el partido de Morón⁵ y el anuncio del 1º Salón de Arte “19 de Noviembre de 1937” - y los subsiguientes- para exhibir la producción plástica de la provincia.

Todas las producciones artísticas de la construcción resaltan los valores patrios y glorifican la condición heroica de la lucha armada. Los ejemplos más visibles lo constituyen los frisos del exterior realizados por el escultor José Fioravanti, que serán analizados en otro apartado, y la baranda de hierro de la escalera del hall interior que dibujan el 6 y el 9 recordando la fecha del golpe. Pero no sólo se plasmaron símbolos e imágenes sobre el golpe cívico-militar de 1930, sino que también se realizaron obras pictóricas que aludían a dos episodios centrales de la historia política y militar argentina. Por un lado, en el Salón Mariano Moreno, un mural de Emilio Centurión representa la batalla de Puente de Már-

⁵ El *Imparcial* de Morón anuncia el 22 de Agosto de 1937 “la futura creación de la Escuela de Artes y Oficios, [y la designación de] una comisión de vecinos para que estudie el proyecto de adquisición de terrenos ya que la instalación ya fue sancionada por ley.”

quez de 1829, ocasión en que las tropas de Juan Manuel de Rosas –los “Colorados del Monte”- derrotaron a las de Lavalle, allanando el camino al poder del futuro “Restaurador de las Leyes”. Por otro, en la pared norte del recinto del Concejo Deliberante, Alfredo Guido pintó un fresco de grandes dimensiones que representa la Batalla de Caseros (Img. 1), episodio que significó en 1852 el fin del gobierno rosista tras su derrota por el Ejército Grande liderado por Urquiza.

Aquí se hace evidente la utilización de imágenes alegóricas y la recurrencia a un pasado histórico para sustentar y legitimar los hechos recientes; modalidad que se continúa desde el siglo XIX donde, en el proceso de formación de los estados-nación modernos, se crean valores simbólicos para sustituir la fe en los poderes de la iglesia por la fe en el progreso social de las naciones. Proceso en el que también juega un rol importante la pintura de tema histórico, en tanto que “*puede ser comprendida en el marco de la intención de instaurar en el imaginario colectivo a los 'héroes' y a sus 'hechos gloriosos', apelando a una enseñanza moral que estimule el sentido de pertenencia a la nación*”.⁶

En este sentido, a la hora de analizar el tema en el Río de la Plata, utilizamos el término “pintura de tema histórico”, acuñado por Roberto Amigo con el fin de ampliar el concepto de “pintura de historia” que responde “*al patrón europeo de*

⁶ AMIGO Roberto (1994) “Imágenes para una Nación. Juan Manuel Blanes y la Pintura de Tema Histórico en la Argentina”, en *Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Tomo II, México, UNAM, p. 316.





(Img. 1) *La Batalla de Caseros* (1939), Mural de Alfredo Guido, sala de sesiones “Manuel Belgrano” del Honorable Concejo Deliberante de Morón. Fresco (3,965 x 8,25 m).

las grandes máquinas europeas”, permitiendo “incorporar al análisis, géneros como la pintura militar o de crónica de sucesos contemporáneos”.⁷

Entonces, utilizamos la idea de “pintura de tema histórico” porque en la obra de Guido se cruzan algunos aspectos de lo planteado anteriormente. Por un lado, se trata de una pintura producida en las primeras décadas del siglo XX que retoma un hecho histórico del siglo anterior. Por el otro, incorpora la realidad contemporánea en el mismo plano pictórico. Como anota la prensa, “*en [sus] escenas de combate han sido incluidas, bajo uniforme de la época, personalidades contemporáneas, de acuerdo a una práctica difundida por la mayoría de los artistas.*”⁸

Esta combinación pasado-presente en un mismo espacio hace del mural una pieza más que interesante a la hora de analizar el poder otorgado a la imagen para establecer significaciones en el plano simbólico, y analizar los mecanismos mediante los cuales lo visual siguió funcionando para sustentar y legitimar los hechos del momento.

CAMBIOS Y TENSIONES EN EL CAMPO ARTÍSTICO: LA OBRA DE ALFREDO GUIDO

Alfredo Guido comienza a acercarse al arte en Rosario,⁹ donde estudia pintura de caballete y su aplicación a la decoración y la cerámica. Muy joven, viaja a Buenos Aires y desarrolla en sus inicios un tipo de “*pintura clara, toda ella de tonos me-*

⁷ *Idem.*

⁸ LACOSTE Alberto (1991), p. 55.

⁹ Ver anexo biográfico.

díos, como si el pintor percibiese las cosas a través de una nube opalina" (Img. 2), según describe José Pagano¹⁰.

Su actividad se desarrolla tanto a nivel artístico como a nivel docente,¹¹ abarcando una multiplicidad de géneros y disciplinas: pintura, grabado, mural, cerámica y escenografía, entre otros. Dentro de la pintura de caballete desarrolla el retrato, el desnudo y la naturaleza muerta. Fue reconocido en varios Salones Nacionales y recibió galardones en exposiciones nacionales e internacionales.

Su obra toma preponderancia a partir de la década de 1920, momento de una intensa actividad cultural en la Argentina y, sobre todo, en Buenos Aires. Por entonces, las artes plásticas transitan desde la aparición de los lenguajes de vanguardia -con la incorporación de las primeras imágenes abstractas aparecidas con la obra de Pettoruti y Xul Solar-, hasta la vuelta a la figuración que va a marcar a todo el panorama de la plástica de entreguerras. No hay que olvidar en este contexto la labor de los Artistas del Pueblo o Grupo de Boedo, grabadores que incorporan la nueva clase obrera con sus luchas y a los personajes de la ciudad y los suburbios. Por su parte, otros artistas, mayormente hijos de inmigrantes, se nuclean en asociaciones barriales y pintan la arquitectura pintoresca del barrio de La Boca con su importante actividad industrial y portuaria.

Estas tendencias de renovación plástica, al tiempo que fueron fracturando los espacios instituidos y cautivando la con-

¹⁰ PAGANO José León (1938) *El arte de los argentinos*, Bs. As., Ed del autor, Vol. 2, p. 273.

¹¹ Ver apéndice biográfico.



(Img. 2) *La Niña de la Rosa* (1921), Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino. Óleo sobre tela (85 x 70,5 cm).

sagración oficial, buscarán canales alternativos de difusión como las galerías de arte,¹² ya que, instituciones como la Academia Nacional de Bellas Artes y los Salones Nacionales, apoyaban a quienes que seguían las tendencias académicas tradicionalistas dominantes en el momento. Caracterizados por su naturalismo decimonónico, estos artistas recogían “paisajes de diferentes zonas del país con sus personajes y animales característicos, con la intención de lograr acuñar un sentido de lo nacional a través de la pintura”.¹³

Sin embargo, los cruces entre lo tradicional y lo moderno, donde la renovación de los lenguajes se conjuga con la temática tradicional y local, marcan la diferencia de los procesos de renovación vanguardista en América Latina con respecto a los europeos. En este contexto y con una formación académica, un logrado tecnicismo y algunas inquietudes ante el arte moderno, Guido va a manejar su obra siempre pendulando entre el arte clásico y las modernas corrientes constructivas, incrementando con el tiempo la severidad en las formas y la rigidez en la composición (Img. 3), pero manteniendo su matiz conservador.

Al no poder viajar a Europa para usufructuar una beca por el advenimiento de la Primera Guerra Mundial, Guido va a realizar un viaje al norte argentino y al altiplano, hasta llegar al Cuzco. En tanto, “soñaba sueños irrealizables. Uno de ellos consistía en adquirir la medida de expresión que entonces únicamente

¹² WECHSLER Diana (1996) “Salones y crítica de arte”, en *El jornadas de estudio e investigación de artes visuales y música. Instituto de teoría e historia de arte “Julio Payró”, FFyL, UBA, p. 297.*

¹³ *Idem.*



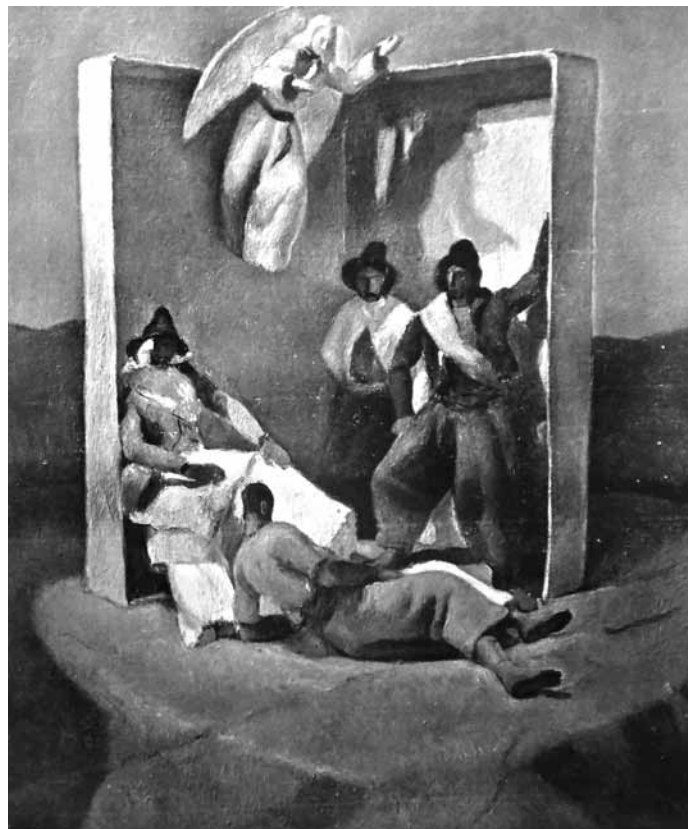
(Img. 3) *La Hora del Descanso* (1934), tomado de José de España Alfredo Guido, Bs. As., Editorial Plástica, 1941.

se conseguía en ambientes más evolucionados que el nuestro y ponerlos al servicio de una sensibilidad y de una visión americana. [...] Trasladado a Europa, puede aprender y mostrar al mismo tiempo".¹⁴ Ese "profundo sentimiento americanista" lo lleva a documentar hombres, animales y lugares del altiplano, de las sierras de Córdoba y el litoral argentino, describiendo sus características de costumbres populares. Son composiciones dinámicas con elementos arquitectónicos geometrizados y personajes más bien hieráticos.¹⁵ Con esas escenas de naturaleza y costumbres de las diferentes regiones argentinas realiza pinturas (Img. 4), grabados, bocetos para los murales del subterráneo de Buenos Aires (Img. 5) y las pinturas murales de la Federación Agraria de Rosario, entre otros. En una reciente muestra titulada la "Hora Americana" se busca re-posicionar la obra de Guido en torno a la corriente indigenista que en la década del '20 eclosionó en Perú y Bolivia, teniendo ecos más o menos débiles en Argentina. Sostiene Alberto Petrina que "las consecuencias sociales colaterales de la masiva oleada inmigratoria europea y las decidida adscripción a pautas culturales exclusivamente eurocéntricas [...] adoptadas por las élites de la Generación del 80" minimizó a los artistas del movimiento indigenistas afiliados a la "escuela pictórica española, por entonces inequívocamente 'devaluada' respecto de la triunfante y hegemónica escuela francesa".¹⁶

¹⁴ DÁVILA Joaquín y LOMUTO Oscar (1949) "Artista extraordinario: Alfredo Guido", en *Revista Continente. Mensuario de artes, letras, ciencias, humor y curiosidades e interés general*, No 234, Año XLIX, Bs. As.

¹⁵ PERRAZO Nelly (1999) "La pintura (1915-1945)" en *Comienzos del siglo XX*, tomo VIII de *Historia General del Arte en la Argentina* publicada por la Academia Nacional de Bellas Artes, Bs. As.

¹⁶ PETRINA Alberto (2014) "La Hora Americana" en *La Hora Americana 1910-1950*, Museo Nacional del Bellas Artes, Bs. As., p. 19.



(Img. 4) *El Ángel de los Arrieros* (1937), tomado de José de España Alfredo Guido, Bs. As., Editorial Plástica, 1941. Óleo.



(Img. 5) *Canciones, Leyendas y Costumbres del país de la selva* (1938), estación Bulnes, subterráneo de Buenos Aires, tomado de *Metrovías Arte bajo la ciudad*, Manrique Zago, 1998.



(Img. 6) *Chola Desnuda* (1924), Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.

Sin embargo, sus imágenes se adaptaban perfectamente a los temas preferidos por el Salón: “...paisajes, retratos, desnudos, animales y un costumbrismo que mira a las provincias en clave gauchista, criollista o indigenista, según la zona que se intente evocar”¹⁷. Con *Chola Desnuda* (Img. 6) logró el 1º premio de Pintura del Salón Nacional, una obra que se ajustaba a las normativas y criterios del jurado que premiaba ese tipo de iconografía con tratamiento academicista. Señala Wechsler, que en estas pinturas “se desdibuja toda posible conflictividad y se omiten las variedades regionales unificándose tipos a favor de la construcción de referencias icónicas de gran síntesis para el imaginario de una sociedad

¹⁷ WECHSLER Diana (1996), p. 279.

que está dando forma a su identidad nacional [...] suscribiendo a un renacimiento del pasado colonial pastoril, en un rescate de la tradición 'precolombiana', con la garantía de que el indio había sido reducido ya hacía tiempo”¹⁸. Por su parte, el análisis de Adriana Armando apunta a otro tipo de planteo. Según la autora, si bien *Chola Desnuda* “es una obra que participa del horizonte simbolista que gravitó en la escena artística argentina en la tradición del siglo XIX y

¹⁸ *Ibid.*, pp. 280-81

XX”, Guido con sus telas “organizó contrapuntos de texturas, colores y sentidos [...], [en] un registro de atributos que junto al sombrero, la vasija y las frutas aspiraba a reunir, a fusionar lo europeo y lo americano mediante una alegoría en clave euríndica”. El premio mayor del Salón lo colocó en el centro de la escena y desató una oleada de críticas que se polarizó entre sus detractores y los defensores del arte nuevo, quienes consideraban que su pintura “no era una obra moderna en el marco del vanguardismo de los años veinte e irrumpía como un anacronismo”.¹⁹

En este sentido hay una relación con las ideas de Ricardo Rojas en *La restauración nacionalista*, una propuesta donde la enseñanza artística, las propuestas educativas, los escritos, la publicidad y la literatura, eran piezas importantes en la formación de una conciencia americana. La imagen debía volver la mirada a las épocas precolombina y colonial, ante el creciente cosmopolitismo de los últimos tiempos.

A principios de la década del '30, la camada de artistas argentinos becados que se encontraban en el exterior ya se hallaba de regreso en el país. Como se dijo, la vuelta a la figuración se establece en el plano nacional e internacional. La “vuelta al orden” de los valores plásticos va a depositar en la imagen todo un repertorio que se intrinca directamente con el contexto sociopolítico: la primera posguerra, el avance del fascismo, la crisis económica mundial del '29 y el advenimiento de la Guerra Civil española. Esto va a generar

¹⁹ ARMANDO Adriana (2014) “Alfredo Guido y el americanismo de los años veinte”, en *La Hora Americana 1910- 1950*, Museo Nacional del Bellas Artes, Bs. As., pp. 195-6.

una tensión en el campo artístico que se dará en “dos términos: un arte político, vinculado a lo social, y un arte implicado en lo surreal, aunque no necesariamente divorciado del debate político contemporáneo. [...]El movimiento internacional contra el fascismo puede ser un factor aglutinante de artistas; poniendo de relieve las luchas populares”.²⁰ Es decir que era insoslayable la toma de posición política. El realismo socialista, el surrealismo y el muralismo mejicano van a ser ejemplos de ello.

En nuestro país, la presencia de artistas ligados al Partido Comunista como Spillimbergo y Berni - con una obra de caballete con intenciones murales en tanto al tamaño, la jerarquización de la figura humana y la incorporación de la realidad social actual²¹- y la obra de Raquel Forner -que pone en el plano las atrocidades de la guerra civil española- van a marcar las directrices en el panorama de la pintura de tema social de los años '30.

Las aguas se agitan en 1933 con la visita del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, que imprime a los artistas locales fuerza y renovación en relación a la práctica mural. Pero el contexto argentino era bien distinto al mexicano: allí, a partir de la revolución de 1910, el muralismo formaba parte de un proyecto de Estado que ponía a disposición

²⁰ WECHSLER Diana (2002) “1933, Siqueiros en Buenos Aires”, en *América Latina: territorialidade e práticas artísticas, Programa de pos-graduação em artes visuais*, Rio Grande do Sul, Instituto de artes UFRGDS, p. 61.

²¹ Algunos ejemplos pueden ser Manifestación de 1934, *Desocupados* de 1936 y *Chacareros* de 1938, obras de Antonio Berni. Por su parte Spilimbergo cuenta con obras como la serie de carácter monumental *Terrazas* de 1931 y la posterior serie *Emma* vinculado a lo social.

las paredes de las instituciones como soporte. Aquí, en 1931 aparecen cartas que aluden a indagaciones y charlas de Spillimbreo en distintos ámbitos en procura de espacios donde pintar murales destinados a “*desarrollar la conciencia del pueblo.*”²² En Argentina, no había muros en el espacio público disponibles para que los artistas comprometidos con las luchas sociales y populares pudieran plasmar sus proyectos artísticos y tampoco existía una demanda significativa por parte de los particulares.

Durante su estadía, Siqueiros realiza con Berni, Spilimbergo y otros, el *Ejercicio Plástico*: mural pintado en la quinta de Natalio Botana en Don Torcuato, provincia de Buenos Aires²³. También va a escribir en el diario *Crítica* y dar conferencias “*acerca del sentido social del arte y de la necesidad de modificar las condiciones de producción y recepción de las obras, para contribuir, desde el arte, a una reformulación de la sociedad.*”²⁴ Sus planteos estéticos generan una gran polémica en el entorno, ya que polariza la crítica enfrentando los representantes del arte social en al campo institucional del arte. La contienda queda reflejada en el repudio o apoyo de la prensa²⁵. Siqueiros va a

tener que dejar el país²⁶ y, dadas las condiciones, los artistas argentinos deben modificar sus planteos muralistas y postulan que cualquier soporte puede ser válido para llevar adelante la revolución desde el arte.

Pero la línea muralistas de izquierda no fue la única que tuvo existencia en Buenos Aires en la década del '30. Señala Belej que coexistían con ella los murales de tema portuario y popular de Benito Quinquela Martín y otros vinculados al Estado, en donde Alfredo Guido fue una figura fuerte en torno al cual se agruparon otros artistas. Estos debían utilizar el arte mural “*para retratar temas de la Historia Nacional en edificios públicos, entendiendo el muralismo como una herramienta clave de la propaganda estatal*”²⁷. Es decir que los murales comisionados por el Estado se convierten en espacios en donde se promocionan algunos aspectos culturales y de las Bellas Artes, así como también se divulgan escenas relacionadas a la construcción histórica nacional en las que se realizan diversas apropiaciones e interpretaciones del pasado.

²² WECHSLER Diana (2002), p. 62.

²³ *Ejercicio Plástico* fue un mural donde el tema no era la lucha social sino que tenía un marcado sentido erótico. Al momento de su realización salió a la luz también un manifiesto explicando las características del mural así como se aclaraba que se trataba de un ejercicio donde se desarrollaba una pintura dinámica para un espectador dinámico. Además de los artistas nombrados participaron: Castagnino, Lázaro, escenógrafo uruguayo, y Kimosky, cineasta y fotógrafo. Hoy se encuentra exhibido en el Museo del Bicentenario, emplazado en la Aduana Taylor.

²⁴ WECHSLER Diana (2002), p. 62.

²⁵ Siguiendo a WECHSLER Diana (1996), se distingue al diario *Crítica*, que se

va a mantener a favor del artista y será uno de los espacios de difusión de sus ideas, el diario *Contra* que publica sus conceptos generando polémica y opinión pública, y *Bandera Argentina* (de corte más reaccionario) que se refiere al muralista como el “Melenudo Siqueiros”.

²⁶ Es detenido y deportado cuando iba a una asamblea del Sindicato de la industria textil.

²⁷ BELEJ Cecilia (2011) “Historia en los muros (1934-1939)”, en VI Congreso de Teoría e Historia de las Artes / XIV Jornadas CAIA (Centro Argentino de Investigadores de Arte). *La autonomía del arte: debates en la teoría y en la praxis*, p. 49.

EL MURAL LA BATALLA DE CASEROS DEL CONCEJO DELIBERANTE

En este contexto se ubica el mural realizado en el Concejo Deliberante de Morón por Alfredo Guido, que al momento de este debate ocupaba el cargo de director en la Escuela Ernesto de la Cárcova, donde se desempeñó entre 1932 y 1955.

No hay datos seguros de su inclinación política, pero es evidente que en el plano artístico -a esa altura configurado como un campo “activo y polémico [...] [donde] se pueden advertir con claridad zonas diferenciadas con espacios de pertenencia y exclusión bien demarcados”²⁸- Guido pertenecía a un grupo ajustado a las normativas de los sectores más tradicionales y conservadores de las artes plásticas. Este artista parece no sufrir los impedimentos de realizar murales como sí lo padecía un sector del campo artístico. Basta con ver algunas de sus producciones ligadas a espacios públicos: Palacio de Obras Públicas, Dirección Nacional de Bellas Artes, Biblioteca de la Escuela Normal N° 2 de Rosario, Capilla del Barrio Sargento Cabral, Iglesia del Barrio de Jefes y Oficiales de San Martín y Colegio Militar de la Nación de El Palomar, entre otros.²⁹ De entre ellas, el mural más importante va a ser *La batalla de Caseros*, que se transformó en una destacada obra dentro del panorama del muralismo en el país y más aún en la provincia.

Como se dijo, es notoria la poca documentación existente sobre el mural de Guido, sobre todo si lo comparamos con

²⁸ WECHSLER Diana (1996), p. 298.

²⁹ Más datos sobre su producción mural en el apéndice biográfico.

la cuantiosa información detallada acerca de la construcción del Palacio Municipal. Sólo en la prensa se hace alguna referencia al mural; ni en las actas del Concejo Deliberante ni en los decretos ni en las ordenanzas ha quedado asentado el encargo o el pago al artista. Resulta llamativo porque sí aparecen documentadas otras obras como el monumento de la Jura de la Independencia (en la Plaza Alsina, actual Gral. San Martín, en ese momento)³⁰ y el monumento al padre del Dr. Fresco.³¹ La falta de documentación lleva en algunas ocasiones a recurrir a fuentes orales.

El mural está fechado en 1939 y el historiador moronense Alberto Lacoste anota que, según referencias escritas de la época, para el momento de la inauguración del Palacio el mural de Guido ya estaba hecho. Sin embargo, Alejandro Valsuani³², ciudadano ilustre de Morón, narra que su tío José María Gutiérrez fue invitado a la inauguración del mural por ser descendiente de los fundadores del partido³³. Valsuani sabe por su relato que la realización del mural se demoró por problemas técnicos y la ceremonia se llevó a cabo pocos meses después de diciembre del '39.

Guido va a utilizar un lenguaje naturalista en la imagen y una técnica tradicional para la realización del mural: el fresco.

³⁰ Fue fundida en bronce en los talleres del Ministerio de Guerra y se inauguró el 8 de Diciembre en la plaza Adolfo Alsina, hoy Libertador General San Martín.

³¹ Realizado por el escultor José Chiérico.

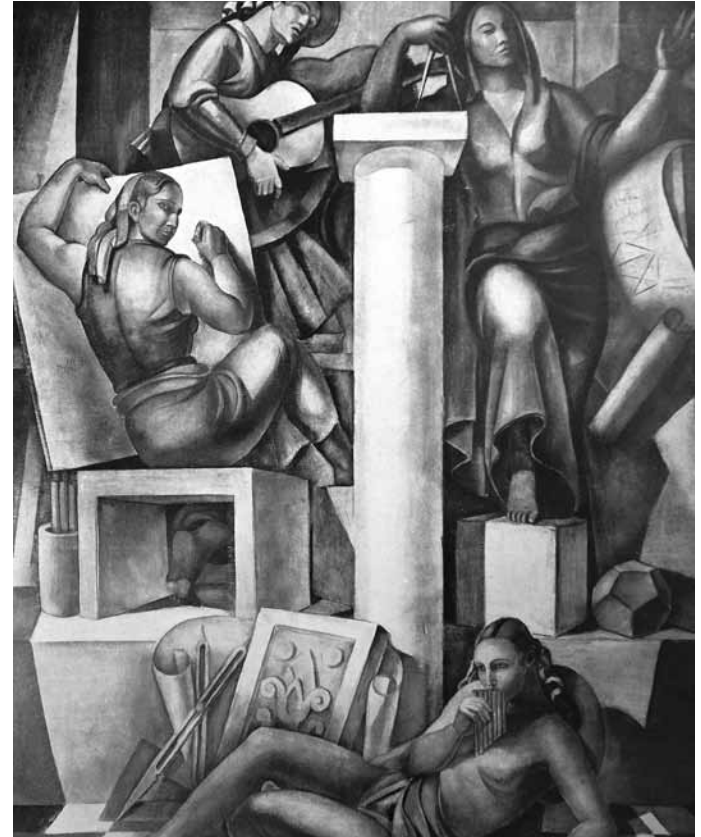
³² Información obtenida en sucesivas conversaciones telefónicas y presenciales en su archivo.

³³ José María Gutiérrez Soler Alarcón nació en 1898 y era descendiente de Marcos Alarcón, antiguo propietario de las tierras que abarcan la actual zona central de la ciudad de Morón.

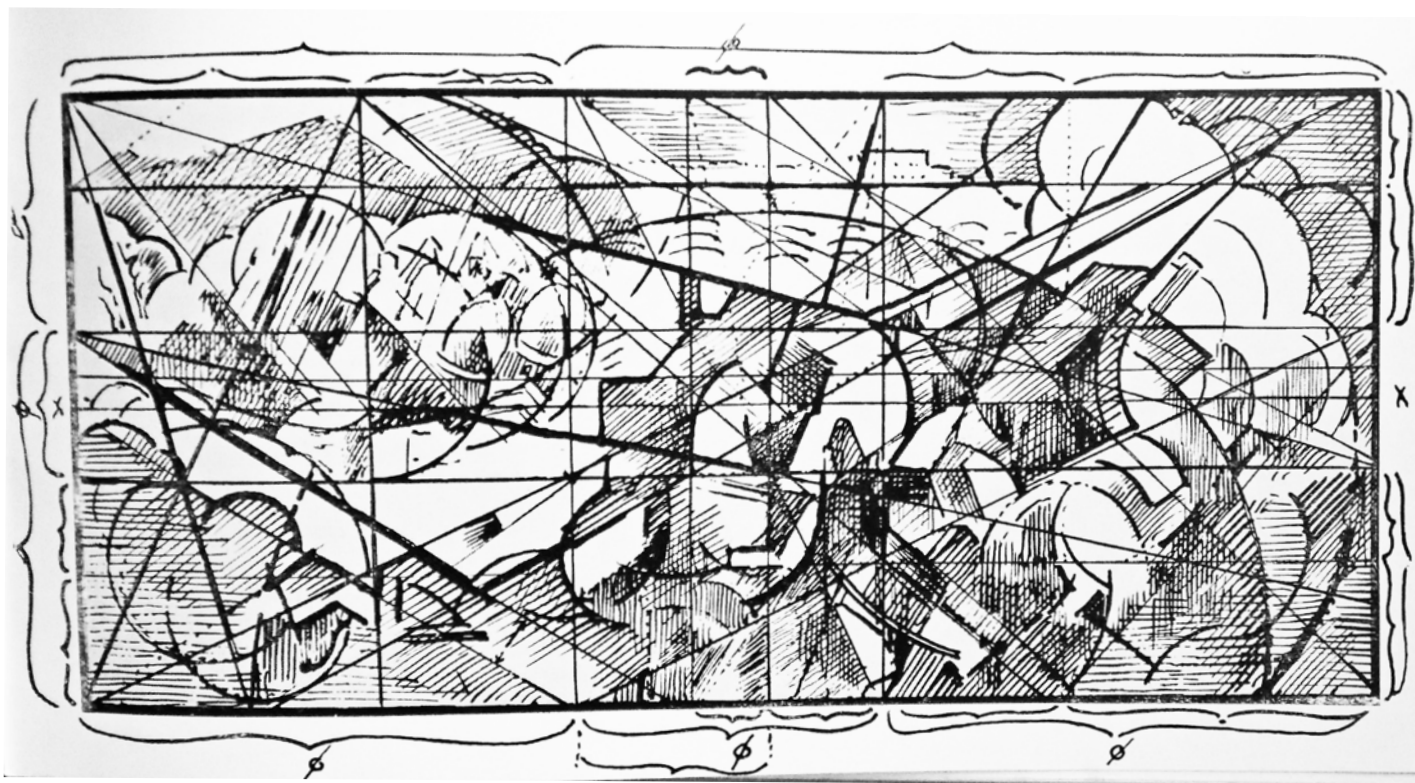
Esta técnica tuvo su auge en el Alto Renacimiento y es retomado por los muralistas del siglo XX. Es un procedimiento que requiere una gran destreza técnica, ya que la pintura se realiza sobre el muro recién estucado aplicando los pigmentos³⁴ disueltos en agua de cal. Es decir, no permite retoques. Además, como los colores pierden intensidad por estar diluidos en cal, se necesitan dos o tres capas de pintura. Este procedimiento adquiere suma importancia, logrando una gran perdurabilidad al estar los pigmentos “incluidos” en la pared. Según narra Valsuani, su pariente tuvo conocimiento de que la pared se encontraba aún húmeda e imposibilitaba el sellado de la pintura; habría sido ese el problema técnico que demoró la realización del mural y que no permitió que se inaugurara junto con el Palacio. Al momento no contamos con documentación que avale una u otra versión, por eso tomamos como fecha de realización el año 1939, que acompaña a la firma del artista.

En general, Guido realizaba los murales con la ayuda de sus alumnos; de esa manera pintó, por ejemplo, los muros exteriores de la Escuela Ernesto de la Cárcova y los de la Comisión Nacional de Bellas Artes (Img. 7). El estado actual del mural es óptimo. Además de conservarse en un espacio interno, ha sido restaurado por la muralista Mónica Corrales, quien procedió a la limpieza total y repintes en zonas deterioradas de la obra respetando técnica y colores del proyecto original; trabajo que documentó detalladamente en registro fotográfico. La conversación con la restauradora nos aportó un episodio más a la historia del mural, al referir

³⁴ Los pigmentos deben ser minerales porque los orgánicos no se disuelven en agua.



(Img. 7) *Las Artes* (1938), Comisión Nacional de Bellas Artes. Tomado de José de España *Alfredo Guido*, Bs. As., ed. Plástica, 1941.



Esquema del mural donde se aprecia el movimiento de las líneas fuerza que marcarán en el fresco las lanzas en fuga.
Tomado de José de España *Alfredo Guido*, Bs. As., ed. Plástica, 1941.

a que uno de los daños más significativos que presentaba era un orificio de bala incrustado en el ojo de uno de los caballos. No podemos afirmar que se haya tratado de un atentado dirigido a la imagen. Por ello es más pertinente aducir que se ha tratado de uno de los tantos episodios de los que fue testigo la obra: la tradición oral indica que aquel tiro habría sido resultado de una sesión de concejales más que acalorada.

En la edición anterior del informe sobre este mural, se había hecho referencia a que la falta de documentación fehaciente en relación al encargo o pago del mural nos llevaba a barajar dos posibilidades: el mural podría haber sido donado por el artista o costado por el intendente Amato, quien en algunas oportunidades aportaba dinero de su bolsillo para que las obras llegaran a su fin. Las hipótesis se desprendían de los dichos del entonces encargado del Museo del Municipio de Morón el Sr. Ernesto Ayala³⁵ y del ciudadano ilustre Sr. Alejandro Valsuani. A ellas podemos sumar otra versión que apunta en el mismo sentido. En su *Compilación Histórica de Morón*, Edgardo Coria afirma que las “*obras de arte (como los frescos de la Batallas de Caseros y Puente Márquez de Guido y Centurión, respectivamente) [...] fueron gentilmente donad[as] y cedid[as] por [ser] los mismos, amigos personales del Sr Amato*”.³⁶ Además, si seguimos el relato del Sr. Valsuani, refiriendo siempre a la memoria de su tío, los temas

de los dos murales del Palacio Municipal fueron escogidos por el mismo intendente, por haber sido ambas batallas (Puente Márquez y Caseros) libradas en tierras moronenses.

El mural que convoca este análisis representa la Batalla de Caseros, combate donde el 3 de febrero de 1852 resultó derrotado Juan Manuel de Rosas por el Ejército Grande comandado por Justo José de Urquiza. Las tropas del Ejército Grande³⁷ (conformado tras el tratado firmado por Uruguay, Brasil, Entre Ríos y Corrientes en 1851, con la finalidad de derrocar definitivamente al rosismo) atravesaron el 2 de febrero el río Las Conchas (actual Reconquista) por el Puente Márquez y sus cercanías. Al no encontrar resistencia allí, Urquiza cruzó con sus fuerzas el río y avanzó a campo traviesa hasta el arroyo Morón. El Juez de Paz del Partido, Tomás Fernández de Cieza, se apostó junto con sus hombres en una pequeña loma y tiró contra las tropas que avanzaban, pero poco pudo hacer. A las pocas horas, éstas fueron formándose frente a la cañada y la cruzaron, a la vista del enemigo, sin hallar oposición. Urquiza decidió no presentar combate hasta el día siguiente, permitiendo que sus 24.000 hombres comiesen y descansasen.

El ejército rosista, ligeramente inferior con unos 23.000 efectivos, se ubicó sobre una ondulación que se extendía desde el cuartel de Santos Lugares hasta el arroyo Morón. Su derecha estaba apoyada en la casa de campo de la finca de Caseros, que pertenecía por entonces al federal Simón Pereyra. Esta propiedad era defendida por unas diez piezas de artillería y

³⁵ Quien en conversación telefónica con la autora hizo referencia a que manejaba las dos hipótesis, según el relato del Sr. Américo Boveri, contemporáneo a la construcción del Palacio.

³⁶ CORIA Edgardo (1980) *Compilación Histórica de Morón*. 1583-1950, Morón, Ed. Municipalidad de Morón, p. 225.

³⁷ El Ejército Grande tenía al mando de la División Oriental a César Díaz, en la División Argentina a Galán y frente a la División Brasileña a Márquez de Souza.

trescientos hombres, unos apostados en las azoteas y otros detrás de una línea de carretas. A trescientos metros de allí se hallaba el famoso palomar, que sirvió de parapeto a una triple batería de fusiles, cañones y cohetes. Dispuestos los ejércitos paralelos uno al otro, a las 10 de la mañana se inició el combate. Pronto la caballería de Urquiza desbarató el ala izquierda de Rosas, ganando la retaguardia del enemigo. Poco después, las tropas uruguayas y brasileñas del Ejército Grande quebraron el ala derecha rosista y se apoderaron de la casa, el palomar y la artillería que los defendía. Sólo las tropas del centro, apoyadas por los cañones dirigidos por Chilavert, permanecieron en pie, pero tras medio día de resistencia se rindieron incondicionalmente.³⁸

Esta batalla final es la que Guido representa en la pared del Concejo Deliberante, fielmente documentada en cuanto a lo histórico. El mural está organizado de manera tal que el conjunto logra una suerte de dinamismo, contenido a su vez por una composición rigurosamente ordenada, que *“revela todo lo que hay de constructivismo y de ordenada razón en la estética [en] la que [...] se inspiró; [...] la orientadora cuadrícula de secciones áureas [...] [donde subyace] la lapidaria frase de San Agustín ‘todo lo ordenado es bello’”*.³⁹

Con esta misma fórmula dinamismo-equilibrio se colocan los dos grupos principales que dominan la obra, y que se compensan en una diagonal que cruza el muro en su totalidad. Este movimiento diagonal es acompañado por las

líneas-fuerza que marcan las lanzas en fuga hacia los ángulos superiores y los laterales de la obra. Por el espacio que se abre entre ambos grupos se van sucediendo los planos que nos llevan hacia el interior de la pintura, donde encontramos grupos secundarios que acompañan la escena repartidos de manera paralela a la línea de horizonte, y que van disminuyendo en cantidad y definición. Sobre la línea de horizonte, el significativo palomar (Img 8), fortificado por una línea de carretas por orden de Rosas, se dibuja ante otra masa de nubes que preceden al azul del cielo. El palomar⁴⁰ es la única edificación del cuadro y la única referencia geográfica de la escena. Por su parte, el ángulo inferior izquierdo queda exclusivamente destinado a los soldados muertos, que ocupan uno de los primeros planos de la obra. Siguiendo el juego de líneas de las lanzas y banderines -que por su forma triangular funcionan como flechas-, la vista recorre el mural en su totalidad, pero siempre concentrándose en el grupo principal del mural que -por el tamaño de las figuras, su estructura y dinamismo- resulta el de mayor pregnancia. Las líneas que fugan hacia los ángulos superiores se amortiguan con las nubes de polvo que vienen a reforzar la atmósfera de confusión del combate, a la vez que contienen y centralizan la escena. Vemos como todos los aspectos -la distribución de los espacios, el movimiento de los grupos, las líneas de proyección de las lanzas y los ángulos de fuga-

³⁸ Para esta versión de la batalla, SÁEZ Graciela, BIROCCO Carlos et. al (2010), p. 73

³⁹ ESPAÑA José (1941) *Alfredo Guido*, Bs. As., Ed. Plástica.

⁴⁰ El palomar fue común en la pampa desde mediados del siglo XIX. Se levantaban aislados en las cercanías de los cascos de las estancias principales. La paloma era criada porque los pichones constituían un complemento en la alimentación, basada fundamentalmente en la carne vacuna. Fueron desapareciendo cuando la agricultura se expandió y la paloma se convirtió en ave peligrosa por ser un depredador.



(Img. 8) *La Batalla de Caseros* (1939), HCD de Morón. Detalle del histórico palomar.

aportan a ese juego de divergencia armónica determinada por diagonales, que es también característica de su obra de caballete. En este sentido es notable como este juego dinámico-contenido cobra importancia en relación a la claridad y orden que predominan en esta escena de batalla.

En cuanto al color, Guido maneja básicamente el par complementario rojo-verde, que acrecienta la tensión compositiva. Con blanco, azul y algún color tierra completa la acotada paleta, que es trabajada con valores bajos debido a la pérdida de luminosidad por la presencia de cal en su mezcla. Los retoques para generar volúmenes y las sombras se dieron al seco, es decir que se aplicaron sobre la pintura ya seca. Se observan en algunos sectores (especialmente en la zona de los soldados muertos) incisiones en el muro,

que a manera de líneas acompañan el dibujo, constituyen rastros del traspaso del boceto al muro.

Las masas de colores y su organización serena y equilibrada refuerzan también el dinamismo contenido del conjunto, donde la administración armónica de los elementos responde a la clara composición geométrica que subyace en la obra. La preponderancia del color rojo en la pintura se debe a que el colorado es el color-símbolo de la Federación y fue color emblemático de uso reglamentario en el gobierno rosista, mientras que los unitarios se identificaban con el azul, el celeste y el verde. Claro que en la obra son también rojos los uniformes del ejército de Urquiza, ya que *“se enfrentaban a los federales rosistas, con quienes, en un pasado cercano, habían compartido ciertos intereses políticos, así*



(Img. 9) *La Batalla de Caseros* de Juan Manuel Blanes (1856), Palacio San José – Museo y Monumento Histórico Nacional “Justo José de Urquiza”. Copia digital gentileza del Director Prof. Luis Ángel Cerrudo.

como el uso de determinados colores-emblemas.”⁴¹

También el tipo de ropa caracterizaba y distinguía a unitarios y federales: *“un verdadero federal debía lucir como un paisano, portando el tipo de vestimenta 'americana', un equipo compuesto por chiripá, calzoncillo y bota de potro”*.⁴² Por su parte, un unitario se reconocía por llevar vestimenta de estilo citadino con colores celeste y verde.

Vemos entonces que estas características que definen la condición de Federal aparecen en el mural de Guido, tanto en la vestimenta de los soldados como en la utilización del

⁴¹ BROQUETAS Magdalena y CUADRO Inés (2003) “Colores Políticos. Juan Manuel Blanes en el espacio rioplatense”, en *Juan Manuel Blanes. La Nación Naciente*, catálogo del Museo Municipal “Juan Manuel Blanes” Montevideo, p. 87.

⁴² *Idem*.

color. Y si bien no tenemos seguridad acerca de las fuentes iconográficas de Guido, es probable que por afinidad académica y por ser el artista más paradigmático de la pintura de tema histórico del Río de la Plata haya recurrido a la obra del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, quien pintó en 1856, por encargo del propio Urquiza, las acciones guerreras del caudillo.⁴³ Salvando las distancias que existen entre ambas pinturas en cuanto al formato, el tratamiento plástico, el tamaño de las figuras, la composición y el dinamismo (las obras de Blanes de este período son anteriores a su viaje a Europa, momento en que se forma académicamente y cambia de manera significante su pintura), la obra de Guido com-

⁴³ Las obras se encuentran en la que fue su residencia, el Palacio San José en Concepción del Uruguay, Entre Ríos. Estas representan la batalla de Caseros, de la que existen dos cuadros, la batalla de Vences, India Muerta, Don Cristóbal, Laguna Limpia, Pago Largo y Sauce Grande.

parte algunos elementos con *La Batalla de Caseros* pintada por Blanes (Img. 9), que podrían haber servido a nuestro pintor de referencias iconográficas.

Las tropas de ambos ejércitos vistieron uniforme de gala para entrar en la batalla, y si bien en ambos predominan las masas de soldados colorados, los bandos se diferenciaron por usar chalecos blancos -los urquicistas- y bandas blancas -los rosistas. Tal vez este recurso de identificación sea retomado de la versión de Blanes de la batalla, donde los uniformes, aunque con mayor naturalismo y soltura que en el mural de Guido, responden al patrón descripto.

Por su parte, en el fresco del Concejo Deliberante aparecen algunos personajes identificables: en el grupo de la izquierda (Img. 10), un personaje vestido con traje azul mira hacia el frente alzando una bandera. Se trata de Urquiza, que es *“fácilmente reconocible si tomamos en cuenta que solía aparecer acompañado de su perro ‘Purvis’”*⁴⁴ y que participó en la batalla montado en su caballo moro cubierto con poncho y galera blanca, con cinta punzó para mostrarse desde lejos en la pelea.⁴⁵ Son notables las semejanzas si comparamos esta imagen de Urquiza con la de la pintura de Blanes. En ella aparece dos veces (a la derecha y en el centro de la obra), llevando la misma caracterización y portando los mismos elementos (Img. 11). Una diferencia notable lo constituyen las rayas rojas que Guido agrega al poncho, tal vez para amortiguar la mancha blanca al incrementar el tamaño, al

⁴⁴ BROQUETAS Magdalena y CUADRO Inés (2003) p. 82.

⁴⁵ Urquiza se puso a la cabeza de su estado mayor y marchó junto al ejército Oriental que estaba delante de la casa de Caseros.



(Img. 11) *La Batalla de Caseros* de Juan Manuel Blanes (1856), Palacio San José – Museo y Monumento Histórico Nacional “Justo José de Urquiza”. Detalle de las dos figuras de Urquiza.



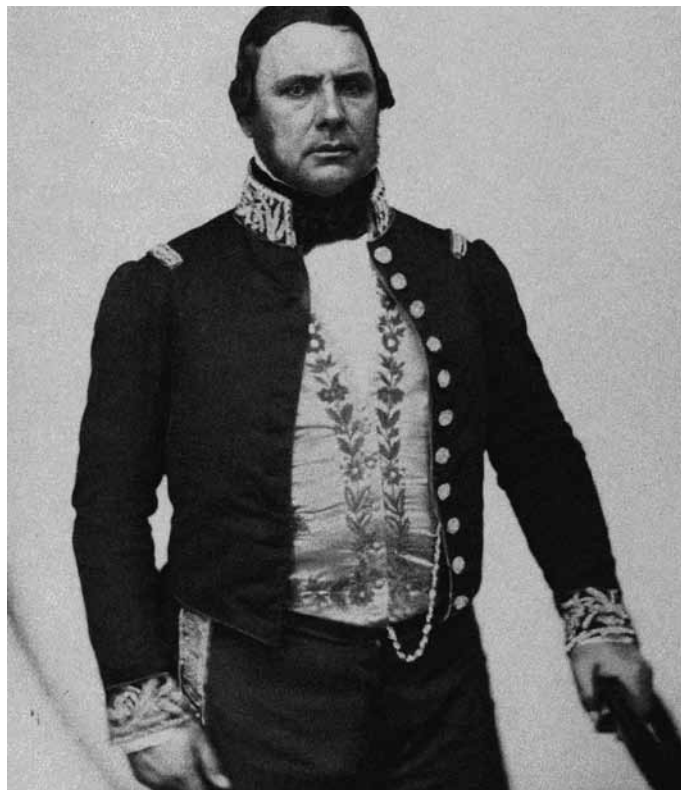
(Img. 10) *La Batalla de Caseros* (1939), HCD de Morón. Detalle del grupo de la izquierda y del Gral. Justo José de Urquiza montando su caballo moro.

tiempo que representa a Urquiza en un plano más cercano y con una torsión que le permite mirar al frente. Ello nos permite reconocer sus rasgos faciales, que pudieron ser tomados de un retrato o de daguerrotipos de época (Img. 12). A su lado aparece un personaje que secunda a Urquiza con similares características en la vestimenta y disposición; se trataría de César Díaz (Img. 13), quien se encontraba al mando de la División Oriental cuando las tropas se pusieron en movimiento hacia el edificio de Caseros en la batalla final.

El grupo más importante del mural es el que ocupa las partes central y derecha del muro (Img. 14). De estructura romboide, posee una movilidad en su interior que se genera por los caballos encabritados, el dinamismo de los cuerpos y las lanzas salientes, que van quebrando los límites abriéndose hacia el exterior. A su vez representa el grupo de mayor importancia por contener los rostros de dos personajes contemporáneos que se plasman en uniformes de época: el gobernador Fresco⁴⁶, con posición hierática y gesto como ausente del episodio, y el intendente de Morón Rafael Amato,⁴⁷ (Img. 15)

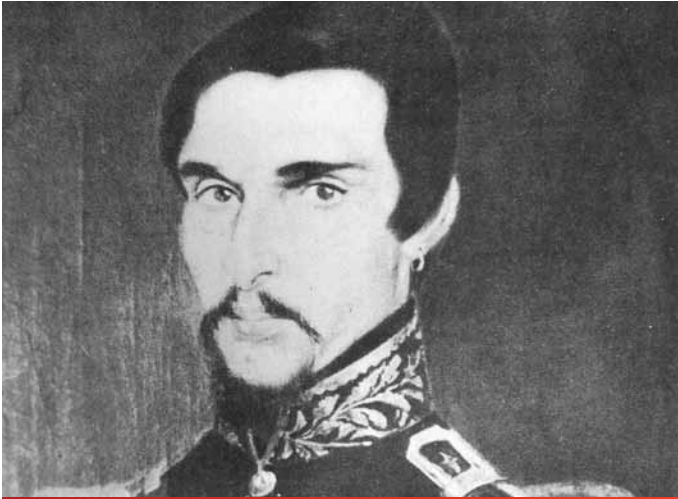
⁴⁶ Nació el 3 de junio de 1888 en Navarro, Pcia. de Bs. As. Se recibió de médico en 1915 y trabajó como adscripto a la cátedra de "Clínica Médica" en el Inst. Modelo del Hospital Rawson y médico interno del Hospital Fiorito. Fue Diputado de la Legislatura de la Provincia de Bs. As. entre 1919-22 y entre 1928-31. Entre 1925-6 se desempeñó como Miembro del Concejo Deliberante del Partido de Morón y entre 1927-28 del Partido de Avellaneda; entre 1932 y 1936 fue diputado nacional. Electo gobernador de la provincia de Buenos Aires, terminó su gestión en 1940 con una intervención provincial. Alejado luego de la política, falleció en Haedo en 1971.

⁴⁷ Nació el 6 de julio de 1891 en Navarro, Pcia. de Bs. As. Fue comisionado en su pueblo en 1930 y en Morón entre 1932 y 1933, y diputado provincial entre 1937 y 1940. Amato es recordado en Morón por haber sido Intendente entre 1934 y 1940, llevando a cabo un vasto plan de obras públicas. A partir de la intervención que desplazó a Fresco del gobierno provincial, Amato se



(Img. 12) Justo José de Urquiza, Museo Histórico Nacional. Daguerrotipo, autor desconocido.

retiró de la actividad política. Al morir en 1976, fue velado en el Concejo Deliberante y sus restos descansan en el Cementerio local.



(Img. 13) *César Díaz*. Óleo Anónimo. Museo Histórico Nacional.

participando en la escena de la victoria. Estos personajes, aunque no ocupan el lugar central de la obra quedan recortados dentro del meollo central en una pequeña forma triangular (Img. 16) que completa el personaje que monta el caballo blanco y enfrenta al ejército urquicista.⁴⁸ La figura de Fresco es fácilmente reconocible por la similitud de sus rasgos: la

⁴⁸ Siguiendo una de las hipótesis que por vía oral se permitían analizar la imagen, en la edición anterior se atribuía a este personaje la identidad del Ministro de Obras Públicas José María Bustillo. Sin embargo, hemos creído conveniente modificar esta interpretación, a la luz de nuevas lecturas y fuentes documentales. Cfr. CIRCOSTA Carina (2006) *La Batalla de Caseros. Historia de un mural*, edición a cargo del Honorable Concejo Deliberante de Morón.

quietud antes referenciada llama poderosamente la atención como oposición al dinamismo circundante; su uniforme y su sombrero se diferencian de la totalidad de los personajes. Por detrás de la figura del gobernador se asoma el intendente Amato, también con rasgos distinguibles vistiendo su uniforme azul que acompaña con gorra roja. Por último, compone este triángulo la figura del hombre que monta el caballo blanco. Presentado de perfil, no se lo ha podido reconocer mediante la comparación de su rostro con retratos de la época, ya que su postura no ayuda a la identificación certera. Hemos creído probable que se tratara del coronel Lagos o del coronel Ramón Bustos, ambos al mando de las formaciones de lanceros rosistas, así como también podría tratarse del coronel Martiniano Chilavert (Img. 17), al frente de la resistencia en las embestidas finales de las divisiones al mando de Urquiza.⁴⁹ Como consta en el apartado “Guido escribe sobre el mural”, manuscritos del artista encontrados recientemente en el Archivo del Concejo dan cuenta que se trata del coronel rosista Chilavert.

⁴⁹ El coronel Lagos cubría el ala izquierda del palomar con tres divisiones de caballería y 2.000 lanceros. Contra ellos se lanzó el Gral. Urquiza, logrando abatirlos. Deshecha esa fuerza, aparecieron las divisiones rosistas de Sosa y Bustos, para restablecer el combate, pero las divisiones Galarza y Avalos les salieron al encuentro desbandándose la caballería enemiga casi sin combatir. La última resistencia fue la artillería de Chilavert que se enfrentó con la División Oriental a órdenes del Coronel César Díaz, la división de caballería de Urdinarraín y la batería de Vedia que se pusieron en movimiento hacia el edificio de Caseros, mientras las fortificaciones rosistas de las carretas se dieron a la fuga. Sólo los infantes, parapetados en el edificio, ofrecieron resistencia, pero fueron derrotados. La División Brasiléña, tomaba los reductos formados por la casa, el torreón y el palomar, al mismo tiempo que la brigada argentina Rivero había chocado contra los batallones de las Divisiones Costa y Hernández, arrollándolos y penetrando a la bayoneta en el interior de la posición. Las brigadas rosistas intentaban dar resistencia, pero la victoria del Ejército Grande era inminente.



(Img. 14) La Batalla de Caseros (1939), HCD de Morón.
Detalle del grupo de la derecha.



(Img. 15) El gobernador Manuel Fresco (izq.) y el intendente Rafael Amato (der.), fotografía en IAHHM.

Existe un óleo de Guido, en donde desarrolla el mismo tema, que si bien mantiene el mismo sistema compositivo con respecto al mural, muestra algunas diferencias (Img. 18). A pesar de no tener datos de fecha y dimensiones, se considera que el óleo podría haber sido anterior al mural y haber servido de boceto al artista sufriendo las modificaciones al momento de traspasarlo al muro.

La leve tendencia hacia el formato apaisado del mural al ajustarse a las dimensiones de la pared, genera espacios más amplios entre los grupos. Esta idea se refuerza con la disminución de la cantidad de personajes del mural con respecto al óleo, tanto en el ángulo inferior izquierdo -espacio dedicado a los muertos o vencidos- como en el primer plano del grupo central -donde desaparece uno de los soldados que acompaña a los dos lanceros. Este recurso otorga al mural una mayor claridad de lectura, ya que los dos grupos principales quedan, a diferencia del óleo, fácilmente reconocibles, enmarcados y enlazados por las nubes de humo que completan los espacios vacíos y los “recortan” resaltándolos en relación a los otros soldados. A su vez, el óleo contiene menos personajes identificables. Incluso el lugar reservado en el mural para la figura de Fresco es en el óleo un espacio libre. Por último, el óleo está realizado de manera más “abocetada” que el mural, en tanto presenta pinceladas más abiertas y figuras menos definidas en relación al fresco, que tiene una factura más acabada y naturalista en cuanto a las formas y a la aplicación de la pintura.

Como se dijo, la obra muestra el final de la batalla y pone



(Img. 16) *La Batalla de Caseros* (1939), HCD de Morón. Detalle de los rostros del gobernador Fresco, el intendente Amato y el coronel Chilavert



(Img. 17) Martiniano Chilavert. Óleo anónimo. Museo Histórico Nacional.

en escena a los vencedores del episodio. El espacio dado a los vencidos queda sintetizado en sólo un par de personajes reconocibles a primera vista: los soldados caídos, vestidos de casaca roja (Img. 19). La figura de Rosas no aparece en escena sino de manera indirecta en la imagen de la toma del palomar por parte de los soldados del Ejército Grande, acto que significó la caída de su gobierno y el inicio de su exilio en Inglaterra.

Más allá del uso diferenciado de las vestimentas para identificar a los bandos enfrentados, donde es necesario notar que los políticos contemporáneos al mural no tienen acce-

sorios que los identifiquen con la vestimenta y color federal, existe una categorización de personajes dada por el grado de identificación de los mismos. Los rostros de los héroes se encuentran bien identificados y caracterizados. En un segundo estadio se encuentran los soldados aliados, que tienen un rostro más generalizado. Por último, las tropas enemigas se encuentran con el rostro distorsionado (como el que, derrotado, cae de su caballo hacia atrás en el grupo central) o sin rostro (como el soldado muerto abajo a la izquierda, que incluso carece de identidad al estar desdibujada su medalla). En el mismo sentido, también es destacable que la figura máxima de los derrotados, Juan



(Img. 18) Óleo *La Batalla de Caseros* de Alfredo Guido, s/f. Archivo José León Pagano, MAMBA.

Manuel de Rosas, esté ausente. En cambio, podemos pensar que en el perfil del coronel Chilavert montado en el caballo blanco se sintetiza la imagen del ejército federal en la proximidad de su derrota. Esta categorización apoya la idea de glorificación de héroes contemporáneos e históricos y la posible cadena de legitimación que se pretende establecer en este relato.

REFLEXIONES FINALES

Como se dijo, no tenemos datos precisos acerca del encargo o la elección del tema para poder definir con certeza la elaboración del programa iconográfico de la obra. La versión que nos brinda el señor Valsuani dice que el intendente Amato fue el responsable del encargo y que pensó que sería una bue-

na sorpresa para el gobernador Fresco hacerlo protagonista, junto a él, de la contienda. Resulta difícil adherir a este planteo de una imagen inocente sin segundas significaciones, más aun cuando se conecta este mural con el conjunto de imágenes que decoran el Palacio y que configuran a su vez un programa iconográfico global. Por ello y a pesar de la falta de documentación, se pueden recuperar algunas líneas de análisis propuestas, retomando la idea de glorificación y apoyo al golpe cívico militar de 1930 que evidencian el contexto y proyecto político de la gobernación de Manuel Fresco.

Vimos más arriba cómo la producción de pintura histórica se relaciona con la intención de crear lazos de pertenencia a la patria o bien un sentido nacional. En el campo cultural y artístico de las primeras décadas del siglo XX existen posiciones encontradas en torno a la nacionalidad. Por un lado hay *“un tipo de mirada nostálgica hacia el pasado, [donde] la actitud nacionalista se sostiene por la utopía de preservar la tradición, de revertir el paso del tiempo. La contracara de esta postura, es la cosmopolita, asociada con el cambio, la modernidad y una mirada puesta en Europa, que procura estar al día con las novedades internacionales.”*⁵⁰

Al mismo tiempo, a nivel estatal existe toda una reglamentación destinada a exaltar los símbolos patrios, buscando crear una conciencia de pertenencia a la tierra y a sus valores históricos. En la provincia de Buenos Aires, esto se evidencia en cuestiones como la enseñanza de los símbolos y las nociones de Patria y nacionalismo en las escuelas, junto con la geografía, la historia, la creación de monumentos

⁵⁰ WECHSLER Diana (1996), p. 304.



La Batalla de Caseros al momento de su realización.
Archivo José León Pagano, MAMBA.



(Img. 19) *La Batalla de Caseros* (1939), HCD de Morón. Detalle de caídos en batalla.

y el homenaje a ciertos protagonistas de la historia argentina como Sarmiento⁵¹ y Roca⁵². Fresco expresa estas ideas en una misiva destinada a los intendentes municipales donde requiere de ellos *“la preocupación constante de guardar y exaltar la memoria de los acontecimientos del pasado glorioso de los ciudadanos ilustres y de las características esenciales que constituyen la tradición argentina,*

⁵¹ El 11 de Septiembre de 1938 se anuncia un proyecto de Ordenanza para homenajear su memoria.

⁵² El 27 de Junio de 1937 se firma un decreto para que se mande a todas las escuelas la figura de Roca en su aniversario de nacimiento por los beneficios a la nación y en *“especial a la provincia de Bs. As el territorio al cual engrandeció con su espada y civilizó con su sabia y fecunda acción estadista.”* *El Imparcial*, 29 de junio de 1937.

*tanto más necesaria hoy con la enorme afluencia de elementos extraños aún no totalmente asimilados, llamando a todos los argentinos para que en unión y concordia rindan debido homenaje a la patria, que está por encima de los intereses personales y tendencias.”*⁵³. En la misma nota, el gobernador ordenaba el abanderamiento con amenaza de multa para quienes no lo cumplan e instaba a *“estudiar la forma de realizar fiestas criollas donde resalten costumbres y modalidades que exalten los valores del hombre de campo que es necesario cultivar, [...] [en esta] cruzada de argentinidad en la que estamos empeñados.”*⁵⁴

En este sentido, la elección del tema del mural podría pensarse como parte de este programa nacionalista al que el intendente Amato se asocia. En él, la caída de Rosas significa el inicio de un tipo de organización institucional y política que va a terminar de materializarse con la generación del '80 y la creación de un Estado Nacional centralizado en Buenos Aires, donde políticos -que más tarde van a ser presidentes de la república- como Mitre, Avellaneda y Sarmiento fueron parte de las tropas del Ejército Grande. Con este proyecto elige enlazarse la gobernación de la provincia de Buenos Aires.

Mientras tanto, el campo del arte de los años '30 se encontraba politizado por el avance del fascismo y el modelo socialista. Por ello, la elección de un artista que manejaba holgadamente el lenguaje académico y naturalis-

⁵³ *El Imparcial*, 1 de mayo de 1937: *“Las fiestas patrias y el Dr. Fresco. Nota a los intendentes municipales”*. Subrayado de la autora

⁵⁴ *Idem*.

ta para realizar el mural responde a esta tendencia académico-tradicionalista que se alinea ideológicamente con el nacionalismo. Estos recursos plásticos no generan ningún tipo de inquietud al “*repetir fórmulas a las que el espectador está habituado*” y permiten “*lograr una penetración ideológica específica que apunta a establecer los patrones de lo nacional frente a lo extranjerizante y lo cosmopolita.*”⁵⁵

¿Se refería al campo de las artes la nota de Fresco cuando advertía sobre la “*enorme afluencia de elementos extraños aún no totalmente asimilados*”? No lo creo. Seguramente pensaba en el proceso inmigratorio que “sufría” Buenos Aires y el temor a la pérdida de identidad que ello podía traer aparejado. Sarmiento, en época de Rosas, había desarrollado en *Facundo* su teoría de civilización-barbarie, oponiendo la cultura urbana con la rural; Rojas en *Restauración Nacionalista* invierte el binomio civilización-barbarie para comenzar a considerar, según Wechsler, “*lo rural como lo raigal e incontaminado y por lo tanto lo verdadero. Entre tanto, lo urbano se demoniza por la presencia de la 'barbarie' inmigratoria que atenta contra la tradición cultural local. La 'estética de la tradición' será un recurso para combatirlo*”⁵⁶. En este registro, encontramos en la obra de Guido una importante producción de ilustraciones para textos literarios de corte tradicionalista. El tema del fresco *La batalla de Caseros* también pone en escena toda una simbología tradicionalista por medio del paisaje rural y la vestimenta federal.

⁵⁵ WECHSLER Diana y MUÑOZ Miguel Ángel (1989) *Los artistas del pueblo. Catálogo de Exposición de Galería Roma*, Bs. As., SAAP.

⁵⁶ WECHSLER Diana (1996), p. 307.

Ahora bien, podemos pensar que Fresco y sus hombres se suman a la lucha contra el rosismo legitimando su gestión de gobierno en los años '30. Pero, en tanto se cruzan en la obra pasado y contemporaneidad, podemos preguntarnos también ¿cuál era en esos años el peligro? ¿quién era el nuevo tirano al que se vencía? Con la inmigración no peligraba sólo la esencia nacional. La organización sindical se había fortalecido hacia la década de 1930, luego de largas luchas y diversos proyectos asociativos, donde los inmigrantes y sus descendientes fueron clave, portando ideas anarquistas y socialistas traídas de Europa. Por su parte, la Guerra Civil española y la proximidad de la Segunda Guerra dividían las opiniones políticas diferenciándose los sectores democráticos de los nazi-fascistas. Cuando en 1938 Ortíz llegó a la presidencia de la Nación con elecciones fraudulentas, fue apoyado por los sectores liberales y se mantuvo neutral hasta casi el final de la guerra. El ejército va a inclinarse al eje nazi-fascista al igual que el gobernador Fresco, adepto a la doctrina fascista y apoyado por la propaganda periodística. En este sentido, el enemigo seguía identificado con el color rojo, pero podríamos sustituir el binomio rojo-barbarie por el de rojo-comunismo.

Entonces, podemos pensar que la obra de Guido -realizada en tono naturalista y documentada historiográfica e iconográficamente- pone en escena al protagonista de la gobernación de la provincia de Buenos Aires luchando y venciendo al enemigo: el comunismo, que al momento de la inauguración del palacio había sufrido en España una importante derrota que determinó el final de la Guerra Civil y el inicio de una feroz represión con fusilamientos masivos.

Para seguir adentrándonos en el simbolismo del fresco, resulta interesante vincular a *La batalla de Caseros* con los murales-vitales que Guido había realizado en 1937 para el Colegio Militar de la Nación. Obras que por cercanía temporal, zonal y de comitencia oficial, nos pueden ofrecer algunas pautas más para el entendimiento del mural en el Concejo Deliberante de Morón.

Se trata de grandes vitrales que se distribuyen en distintas dependencias del colegio: en el Patio de Honor encontramos unos que representan los escudos de las provincias argentinas, en el techo apreciamos tres grandes paños que nos hablan de los “Valores y Virtudes Militares”. (Img. 20) Cada paño está formado por un vitral central donde se ubica una virtud principal: Valor, Honor, Orden. Alrededor de este centro se reparten otros vitrales que enlazan valores con personajes históricos que han luchado en distintas batallas. Aunque también aquí es inexistente la documentación en relación al encargo, el profesor Pesado Palmieri del Museo de Armas del Colegio Militar⁵⁷, sostiene que el plan iconográfico habría sido encargado con detalle a Guido.

Con el mismo criterio, el fresco de Guido conjuga pasado y presente legitimando la gestión de gobierno provincial. Manuel Fresco, que se consideraba heredero del levantamiento de Uriburu y, como tantos otros, enarbolaba su carácter patriótico, se apoya y legitima aquí en la figura y la gesta de Urquiza. En la obra, el palomar es el elemento significativo que enlaza el pasado histórico con el presente. Se nos

⁵⁷ En conversación con la autora, en ocasión de una visita a los murales-vitales del Colegio Militar.



(Img. 20) Valores y virtudes militares (1937), Colegio Militar de la





(Img. 21) Patria amada, paz honrada (1937), Colegio Militar de la Nación, Patio de Honor. Vitral.



presenta como señal de que el enemigo ha sido derrotado en esa batalla de 1852, pero también es la única referencia geográfica que nos indica que estamos en cercanías de Morón. Actualmente el palomar junto con la casa de Caseros forma parte de los terrenos del Colegio Militar; fue allí donde la noche del 5 de septiembre de 1930, cuando el derrocamiento de Yrigoyen ya era un acto, parte de los golpistas que se encontraban reunidos en casa de Fresco en Haedo se dirigieron a El Palomar a juntarse con los militares dirigidos por Uriburu para interrumpir por primera vez una presidencia constitucional.

El lenguaje utilizado por Guido en estos murales responde a ese característico pendular entre lo académico y la renovación modernista. Esta característica no remite a un desarrollo evolucionista en su obra, sino que más bien pareciera tratarse de un uso estratégico de los lenguajes en donde el naturalismo o la síntesis son elecciones que se relacionan con el tipo de encargo o lugar de ubicación de la obra. Para percibir estas diferencias estilísticas, basta comparar el mural pintado en la Comisión Nacional de Bellas Artes (trabajo con lenguaje sintético), el fresco del Concejo Deliberante de Morón (de mayor naturalismo) y la obra vitral en la Sala de las Armaduras del Colegio Militar, diseñado por Guido y realizado por Leopoldo Armanino (tratado con lenguaje alegórico). Esta alegoría -donde la figura predominante es la representación de la Patria, de pie, delante de la bandera argentina y rodeada por los bienes, los frutos, la ciencia y la industria que hacen a la Nación creciente- nos devuelve a la clave nacionalista a

la que nos referimos al analizar el complejo de imágenes del Palacio Municipal y la obra mural del recinto del Concejo Deliberante en particular, a la vez que refuerza la hipótesis de imágenes que sostienen un proyecto de Estado que se apoya en la revolución armada. La Patria aparece armada con lanza y escudo, y a sus pies la cartela que reza: “*Patria armada, paz honrada*”, nombre con el que se conoce la obra. (Img. 21).

Otro indicio de operaciones ideológicas a través del uso de imágenes podemos encontrarlo en la participación destacada que tiene el intendente Rafael Amato. Ocupa junto al gobernador Fresco un espacio que por tratarse del episodio final de una batalla guarda un orden de lectura y de acción bien llamativo. Podemos pensar, entonces, que el mural que se encuentra justo detrás del escritorio presidencial del Concejo Deliberante, donde el dúo contemporáneo aparece secundado y legitimado por Urquiza -que se adelanta desde el segundo plano portador de la única mirada de frente hacia los miembros del Concejo- pone en imágenes un proyecto de gobierno que elige postularse como heredero y continuador de los héroes de la historia argentina para glorificar su presente, en un momento en que las acotadas libertades políticas y el inicio de la caída de la “gestión Fresco” se intentan compensar con las grandes obras de infraestructura. En síntesis, Guido fue convocado -así como otros artistas consagrados que manejaban el lenguaje clásico y alegórico- para la materialización de las obras que plasmaran el plan simbólico del gobierno fresquista. Claro que esta elección implicaba siempre un recorte y una toma de posi-

ción a favor del sector más conservador de un campo cultural que se encontraba tensionado por las distintas tendencias artísticas y perspectivas políticas. *La Batalla de Caseros* pintada en el Concejo Deliberante, como parte de todo un aparato de imágenes, pone en escena valores y hechos que responden a la intención propagandística y personalista del gobierno de Manuel Fresco en la Provincia de Buenos Aires.

APÉNDICE BIOGRÁFICO

ALFREDO GUIDO (ROSARIO 1892- BUENOS AIRES 1967). PINTOR, GRABADOR, MURALISTA, ILUSTRADOR, ESCENÓGRAFO, CERAMISTA Y DOCENTE.



Alfredo Guido (Rosario 1892- Buenos Aires 1967).

Nació en Rosario el 24 de noviembre de 1892. En esa ciudad realizó estudios comerciales y se dedicó a la teneduría de libros. Más tarde, comenzó trabajos decorativos con motivos calchaquíes, pintando cerámica con el rosarino José Gerbino. En esta misma línea también decoró muebles, biombos, ponchos, etc.

En 1912 llegó a Buenos Aires e ingresó en la Academia Nacional de Bellas Artes, siendo sus maestros a Pío Collivadino y Carlos Ripamont-

te. Un año después, comenzó a enviar trabajos al Salón Nacional, actividad que continuó de manera intermitente hasta 1947.

En 1915 egresó de Bellas Artes con el título de Profesor Nacional de Dibujo y un año después ganó una beca para realizar un viaje de estudios a Europa. El mismo nunca se concretó por el estallido de la Primera Guerra Mundial. Entonces, interesado en el arte precolombino y las artes latinoamericanas populares se dedicó a viajar por el norte argentino y Latinoamérica. Al mismo tiempo, comenzó a trabajar en las revistas *Magazine*, *Caras* y *Caretas* y *Fray Mocho*.

De vuelta en Rosario en el año 1916, fundó y dirigió la revista *El Círculo*, y realizó exposiciones individuales y colectivas. Su producción recibió en 1924 el 1º Premio de Pintura del Salón Nacional y al año siguiente viajó por los países más importantes de Europa. En 1929 preparó decoraciones para el Pabellón argentino de la exposición de Sevilla y comenzó su interés por el trabajo mural. Al mismo tiempo, realizó exposiciones a nivel internacional.

En 1932 inició su actividad docente. Por sus gestiones, se formó el Taller de Grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”. Allí ocupó las Cátedras de dibujo, pintura, mural y composición artística. Entre 1933 y 1955 dirigió la Escuela Superior de Bellas Artes confeccionando incluso sus planes de estudio. Por otra parte, se dedicaba a ilustrar obras literarias.

En 1937 realizó su segundo viaje a Europa y hasta 1938 fue miembro de la Comisión de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores. En los años cuarenta proyectó decorados y trajes de una ópera con carácter indígena del mítico uruguayo Braque, y realizó decorados y maquetas para el Teatro Colón (algunas de las obras son: *El cometa*, *La magdalena*, *Orseolo*, *El cazador maldito*, *Ifigenia Enaulis*).

Guido fue socio fundador de los “Amigos del Libro”, conferencista en numerosas oportunidades sobre composición plástica, técnicas artísticas, pedagogía, museografía, etc., Entre otras distinciones, recibió el Gran Premio de Honor en Exposición Internacional de Sevilla 1929, la Medalla de Oro en Exposición Internacional de París 1937, y el Gran Premio de Grabado en la Bienal de Madrid 1952. Falleció el 26 de diciembre de 1967 en Buenos Aires.

GUIDO ESCRIBE SOBRE EL MURAL: NUEVOS DOCUMENTOS EN TORNO A LA OBRA (POR AGUSTÍN ALGAZE)

Como suele suceder a los investigadores, muy a su pesar, el descubrimiento de un documento clave para su trabajo puede ocurrir luego de haber arribado a las conclusiones, obligando a revisarlas. A pocos días de la fecha límite para terminar de ajustar los últimos detalles de este libro, me topé fortuitamente con dos expedientes que llamaron mi atención, uno de los cuales rezaba en su carátula “Guido Alfredo”. Los mismos se hallaban dentro de la documentación cuidadosamente preservada y organizada por el equipo de trabajo del Archivo General del HCD, encabezado por Martín Podestá. Ante este inesperado suceso, las sensaciones fueron encontradas. Por un lado, inmediatamente percibí la importancia de la pieza, que quizás contuviera algunas claves de interpretación de este extraordinario mural. Pero, por otro, tuve el temor de que un texto tan cuidadosamente elaborado como el de Carina Circosta perdiera algo de su encanto o precisión.

Sin embargo, las dudas se disiparon rápidamente al leer el material. En lugar de invalidar partes de la pesquisa, los documentos que brevemente presentaremos a continuación terminaron por resaltar las dotes de la autora, especialmente su capacidad investigativa y su intuición histórica. Tal como afirma en su texto, es muy escasa la información disponible procedente del Estado Municipal que haga referencia a la obra. Todo lo cual hace que estos dos expedientes que contienen notas firmadas por Alfredo Guido cobren especial relevancia.

Uno de ellos es un proyecto de resolución iniciado en mayo 1948 por el concejal J. Murias (h). Allí pedía restituir la “*verdad histórica en el cuadro mural [...] modificándose los actuales rasgos faciales de la figura del General Urquiza, por los auténticos*”. El concejal evitaba aludir al problema en cuestión –la representación de figuras contemporáneas al pintor, como Manuel Fresco– diciendo que desde el inicio el tema había despertado críticas en la comunidad local y la prensa. Según Murias, los ediles no debían seguir sesionando frente a esta “*inaudita desvirtuación de la historia*”. La respuesta de Guido no se hizo esperar. En ella comunicaba haberse enterado por un diario moronense del proyecto, pedía que se reservara su derecho de autor y ofrecía su colaboración para solucionar “*cualquier problema histórico o estético*”. El expediente pasó por la Comisión de Obras Públicas, que convocó al artista para una reunión. Sin embargo, no tuvo más movimiento ni consta que fuera archivado y desconocemos si tal reunión se concretó alguna vez.

El más importante de los dos expedientes es el de 1956, caratulado “*Guido Alfredo. Ref. ‘Fresco’ existente en el Consejo [sic] Deliberante*”. Es más voluminoso que el anterior, contiene un recorte de prensa, un informe de una agrupación de artistas locales y tres notas manuscritas de Guido. Lo que estaba en discusión nuevamente era la inclusión de figuras anacrónicas en la representación, mucho más por motivos políticos que artísticos. Este documento también aporta preciosos detalles sobre el proceso de elaboración del mural.

El disparador fue un artículo publicado en *La Prensa*, el 23

de febrero de 1956, titulado “*Estudio sobre un cuadro histórico*”. Allí se informaba que la Junta Asesora Municipal de Morón -reemplazante del HCD disuelto desde el golpe de Estado de septiembre de 1955- había creado una comisión interna para que determinara si “*el cuadro existente en el Concejo Deliberante que aparenta ser un pasaje de la batalla de Caseros, se ajusta a la verdad histórica en todos sus aspectos*”. Una semana después y habiéndose enterado por los periódicos de los hechos, las autoridades de la Comisión Municipal de Cultura contactaron al Comisionado Sansobrino para solicitarle que las actuaciones de la comisión interna creada les fueran giradas, dado que atenia a temas de su incumbencia.

El artículo también llegó a manos de Guido, quien envió una carta manuscrita al Comisionado, ante la nueva posibilidad

de que su obra fuera alterada. Por su valor histórico, preferimos reproducirla textualmente:

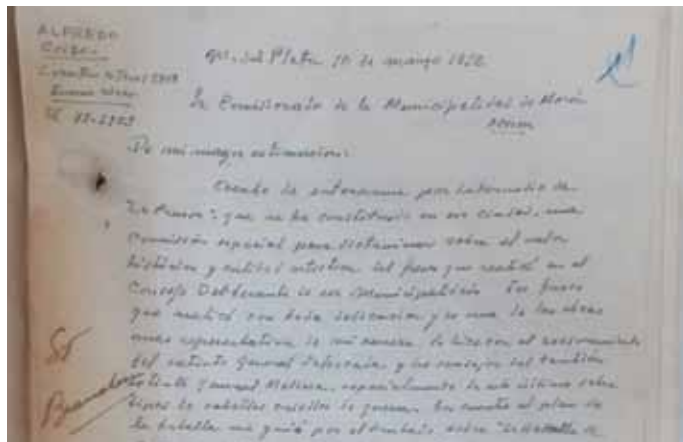
“Mar del Plata, 10 de marzo de 1956

Sr. Comisionado de la Municipalidad de Morón

De mi mayor estimación:

Acabo de enterarme por intermedio de “La Prensa”, que se ha constituido en esa ciudad, una comisión especial para dictaminar sobre el valor histórico y calidad artística del fresco que realicé en el Consejo [sic] Deliberante de esa Municipalidad. Ese fresco que realicé con toda dedicación y es una de las obras más representativas de mi carrera. Lo hice con el asesoramiento del extinto general Saforcada y los consejos del también extinto general Medina, especialmente de este último sobre tipos de caballos criollos de guerra. En cuanto al plan de la batalla me guié por el tratado sobre “La Batalla de Caseros” del coronel Beverina. En el grupo que está el Gral. Urquiza, están representados los jefes de su estado mayor que estaban a su lado en el momento de dicha acción. En primer plano de acuerdo a las necesidades de la composición plástica, representé una lucha entre soldados de caballería de ambos bandos, encontrándose entre ellos –sobre caballo blanco- el coronel rosista Chilabert.

En cuanto a algunas cabezas de soldados tomadas de personajes del momento en que pinté el fresco –por ej. el Gob. Fresco, no tiene fin político alguno, pues están hechos dentro [de] la vieja tradición pictórica en que se pintaban





Grabado de La Batalla de Caseros en José María Sarobe
El General Urquiza. La Campaña de Caseros, tomo 2, Bs.
As., Guillermo Kraft, 1941.

personajes vivientes y contemporáneos como Reyes Magos, ángeles, apóstoles, guerreros, etc.

Ruego al Sr. Comisionado que se me notifique sobre cualquier duda o propósito de retoques o ampliación de informes de acuerdo a mis derechos artísticos como creador.

Salúdale con la mayor consideración y estima

Alfredo Guido”

Dos días más tarde, la prestigiosa agrupación artística “La Paleta Decimal”, radicada en Ituzaingó, acercó al Comisionado una extensa nota donde exaltaban el valor patrimonial y artístico de la obra, que como ácidamente indicaban era un “fresco” y no un “cuadro”. Estos artistas creían inútil evaluar una obra que ya había sido juzgada por *“altos críticos y consagrados por obra de Arte”* como José de España, de quien transcribían fragmentos donde elogiaba la obra de Alfredo Guido y el mural en particular. En lo que respecta al rigor histórico, declaraban que Guido había cumplido con todas las exigencias del caso, a tal punto el general José María Sarobe había incluido una copia del mural para ilustrar su obra *El General Urquiza. La campaña de Caseros*.

En las conclusiones generales de la nota presentada, tocaron el punto clave de todo el asunto: la licencia anacrónica del artista, la *“causante de todo este movimiento que, divorciado del arte, bordea lo político”*. Según La Paleta Decimal, la inclusión de figuras contemporáneas a Guido no era una *“falsedad malintencionada ni un error”* ni podía ser infaman-

te o condenatorio de la obra. Más bien, era un recurso muy propio y típico del fresco como tradición pictórica *“que no le da ni quita valor narrativo o su desarrollo total”*. Incluso el artista había tenido la precaución de que los dos personajes de la discordia no asistieran a la escena en forma prominente: *“Solo sus cabezas y mínima parte del torso asoman, anuladas, sobre la magnífica potencialidad del grupo anecdótico”*. Con todas estas consideraciones, la nota cerraba sosteniendo que era necesaria la *“defensa de una gran obra de arte [...] que no debe ser relegada por el motivo fútil de la presencia figurativa de dos personas, cuya popularidad ha decaído.”*

Alarmados por la posibilidad de que el fresco fuera malogrado por una intervención apresurada, los artistas de La Paleta Decimal también invitaron al destacado crítico de arte Rafael Squirru a visitar el recinto del Concejo, para entrevistarse con las autoridades municipales. El recorte de la nota de Squirru menciona que el comisionado y el secretario comunal dieron *“amplias seguridades de que en ningún momento se había pensado en tapar la obra, sino sencillamente realizar un estudio de índole histórica para aclarar algunos aspectos de la misma”*. El crítico aseguraba que había quienes se sentían incomodados por la presencia de *“un ex gobernador de la provincia [...] entreverado entre el paisanaje que representa una de las batallas de Urquiza”*.

El Comisionado Sansobrinó optó por girar todas estas intervenciones a la Comisión Asesora. Mientras, Guido envió una nueva carta desde Mar del Plata, fechada el 22 de marzo, ahora dirigida directamente a la *“Comisión Interna para*

estudio del fresco del C. Deliberante. Srs. Delfino, Román, Moro, Sta. Sarobe y Dr. Martínez Borado”. Esta nota tenía casi el mismo tono y contenido que la anterior, ofreciendo nuevamente su colaboración. Como detalles nuevos podemos agregar que en ella Guido consideraba a *La Batalla de Caseros* como la obra mural más importante de su carrera artística e incluía entre sus fuentes a los escritos de Sarmiento sobre el combate. Luego pasó a considerar nuevamente el meollo del asunto en términos similares a la carta anterior y a los expresados por La Paleta Decimal: “*En cuanto a la inclusión de la cabeza del Dr. Fresco y de algunos de sus colaboradores entre los soldados, he seguido un poco la vieja tradición de incluir en obras pictóricas de historia o religiosas, personajes contemporáneos de los artistas. Así lo han hecho la mayoría de ellos, por ej. El Greco, Veroneses, Benozzo Gozzoli, Velazquez, Signorelli, Boticelli, etc.*”. Por último, aclaró que el realismo de su obra no era esencialmente objetivo sino artístico.

La Comisión Especial encabezada por el Dr. Arturo Martínez Borado terminó citando a Guido para intercambiar opiniones a mediados de Agosto, pero el artista se excusó y pidió reprogramar el encuentro para otro momento. No sabemos al momento si esto realmente ocurrió.

El expediente culmina con una nota de la Comisión formada para el estudio del mural, fechada el 11 de septiembre de 1956. En la misma se constata la intervención de la Comisión de Cultura, el asesoramiento del historiador Alfredo Sarobe y el compromiso de Guido para eliminar cuanto pu-

diera prestarse a confusiones sobre “*personas o figuras de existencia real contemporánea*”. La comunicación terminaba pidiendo un compás de espera para arribar a una “*satisfactoria solución definitiva*”. La presión ejercida por destacadas personalidades de la cultura local y nacional terminó surtiendo efecto y el fresco de Alfredo Guido fue preservado de cualquier intervención.

En definitiva, ¿en qué modifica o complementa este hallazgo a la investigación de Carina Circosta? En principio, poco sugiere acerca de un problema fundamental para toda obra artística: la comitencia. Es interesante que Guido se defienda de la acusación de incluir personajes contemporáneos con fundamentos puramente artísticos y niegue abiertamente cualquier intencionalidad política. Sin embargo, ello parece no condecir con la posición destacada que Amato y Fresco ocupan dentro del grupo más importante del mural, aunque no estén exactamente protagonizando la acción. Por tanto, las cartas de Guido vuelven a invitarnos a reflexionar sobre los vínculos del arte con la política y la ideología.

En cambio, la nueva documentación sí precisa la identificación del personaje del caballo blanco (el coronel Martiniano Chilavert) y aporta detalles sobre las fuentes de las cuales se nutrió Guido para componer el mural. Por último, refuerza el inestimable valor histórico, patrimonial y artístico que encierra *La Batalla de Caseros*, obra de la cual Alfredo Guido estaba lo suficientemente orgulloso como para considerarla el más logrado mural de su prolífica carrera.



(Img. 1) Relieve de José Fioravanti (1939), Honorable Concejo Deliberante de Morón, entrada posterior frente a la plaza Libertador General San Martín.

HISTORIA Y MEMORIA EN EL ARTE CONMEMORATIVO. LOS RELIEVES DE JOSÉ FIORAVANTI

ARTE, POLÍTICA Y MEMORIA

Si la construcción del Palacio Municipal de Morón fue una de las obras más importantes de la gestión política conservadora en la provincia de Buenos Aires, los relieves que coronan el edificio nos han dejado un claro y a la vez penoso testimonio de los hechos que inauguraron aquella época de la República Argentina. Las obras son el corolario de una etapa conflictiva, que ha contado con detractores y adherentes, y aún hoy generan conflictos conviviendo con una comunidad que se hace partícipe y miembro activo de su historia y su memoria. (Img. 1)

La conmemoración de aquel 6 de Septiembre quedó manifiesta en los relieves que José Fioravanti esculpió en el exterior del Palacio (dos pares idénticos que ornamentan el Teatro Municipal y el Concejo Deliberante, de forma que se pueden ver ambos motivos tanto desde la calle Brown como desde la plaza San Martín) y se recrea también en la ornamentación de la reja de la escalera que conecta la planta baja con el primer piso, en donde se dibuja los números 6 y el 9 aludiendo a la fecha del Golpe de Estado de 1930 y que para entonces, también era el nombre del partido. (Img.2)

No tenemos certezas acerca de si José Fioravanti recibió directrices detalladas de las obras que debía realizar, ya que no existe documentación que avale la ideación de un



(Img. 2) Escalera Hall Entrada Palacio Municipal (1939). Detalle del 6 y 9 en alusión al golpe cívico militar de 1930, que rebautizara el partido como Seis de Septiembre.

programa integral del conjunto de las obras decorativas del Palacio, del encargo o el pago de las mismas. Esto resulta significativo si tenemos en cuenta que sí ha quedado registrado de manera pormenorizada todo lo concerniente a la construcción del edificio y su equipamiento mobiliario. Y aunque un historiador local da cuenta de que los murales del interior del edificio fueron donados por los artistas Guido y Centurión, como un aporte por *"la amistad que los mismos, amigos personales del Sr. Amato, hicieron a la municipalidad"*¹, no hay registro de tal donación. No sería

¹ CORIA Edgardo (1980), p. 225.

difícil sumar a la hipótesis de la donación por amistad a las obras realizadas por Fioravanti, atendiendo al acercamiento entre los artistas: Fioravanti y Centurión fueron docentes en la Escuela Superior "Ernesto de la Cárcova" durante el rectorado de Alfredo Guido, de quien el escultor ha realizado un busto; por su parte, Luis Ángel Guido, (hermano de Alfredo), fue el arquitecto del *Monumento a la Bandera* que cuenta con obras de Fioravanti (Img. 3); Alejandro Bustillo, el otro arquitecto participante en dicho monumento, además de compartir con el escultor y el Dr. Fresco la devoción por el arte clásico, se relacionó con Fioravanti laboralmente. Este artista realizó los famosos *Lobos Marinos* de la rambla de Mar del Plata (Img. 4) cuando Bustillo obtuvo la encomienda de la urbanización de la Playa Bristol con el apoyo de su hermano José María (Ministro de Obras Públicas), y fue Bustillo quien diseñó la casa del escultor, quien a su vez le realizó un retrato de busto.

Más significativa se torna la ausencia de documentación acerca de la realización de los relieves de José Fioravanti, si consideramos que ninguna de las biografías analizadas sobre el artista los nombra. Tampoco existen en la memoria de ninguna de las personas allegadas al escultor que fueron consultadas, quienes tuvieron un íntimo contacto con la producción del artista a pesar de no haber estado presentes en el momento de la realización. Tanto su viuda, Cecilia de Fioravanti², como dos de los ayudantes que colaboraron con el escultor años después de su trabajo en el Palacio Municipal -los maestros Aurelio Macchi³ y Antonio

² En conversación con la Sra. de Fioravanti.

³ En conversación con el escultor.



(Img. 3) Las Damas Mendocinas bordan la Bandera de los Andes, Relieve de José Fioravanti (1957) en el Monumento Histórico Nacional a la Bandera. Mármol travertino.



(Img. 4) Monumento al Lobo Marino de José Fioravanti (1940), en Plazoleta Armada Argentina, Mar del Plata.

Pujía⁴- sostiene no tener conocimiento de la existencia de las obras ni recuerdan haber visto modelo alguno para su realización.

¿Quiso Fioravanti desvincularse de las obras por el compromiso político que estas implicaban? Es una de las preguntas que cabría hacerse y es una de las hipótesis que desliza Aurelio Macci, a la vez que especula también con la posibilidad de que el artista haya delegado el trabajo a alguno de sus ayudantes del momento. Sin embargo, su acostumbrada firma, en letra de imprenta mayúscula (capital romana) aparece en el centro de los cuatro bajorrelieves (Img. 5); mientras que la composición geométrica y las características plásticas de las figuras que se presentan sencillas, robustas y quietas, evidencian su autoría. ¿Qué llevó a Fioravanti a realizar los relieves en el Palacio Municipal de Morón para vanagloriar al gobierno conservador, después de haber participado en el *Monumento a la Bandera* y habiendo realizado los monumentos de Roque Sáenz Peña, Bolívar, y otros personajes patrios y republicanos? ¿Por qué sus biógrafos no se encargaron nunca de abordar estas obras? Son inquietudes que nos adentrarían en la problemática de la relación de los artistas con su ideología, su necesidad y su ética de trabajo, pero son preguntas que quedarán sin respuesta en este escrito porque exceden los objetivos del análisis. No obstante, es posible adentrarse en algunas reflexiones. Por un lado, sobre el papel de las imágenes y el arte como la contraparte visual y simbólica de los proyectos políticos y culturales. Por otro, sobre la huella indeleble que conlleva la piedra tallada del monumento, en tanto se pien-

⁴ En conversación telefónica con el artista.

A close-up photograph of a stone relief sculpture. The name 'JOSE FIORAVANTI' is carved in large, bold, capital letters. The stone has a light, textured appearance with some visible cracks and weathering.

(Img. 5) Relieve de José Fioravanti (1939), HCD de Morón, detalle de firma del escultor.

sa como móvil de la memoria colectiva, y sobre la veracidad que se le otorga al lenguaje clásico y naturalista a la hora de buscar la legitimación de los discursos y las acciones.

FIGURACIÓN Y VERDAD EN LA NARRATIVA HISTÓRICA: TENSIONES ENTRE CLÁSICOS Y MODERNOS

Señalan Raúl Piccioni y Marina Aguerre que *“desde el comienzo y a lo largo de la historia de la humanidad, se puede apreciar la necesidad de las diferentes civilizaciones y culturas de erigir obras que –independientemente de la escala utilizada– se caracterizan por un deseo de permanencia, destinadas a recordar hechos significativos de su historia”*⁵. En este sentido, ya hemos anotado que la decoración externa del Palacio Municipal remite al acto inaugural de la época conservadora, es decir que los relieves, de una medida considerable (aproximadamente 1.7 x 7.56 m), señalizan al edificio y aportan un elemento más a su preten-

⁵ PICCIONI R. y AGUERRE M. (1998) “Eduardo Schiaffino y el monito Titi del Parque 3 de febrero, o la introducción de una estética moderna en la empresa monumental porteña”, en WECHSLER Diana (Coord.) *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Bs. As., Archivos del C.A.I.A., Ediciones del Jilguero, p. 84.

da monumentalidad. Tratados con lenguaje claro y figurativo, los frisos narrativos se emparentan con la tradición helénica que el mismo Fioravanti toma como referencia porque *“las pirámides egipcias eran formas abstractas del mismo modo que los obeliscos, pero cuando se quería narrar una historia, es decir, expresar plásticamente ideas, sentimientos y pasiones humanas, era necesario recurrir a los relieves, a las figuras y las estatuas”*⁶. Este tópico resulta importante a la hora de establecer estos discursos ya que se *“trata de la formación y plasmación material de símbolos propios, plausibles de lograr una identificación inmediata y duradera tanto por sus contemporáneos como por las generaciones venideras”*⁷. Entonces, si bien las obras se configuran como ornamentales, de alguna manera se acercan a la idea de monumento. Es decir, se trata de obras públicas que además de narrar un episodio concreto, expresan gráficamente símbolos y alegorías convirtiéndose en un intencionado medio *“de transmisión propagandísticas de ideologías y orientaciones políticas [...] [por ello] su*

⁶ FIORAVANTI José (1953) “Mi concepto de escultura. En conversación con el escultor”, en *ARS. Revista de arte*, Año XIV, No 63, Bs. As..

⁷ PICCIONI R. y AGUERRE M. (1998), p.85.

*aparición en un determinado contexto histórico-político de una nación no es casual*⁸.

Tampoco es casual la elección del lenguaje que hemos visto se alinea con una cierta ideología y necesidad plástica, y es en este sentido que la figura de Fioravanti se erige como el escultor contemporáneo más acorde para tal empresa.

El panorama escultórico argentino de principios de siglo XX se encontraba copado por la presencia del escultor naturalista Lucio Correa Morales y por Arturo Dresco, quien fue modificando su lenguaje clásico y academizante al incorporar elementos de origen impresionista. Ellos fueron los primeros maestros de la nueva camada de artistas locales, que más tarde van a oponerse a sus enseñanzas y comenzarán a interesarse por aquellos europeos que renovaron el arte de la escultura en los países de occidente. Zonza Briano, Curatella Manes, Sibellino, Yrurtia, Lagos, Cullen Ayerza, Pondal, fueron algunos de los escultores que participaban de los Salones Nacionales que se habían inaugurado en 1911, con manifestaciones de características rodiniana; ya que desde el advenimiento del gobierno radical se vivía en Buenos Aires un clima de prosperidad y libertad artística-cultural, los artistas viajaban a Europa (preferentemente Francia e Italia, algunos becados por el estado y otros costeándolo personalmente) y fueron así incorporando al plano nacional novedades desde el lenguaje, la técnica y la temática que se vinculaban a las vanguardias.

⁸ *Idem.*

En 1927 José Fioravanti, que había consolidado en su obra el lenguaje clásico-romántico y era ya un artista consagrado en Salones Nacionales, realizó su primer viaje a Europa. Desde 1929 permaneció allí varios años, pero no interesado en entender la lección de los vanguardistas sino nutriéndose de los preceptos clásicos, rescatando su formación “autodidacta” y reconociendo que sus maestros, Miguel Ángel y los clásicos italianos y griegos “[fueron quienes] dejaron en [su] espíritu una profunda emoción e imborrable huella”⁹. Será esa esencia atemporal lo que se valorará en su arte al llegar los ecos de su obra a Buenos Aires. Relataba la revista Plus Ultra que: “todas las personas de buen gusto de Madrid, han visto en el escultor argentino una cosa lograda [...] que viene a resolver ningún original problema de arte, pero que trae en grado sumo dos modalidades eximias: la delicadeza y la maestría”¹⁰. Y seguramente ha sido ese arraigo a los valores clásicos lo que posibilitó la realización de obra oficial y pública, un tipo de producción que necesita de la representación clara y del tratamiento prolijo para lograr su función conmemorativa y pedagógica.

El renombre adquirido lo habilitó a realizar en París, por encargo del gobierno argentino, los monumentos de los ex presidentes Nicolás Avellaneda y Roque Sáenz Peña, tras haber ganado los concursos en 1928. Mientras avanzaba la década del '30, las tensiones entre clásicos y modernos fueron polarizando el campo artístico argentino, estableciendo sectores bien definidos. Por entonces, la gran mayoría

⁹ *Ibid.*, p. 91.

¹⁰ (1925) “Un Escultor Argentino en Madrid” firmado por Juan Sin Tierra, en *Revista Plus Ultra*, Año X, No 111, Bs. As.

de los artistas argentinos becados en Europa regresaban en medio de un clima de calma y prosperidad que se iba desgastando. La política conservadora en el país y las reformas urbanísticas de la ciudad de Buenos Aires y el conurbano se encontraban en su máximo esplendor; mientras que el avance del fascismo, la crisis económica mundial, el advenimiento de la Guerra Civil española y las luchas sociales fueron los términos que vincularon arte, política y sociedad, implicando una toma de posición que impedía la neutralidad. El debate por el arte moderno y el arte nacional hizo un giro y se politizó desde el tema, el lenguaje y la actitud. Así encontramos a Curatella Manes en París, que después de un largo período sin producir, retomaba su obra dejando atrás el cubismo para encarar la síntesis y abstracción de la forma; a Sibellino, que incluso en su serie con contenido social trató la imagen con líneas abstractizantes, cuando no fueron definitivamente abstractas; y en el mismo sentido a Bigatti, que también ejercía como docente en los “Cursos libres de arte plástico” inaugurados en 1932 junto a Raquel Forner, Pedro Rodríguez Neira y Alfredo Gutierrez, con el propósito de desarrollar una enseñanza libre como se hacía en Europa. (Img. 6)

En este contexto José Fioravanti vuelve al país en 1935, consagrado tras el emplazamiento de los monumentos antedichos y asume el cargo de Profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”. La crítica sostenía la falta de tradición artística americana y argentina y se iba consolidando el anhelo de encontrar en Fioravanti la imagen de un escultor que posicione a la Argentina dentro de la historia del arte occidental-universal. En el catálogo



(Img. 6) Monumento a Simón Bolívar de José Fioravanti (1942), en el Parque Rivadavia, CABA. Mármol y bronce.

de la exposición del '35 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Waldemar George se preguntaba: “¿llegará el día en que José Fioravanti sea consagrado como escultor nacional argentino? [...] La joven República, ese Estado sin ayer artístico, edifica sin duda una civilización y crea un tipo humano. ¿Crea también un arte? [...] ¿Acaso [...] es el iniciador de un estilo y de un modo de expresión que confiera al arte de la argentina un aspecto distintivo?”¹¹.

Esta filiación con el arte clásico habría acercado a Fioravanti al Dr. Manuel Fresco, quien convocó durante su gestión a arquitectos y artistas acordes a su gusto personal, caracteri-

¹¹ WALDEMAR George (1935) “Universalidad o Americanismo” en *La Nación*, 3 de febrero de 1935. Reproducido en Catálogo de exposición de José Fioravanti, Museo Nacional de Bellas Artes, p. 35

zado por la predilección clasicista. En este sentido, José Fioravanti, indiscutible escultor de porte, sostenía la importancia de la tradición figurativa, entendiendo que el arte abstracto era *“un arte menor, que no va más allá de lo decorativo. La figura es irremplazable, está en la médula misma del arte [...] su motor es el corazón, su nervio, el sentimiento humano del artista, y su finalidad, provocar una emoción que afirma la sensibilidad, la vuelve sobre sí misma y le permite reconocerse hermano de todos los hombres, no creo que los abstractos consigan nada de esto, ni que se lo proponga, y eso me parece lo más triste”*¹².

LEGITIMAR UN GOLPE DE ESTADO: LOS RELIEVES DE JOSÉ FIORAVANTI EN EL CONCEJO DELIBERANTE

Mientras Fioravanti trabajaba en la realización de los frisos decorativos, la gobernación preparaba los festejos del noveno aniversario del 6 de Setiembre. Mientras en la provincia se oían rumores de intervención y la imagen pública del gobierno caía en picada, la grandilocuencia de la obra parece manifestarse inversamente proporcional a la flaqueza de la administración. La arquitectura monumental y los frisos rescatan las ideas nacionalistas y el mensaje legitimador que el gobierno estaba forjando para sus contemporáneos políticos y civiles, que a manera de monumentos se pretendían eternizar en la piedra y en la memoria.

Fresco se presentaba como deudor de la gesta de Uriburu y va a remitirse a aquel momento inicial de “reconstitución

¹² FIORAVANTI José (1953)

institucional” y a aquellos preceptos ideológicos que llevaron adelante el golpe del 6 de Septiembre para legitimar su gobierno. En el prefacio a los cuatro volúmenes propagandísticos de su obra pública (publicados al final de mandato), suscribe el agradecimiento y el *“recuerdo emocionado para el Gral. José Félix Uriburu, gestor y ejecutor magnífico de la revolución de Septiembre de 1930, [...] [quien] desenvainó su espada inmaculada y al frente de la Legión Heroica de cadetes de la Escuela Militar, secundado por el pueblo, restituyó a la Nación su dignidad extraviada y restableció los valores superiores de la moral y le dio a la República la estructura política que hoy la distingue”*¹³.

Del mismo modo, los relieves externos del Palacio Municipal exaltan la gesta revolucionaria. En dos de ellos, donde se repite la escena (uno sobre la calle Alte. Brown en esquina con Belgrano y otro frente a la Plaza sobre la entrada del Teatro Gregorio de Laferrère) se destaca el perfil heroico de la revolución militar. En los otros dos relieves, que también repiten la escena, (uno frente a la plaza sobre la entrada del Concejo Deliberante, y otro sobre calle Alte. Brown y esquina San Martín), se muestran a los diferentes actores sociales que acompañaron la campaña secundando a una gran alegría de la patria embanderada que centraliza la obra.

En el primer par de relieves (Img. 7) donde se representan militares triunfantes y vencidos, advertimos que todos llevan el mismo uniforme. La composición se divide simétricamen-

¹³ *Provincia de Buenos Aires, cuatro años de gobernación: 1936-1940. Obras públicas en los municipios*, La Plata, Pcia. de Bs. As. 1940. Introducción al Vol. I.



(Img. 7) Relieve de José Fioravanti (1939), HCD de Morón, entrada principal frente a calle Brown.

te con un magnífico caballo en eje central de la escena y, aunque no podríamos establecer con certezas que esta es también la línea divisoria de dos bandos opuestos, lo cierto es que algunos de los militares están siendo capturados y otros dos están ya en condición de vencidos, cayendo o caídos a los pies de los victoriosos. La escena estaría dando cuenta de los hechos acaecidos la jornada misma de la revolución y de las tomas de posición que se generaron en el ámbito castrense, ya que desde que se comenzó a hablar de la debilidad del gobierno de Yrigoyen, con su salud cada vez más desmejorada, las posiciones no habían sido unánimes. Y aunque no había acuerdo entre las cúpulas militares, se siguió conspirando en los cuarteles y comenzaron las movilizaciones en las calles, mientras que desde el Congreso se difundía la idea de lograr un gobierno constitucional y democrático sin expresar abiertamente la connivencia golpista. La tensión y el desorden en la calle crecía y la noche del 5 de septiembre se declaró el estado de sitio. Yrigoyen pasó el mando al vicepresidente Martínez y, la mañana del 6 de

Septiembre Uriburu levantó al Colegio Militar (aunque eran pocos los sectores comprometidos con el derrocamiento y sólo fracción de Campo de Mayo se enfiló hacia el Palomar). Allí fue a reunirse Manuel Fresco como miembro del grupo de civiles cooperantes, mientras partidarios políticos, liguistas, legionarios, estudiantes y demás civiles se iban sumando a la jornada revolucionaria. Cuando las filas del Colegio Militar llegaron al Congreso acompañados por algunos escuadrones, se generaron confusos tiroteos que fueron respondidos con cañonazos. La policía detuvo a civiles y militares sorprendidos con armas en las manifestaciones, hubo heridos y muertos, incluso cadetes. Justo y Uriburu llegaron a Casa Rosada, Martínez e Yrigoyen (que había sido llevado a La Plata) firmaron la renuncia y Uriburu tomó el mando.

¿Son los dos personajes que aparecen en los relieves con los puños extendidos -el que está a la izquierda del caballo y el que se encuentra en el borde derecho de la obra- dos líderes de la revolución arengando a las tropas? ¿Son, por



(Img. 8) Relieve de José Fioravanti (1939), HCD de Morón, entrada posterior frente a la plaza Libertador General San Martín.

el contrario, dos líderes de bandos opuestos que se cruzan gestos intimidatorios? Es difícil establecerlo. Tanto militares vencedores como los vencidos visten trajes y portan armas contemporáneas y del mismo tipo, ya que, como hemos visto, había resistentes al golpe dentro de la misma fuerza. Los militares detenidos quedan sintetizados en un personaje en el lado izquierdo que es llevado con los brazos en alto en situación de rendición, y los muertos aparecen representados uno a punto de caer y otro yaciendo sin vida. Trátese o no de dos bandos el trasfondo es siempre la causa patriótica, murieron o se les dio muerte por oponerse o defender los valores nacionales. Los militares triunfantes se representan de pie, serenos, estables e imponentes, tal como fueron representados los héroes desde la antigüedad imperial romana.

Con el golpe del 6 de Septiembre quedó inconclusa la segunda presidencia de Yrigoyen que había llegado al poder en 1916 gracias a la reforma electoral de 1912, conocida

como Ley Sáenz Peña, que establecía el voto secreto y obligatorio; y se daba comienzo a la ola de golpes de estado y a una modalidad de gobierno que avasalló las libertades políticas, que restauró el fraude electoral y adoptó medidas autoritarias para perdurar en el poder. Uriburu se instaló en el sillón presidencial para mantener “democráticamente” el mando hasta que fue reemplazado por Agustín P. Justo, elegido presidente tras una elección fraudulenta. Se diagramó entonces una política jerárquica con un estado paternalista e intervencionista y una clase gobernante que se arrogaba la defensa de los preceptos tradicionales del nacionalismo. En este proyecto la educación, entendida como el primer escalón en la formación ciudadana, fue uno de los ejes más importantes y el gobierno de Fresco planificó una política educativa que debería *“formar el espíritu de la nacionalidad; capacitar al pueblo para el cumplimiento de su función social, y proveer al Estado del elemento humano que necesita para el desarrollo*

de su acción”¹⁴. Fresco también denigraba la Ley Sáenz Peña, cuya universalidad concedía el voto a analfabetos y semi-analfabetos que resuelven “con su voto, todos los problemas de gobierno [...] como si cada ciudadano fuese un hombre omnisciente”¹⁵. Es por ello que la educación se pensaba en relación a la extracción social y al género, donde al “hijo de clase privilegiada [...] no podía afectarle el enciclopedismo desmesurado, porque tiene abierta ampliamente la posibilidad de la escuela secundaria y de la enseñanza universitaria. [...] Pero al niño proletario es necesario encaminarlo hacia una enseñanza que pueda ser útil al ambiente en que vive”¹⁶.

De éstas cuestiones estarían dando cuenta el segundo par de relieves (Img. 8) en donde se representa de manera simbólica ese ideal jerárquico de la política conservadora con la distinción de los personajes que dirimen los destinos de la patria -dirigentes cultos y/o estudiantes- de aquellos que realizan el trabajo rudo. Los personajes que se representan con traje, se invisten con los emblemas y las virtudes cívicas del orden burgués a la manera de héroes republicanos, se encaminan hacia la patria embanderada. Mientras, el personaje del borde izquierdo se quita el sombrero en un saludo venerable al tiempo que otro ingresa por la derecha portando el escudo coronado por laureles. La glorificación de la Patria se relaciona con el mensaje del otro relieve, enlazando la idea de disciplina cívica a la militar, a los

¹⁴ Conferencia pronunciada por Manuel Fresco en el teatro de la Comedia de Buenos Aires el 14 de julio de 1942. En REITANO Emir (2005), p. 100.

¹⁵ *Ibid.*, p. 96.

¹⁶ Discurso pronunciado por Manuel Fresco ante el Comité del Partido Demócrata Nacional. Bahía Blanca, 10 de Junio de 1939. En *Ibid.*, pp. 78-90.

deberes patrióticos y nacionalistas que fueron aprendidos en el ámbito escolar y el servicio militar; en este sentido el gobernador Fresco se enorgullecía de haber despertado el patriotismo. Estas personalidades están acompañadas por los otros sectores de la sociedad que representan al pueblo trabajador y llevan como atributos sus herramientas de trabajo (Img. 9). Un personaje apoya la pica sobre su torso desnudo e ingresa a la escena de la mano de su esposa, otro marcha con el martillo en su mano mientras una mujer lo sigue de espaldas (¿se trata de otra pareja?), una mujer



(Img. 9) Relieve de José Fioravanti (1939), HCD de Morón, entrada posterior frente a la plaza Libertador General San Martín. Detalle de figuras de los trabajadores.

que ayuda a levantarse a un hombre por la derecha y un hombre que acompaña a un niño (¿padre o maestro?) por la izquierda ladean a la figura de la Patria. Queda sumado así el apoyo civil a la “revolución nacionalista” de 1930, enfatizando ciertos valores como la caridad o asistencia, la familia y la educación (o crecimiento) guiado por el adulto, que podrían corresponderse con los tópicos “Dios, Patria y Hogar” que el gobierno de la provincia de Buenos Aires difundió como lema esencial de sus doctrinas sociales y a los que defendió con ardor. Fresco se refería así este trinomio: *“Dios [...] ha inspirado a este gobernador en los actos fundamentales de su gestión social [...] unida a la esencia de la doctrina cristiana. Patria: [...] motivo de permanente inspiración del actual Poder Ejecutivo a la que he honrado y servido en todos sus actos [...] y el Hogar constituyó la otra gran institución de nuestra moral que completó la honda y saludable trilogía”*¹⁷.

En este sentido, los relieves que ornamentan el Concejo Deliberante de Morón acompañan este proyecto nacionalista, a la vez que quedan en ellos sintetizados los preceptos ideológicos que la gobernación instauró para legitimar su gestión ante sus contemporáneos y como legado testimonial para las futuras generaciones. Y si bien no tenemos certezas acerca de si se configuró un plan iconográfico total para la “decoración” del edificio o si los artistas recibieron órdenes expresas acerca del tema y escenas a representar, las obras del Palacio Municipal de Morón -figurativas, decorativas y alegóricas-, forman un conjunto de imágenes que

configuran un plan autoglorificante, sustentando un proyecto de gobierno que para el momento de su inauguración se encontraba en la curva descendente de su popularidad. Quizás haya sido esa la razón por la cual se decidió realizar sólo la apertura formal de la obra en vez de la fiesta planificada, alegando que se prefería disponer esa partida de dinero a la iluminación pública, y tal vez haya sido esa la razón por la que la prensa apenas se hizo eco del evento.

Claro que todo este planteo necesita de un marco legitimante que implica la creación de lazos identitarios fuertes, y en este sentido con el cambio de nombre del partido de “Morón” por el de “6 de Septiembre” se pretendía desarraigar el pasado de un pueblo para instaurar un tiempo nuevo, un momento inaugural que a la vez se convirtiera en un tópico recurrente a la hora de establecer un anclaje en la memoria y conmemoración de un pasado histórico. Es ese el momento que se elige materializar en las obras exteriores del Palacio Municipal. Allí se combinan valores eternos e intemporales como la alegoría a la Patria con personajes contemporáneos, y se presenta al ejército armado defendiendo los símbolos nacionales para justificar la muerte por la patria (o por oponerse a sus valores) con la aprobación de la población civil. Estas imágenes se articulan con las obras internas del Palacio consolidando la idea de gobierno triunfante, forjando un mensaje para que las generaciones venideras legitimen su accionar y lo asuman como ejemplo y pasado glorioso.

Pero los relieves realizados por José Fioravanti, con su retórica grandilocuente y expuestos en el exterior del edificio,

¹⁷ Provincia de Buenos Aires, cuatro años de gobernación: 1936-1940...

siguen causando adhesiones y rechazos. Es justamente por la tensión que generan las imágenes en la actualidad que podemos notar la magnitud de su eficacia narrativa, pero en otro sentido. Desde nuestra perspectiva actual -después de haber vivido las últimas fases de traumáticos gobiernos de facto y el autodenominado “Proceso de reorganización nacional”- difícilmente podamos considerar a esas imágenes como nuestro “pasado glorioso”, y mucho menos honrar la devoción patriótica en conmemoración de esos acontecimientos militares. Ese rechazo ha sido el móvil que llevó a algunos ciudadanos de Morón a solicitar a los concejales que evalúen la posibilidad de retirar las obras, de limpiar esos “símbolos nefastos”, por constituir un “atropello a la ciudadanía” y una “evocación de lo incivil”. Esta demanda fue respondida con un proyecto de la Dirección de Arte y Cultura de Morón, que, además de argumentar la calidad artística de las obras, apela a revertir la actitud facciosa, aduciendo que lejos de comulgar con la propuesta de cubrirlos *“tenemos una profunda convicción en que la democracia es el sistema que permite la convivencia de los ciudadanos basada en la tolerancia, el respeto y la pluralidad de ideas”*¹⁸.

Los relieves de Fioravanti, más allá de lo ofensivos y provocativos que puedan presentárseles a un sector de la sociedad, han cumplido su rol de materializar y transmitir los valores y acciones de un momento histórico. Por otro lado, estas obras dan cuenta del rol que juega el arte en la construcción y materialización simbólica de los hechos y las

ideas, cumpliendo el lenguaje clasicista y alegórico también un importante papel en cuanto al estatuto de verdad que lo recubre y el sentido didáctico que le confiere al relato.

Pero las imágenes también se han conformado como disparadores del ejercicio de la memoria. Y si bien no vamos aquí a discutir ni a tomar posición acerca de si debieran o no ser quitados, es válido anotar que una de las propuestas circulantes fue la de señalar las obras con la leyenda “6 DE SETIEMBRE DE 1930. NUNCA MÁS”, enlazando estos sucesos con el último proceso de dictaduras militares y al repudio popular que se ha forjado en estos últimos tiempos. Tal vez sea esta una forma de resignificar el pasado, consolidando el compromiso ciudadano de aprehender con conciencia crítica las lecciones de nuestra historia, que ha sido por momentos trunca e intolerante.

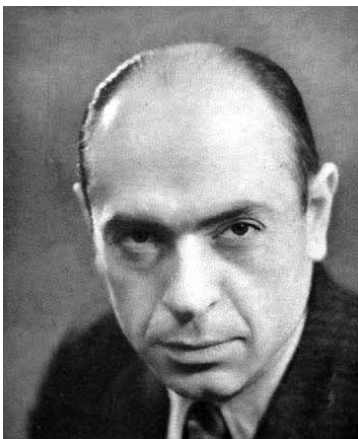
APÉNDICE BIOGRÁFICO

JOSÉ FIORAVANTI (BUENOS AIRES 1896-1970)
ESCULTOR, DOCENTE.

Nació el 4 de agosto de 1896 en Buenos Aires. Desde edad temprana se interesó por la escultura, formándose en talleres privados de la ciudad y de manera autodidacta. Expuso por primera vez en el Salón Nacional en 1912. Siete años después, ganó el Primer Premio de su categoría en el mismo Salón con su trabajo *Mi hermana María*.

Entre 1924 y 1927 viajó por Europa, y allí terminó por adoptar el método de talla directa sin uso de maquetas. Fioravanti expuso sus obras en el Museo de Arte Moderno

¹⁸ ZABALLA Daniel *Proyecto de Intervención sobre los Frisos del edificio del Palacio Municipal*, Municipio de Morón, Secretaría de Desarrollo Social, Dirección de Arte y Cultura. S/F.



José Fioravanti (Buenos Aires 1896-1970)

de Madrid y en el Museo de Luxemburgo en París. Luego en Buenos Aires, realizó dos exposiciones individuales.

En 1929 regresó a París y en 1934 se le dedicó una exposición individual en la Galerie Nationale du Jeu de Paume. Durante los seis años parisinos, Fioravanti realizó los monumentos a Nicolás Avellaneda y Luis Sáenz Peña.

De vuelta en Buenos Aires en 1935, retomó contac-

tos con viejos amigos como Alfredo Bigatti (con quien trabajó en importantes obras) e ingresó como profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes. Un año después, obtuvo el Gran Premio del Salón Nacional con *Mujer con libro*, un retrato de su esposa pintora Ludvillia Feodorounam. De esos años datan *Vieja vasca*, la figura de Manuel Belgrano y cinco esculturas alegóricas en el *Monumento a La Bandera* en Rosario (trabajado con Bigatti, 1947-1957), *Resurrexit* y *Ariel caído*. Por otra parte, recibió la medalla de oro del Concejo Internacional de Buenos Aires como artista plástico en 1958.

Buena parte de su obra la realizó en su taller en la Lucila del Mar. De sus monumentos más emblemáticos podemos mencionar: a Nicolás Avellaneda y Roque Sáenz Peña (1935-36), a Simón Bolívar (1942), a Franklin Roosevelt, los lobos marinos en la explanada de Mar del Plata (1941), un monumento a Fructuoso Rivera en Montevideo (1965) y al general Manuel Savio en Villa María, Córdoba (1969). Su obra se encuentra albergada en un gran número de museos de España, Francia, Luxemburgo, Italia y Estados Unidos. Falleció en Buenos Aires el 10 de octubre de 1977.

POR UNA HISTORIA DEL HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE DE MORÓN

Agustín Algaze

Reconstruir la historia del Concejo Deliberante de Morón, así como la de los de toda la provincia, significa ahondar en la historia de la formación e institucionalización de la participación democrática de los vecinos y ciudadanos en la escala más pequeña del Estado: los Municipios. Como sucedió a nivel nacional y provincial, este camino recorrido desde el siglo XIX no ha sido lineal y ha estado marcado por fuertes avances y retrocesos. Desde los momentos en que los habitantes de nuestro distrito no tenían capacidad de elección sobre las autoridades que los gobernaban y representaban hasta las actuales formas de actividad política, lo que ha estado en discusión constante son los márgenes de autonomía de las comunidades locales frente a los gobiernos provinciales, así como también los alcances de la participación y representación ciudadana. Durante más de dos siglos se han dirimido estos nudos problemáticos de la historia política argentina mediante la adopción de diversas soluciones institucionales. En este texto planteamos un recorrido posible sobre esta historia, intentando conjugar lo local con lo provincial y nacional, para poder interpretar mejor el presente a partir del pasado. Con este ejercicio, nos proponemos revalorizar desde el siglo XXI la continuidad institucional lograda desde 1983. Así, buscamos comprometer a la comunidad en el resguardo de este verdadero logro de la democracia, para que los moronenses puedan elegir siempre a sus representantes y gobernantes en todas las escalas del Estado y participen de manera activa en la política, entendida como la herramienta más importante para transformar la realidad.

DE LOS ALCALDES DE LA SANTA HERMANDAD A LOS JUECES DE PAZ Y LA PRIMERA CORPORACIÓN MUNICIPAL (1785-1885)

Como entidad administrativa, el partido de Morón fue creado por decisión del Cabildo de Buenos Aires en 1785, contando desde entonces con un Alcalde de la Santa Hermandad como máxima autoridad para su extenso territorio. El Alcalde era elegido anualmente por el Cabildo porteño y concentraba una gran cantidad de funciones administrativas, policiales y judiciales. Este esquema continuó, no sin algunas alteraciones, hasta 1821, cuando se suprimieron los Cabildos existentes en la provincia: el de Buenos Aires y el de Luján. Se suponía que al poco tiempo se dictaría una Ley de Municipalidades que contemplaría los deseos de descentralización y autonomía de las distintas vecindades tanto de la ciudad porteña como de los pueblos de la campaña. Sin embargo, la modernización administrativa quedó trunca en lo referente al régimen municipal y al poco tiempo de aplicadas las denominadas “reformas rivadavianas” era evidente que prevalecería el centralismo sobre la modernización.

LOS JUECES DE PAZ

Los nuevos funcionarios que reemplazaron a los Alcaldes fueron los Jueces de Paz, con atribuciones similares. Los Jueces eran nombrados por el Gobernador a partir de una terna de vecinos que cada partido le elevaba. Tenían como ayudantes a un cuerpo de alcaldes de barrio y tenientes de alcalde, distribuidos en los Cuarteles en los que se dividió al Partido. Si bien en la década de 1820 se recortaron algunas

de sus atribuciones policiales y judiciales, durante el rosismo los Jueces de Paz llegaron al ápice de su poder, en un contexto político signado por una situación de guerra recurrente entre Unitarios y Federales a la que se sumaron diversos conflictos con fuerzas extranjeras. El primer Juez de Paz de Morón fue Leonardo de la Gándara y durante el rosismo el más destacado fue Tomás Fernández de Cieza.

De manera que hasta la segunda mitad del siglo XIX, la participación de los moronenses en los procesos de toma de decisiones para resolver problemas locales era escasa. Se canalizaba por vías informales a través de las redes personales, familiares y políticas que construían los vecinos notables, que permitían permear en ocasiones al poder provincial para conseguir la instalación de una escuela, los fondos para obras de saneamiento, embellecimiento o de infraestructura. La comunidad local dependía en buena medida de las decisiones del Gobernador, al cual se dirigían frecuentemente mediante notas y pedidos en forma individual o en comisiones vecinales. A su vez, el Gobernador dependía de estos entramados familiares y clientelares de cada pueblo de la provincia para sostener sus aspiraciones políticas.

LA CREACIÓN DE LAS MUNICIPALIDADES

Luego de la derrota del rosismo en la batalla de Caseros, una ley provincial dispuso la creación de las primeras Corporaciones Municipales, iniciando una nueva etapa. La idea de crear regímenes municipales había estado presente en los debates que culminaron con la sanción de la primera Constitución Nacional en 1853, así como también en la

Constitución de la Provincia de Buenos Aires de 1854, que prescribía este régimen para todo el Estado provincial. La ley sancionada por la Legislatura bonaerense en octubre de ese mismo año creó la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires y estableció en su artículo 57 que *“el régimen económico y administrativo de cada uno de los Partidos de campaña, estará a cargo de una Municipalidad compuesta por un Juez de Paz y cuatro propietarios vecinos del distrito”*. Con las Municipalidades como cuerpo cogobernado entre el Juez de Paz y los cuatro “municipales” electos por los vecinos, se abrió a la comunidad local la primera instancia de participación política moderna e institucionalizada, siendo este el antecedente directo del Concejo Deliberante.

En principio, las Corporaciones Municipales debían ejercer funciones judiciales, educacionales, policiales y de beneficencia, además de recaudar y administrar fondos propios. Pero la práctica demostró tempranamente que su margen de acción fue muy limitado, dependiendo en dos aspectos del poder provincial. En materia económica, los escasos ingresos propios de la Corporación obligaban a esperar los fondos provinciales para cualquier obra pública y los presupuestos locales estaban supeditados a la aprobación frecuente de las Cámaras de Diputados y Senadores provinciales. En materia política, si bien el cargo de Municipal creado abría un nuevo espacio político para los moronenses, el poder de los Jueces de Paz elegidos por el Gobernador fue ampliado, agregándosele la prerrogativa de presidir la Corporación Municipal. En esta función, el Juez de Paz-Presidente de la Municipalidad tenía voz y voto, que valía

doble en caso de empate, en todos los asuntos y autorizaba el uso de la palabra a los municipales.

La ley fue reglamentada en febrero de 1856 y asignó como misión de la Corporación Municipal promover los intereses materiales y morales del partido “*con absoluta prescindencia de los intereses políticos*”. Este lineamiento marcaba el triunfo de la concepción autárquica y administrativa del municipio defendida por Alberdi, frente a la concepción autonómica y política de Sarmiento de un municipio como escuela de democracia moderna. Así se perfiló un modelo de autonomía sólo en materia administrativa y de un municipio como espacio en el que no debían discutirse opiniones políticas. Además, esta normativa prescribía que eran elegibles para ejercer el cargo de municipales por un año los argentinos mayores de 25 años, alfabetos, residentes en el partido y con un capital de diez mil pesos o una actividad económica que produjera una renta equivalente. A los extranjeros, se les exigía mayor tiempo de residencia y la inscripción previa en un registro. Esta restricción que ligaba el concepto de ciudadanía al capital económico duraría hasta 1886, cuando sólo se mantuvieron exigencias económicas para ejercer los cargos a los extranjeros.

Debido a las múltiples tareas que debían desarrollar, se estableció una asignación diferenciada de las mismas entre los cuatro municipales. El Municipal Procurador debía ejercer la procuraduría y defensoría de pobres y menores, al tiempo que era el suplente del Juez de Paz en ausencia de éste; el Municipal de Instrucción Pública debía supervisar los estableci-

mientos educativos, de beneficencia y de culto; al Municipal de Policía le correspondía inspeccionar los corrales de abasto, las casas de negocio, delinear calles, hacer cumplir los reglamentos policiales y ocuparse del aseo del pueblo; por último el Municipal de Hacienda debía encargarse de la recaudación de las rentas municipales. A la corporación también la asistía un Secretario que se debía encargar de redactar oficios, informes, consultas, acuerdos, llevar correspondencia, leer el acta de las sesiones y llevar los libros foliados del Municipio, documentos que debían conservar en el archivo y entregar bajo inventario el secretario siguiente. Desde este momento también se estipuló la renovación del cuerpo por mitades y la periodicidad de las sesiones estipuladas en un mínimo de una por mes.

LA PRIMERA CORPORACIÓN MUNICIPAL EN MORÓN

En Morón, hasta que se realizaron los comicios, una “Comisión Municipal” fue nombrada por el Juez de Paz Juan Dillon en enero de 1855; sus miembros fueron los vecinos Miguel Antonio Rasero, José Romero, Alejandro Feraud, José Manuel Ferreyra y José María Rodríguez. En noviembre de ese año los moronenses eligieron por primera vez a Fermín Rodríguez, Serapio Villegas, Cosme Gaviña y José María Rodríguez como sus representantes. Al poco tiempo, se supo que Villegas había sido designado como Juez de Paz-Presidente de la Municipalidad para el año siguiente, por lo que se volvió a realizar una votación donde setenta y siete vecinos eligieron por unanimidad a Adolfo Bolar. De manera que al comenzar el año 1856 ya estaba conformada la corporación encabezada por el primer Juez de Paz-Presidente de la Municipalidad Serapio Villegas.

Este esquema de poder local (municipales electos por los vecinos y un Juez de Paz- Presidente de la Municipalidad elegido por el Gobernador a terna propuesta por los ediles) funcionó por tres décadas. Como hemos visto, durante esta etapa la población local tuvo cierta injerencia en la administración de los municipios, pero el gobierno provincial mantuvo un fuerte control a través de la designación de los Jueces de Paz- Presidentes de la Municipalidad que concentraban varias funciones administrativas, policiales y judiciales. Esta situación era criticada por la prensa y diversos sectores de la política, siendo frecuente que los vecinos de la ciudad de Buenos Aires se lamentaran por la suerte que debían correr sus por entonces comprovincianos de la campaña, sometidos a la arbitrariedad de los Jueces de Paz. Retratados en numerosas piezas literarias, las denuncias sobre el accionar omnímodo de estos funcionarios se repetían.

Cartas como la del Dr. Manuel Quintana, publicada en el diario El Nacional el 28 de enero de 1870, iban creando una corriente de opinión pública tendiente a modificar este esquema. Allí Quintana se refería a la *“entidad monstruosa que reúne en su persona la trinidad de funciones legislativas, ejecutivas y judiciales, que ningún magistrado puede ejercer lícitamente en un país organizado.”*

El clima político en el que competían las facciones de la época –encabezadas por un lado por Miguel Naón y Serafio Villegas y por otro por Mariano Castex y Juan Dillon- se caracterizó por el fraude en la confección de padrones y en el escrutinio, y por el control de las mesas electorales por

bandas armadas. Los pobladores locales eran llevados en movilizaciones colectivas por autoridades militares como los comandantes de la Guardia Nacional local, con la consigna de votar una lista. Quién no acudía podía ser caratulado como vago y cuatrero y ser enviado por el Juez de Paz en el contingente de soldados destinados a fortines por algunos años. Las autoridades emanadas de tales sufragios distaban mucho de representar los intereses de toda la comunidad. Más bien, era un gobierno de notables que, a pesar de estos vicios, se encargaron efectivamente de promover el progreso material del distrito.

Al sancionarse una nueva Constitución provincial en 1873 se prescribió que los municipios deberían componerse de un cuerpo ejecutivo y uno deliberativo diferenciados. Luego



Sello de la Municipalidad de Morón, 1870.

se reglamentó lo dispuesto por la Constitución con una Ley Orgánica de Municipalidades en 1876, que perfiló el esquema que se desarrollaría hasta el siglo XX. Sin embargo, lo dispuesto por esta normativa tuvo corta vida y en muchos partidos no llegó a aplicarse. Una ley promulgada por el Gobernador Carlos Tejedor en 1878 suspendió la Ley Orgánica antes de que se practicaran elecciones con el nuevo sistema y un plebiscito al año siguiente ratificó la medida, dejando en plena vigencia el régimen que funcionaba desde 1856.

RENOVACIÓN INSTITUCIONAL, FRAUDE Y VIOLENCIA POLÍTICA DURANTE EL RÉGIMEN OLIGÁRQUICO: CONCEJOS DELIBERANTES, INTENDENTES Y COMISIONADOS (1886- 1913)

Recién en 1886, luego de la derrota del levantamiento de Carlos Tejedor, la federalización de la ciudad de Buenos Aires y la fundación de La Plata como nueva capital provincial, entró en vigencia una nueva Ley Orgánica de Municipalidades. El año anterior ya se habían separado las funciones judiciales y policiales de las del ejecutivo municipal mediante una Ley de Justicia de Paz. La misma dejaba el poder local en manos de los Presidentes de las municipalidades, a elegir por el Gobernador, y asignaba al Juez de Paz sólo funciones judiciales. Sin embargo, la nueva Ley Orgánica Municipal se reglamentó en marzo de 1886, dejando sin efecto parte de lo dispuesto por la Ley de Justicia de Paz.

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL CONCEJO DELIBERANTE Y LA FIGURA DEL INTENDENTE

La nueva Ley Orgánica de 1886 disponía que en cada Muni-

cipalidad se constituyera un Departamento Ejecutivo a cargo de un Intendente, y uno Deliberativo denominado alternativamente como Concejo Deliberante, Deliberativo o simplemente Municipal (en adelante, HCD). La reglamentación no suprimía el cargo de Juez de Paz, pero sí limitaba su accionar a la justicia menor de primera instancia. En el caso que el Distrito Municipal superara los 3.000 habitantes urbanos, como era el de Morón, el Intendente era elegido directamente por los concejales a mayoría absoluta. La legislación estipulaba, además, la cantidad de concejales por municipio de acuerdo a su población urbana: cuatro para los que tuvieran entre 1.000 y 3.000, y a partir de allí uno más por cada mil habitantes urbanos llegando a un máximo de quince concejales. Mientras que otros distritos más poblados como San Nicolás, Chivilcoy o Mercedes eligieron hasta once representantes, el nuestro quedó habilitado como la mayoría para elegir sólo cuatro municipales, que designarían anualmente al Ejecutivo. Además de la Ciudad de Buenos Aires, sólo unos diecinueve municipios de los ochenta de la campaña accedieron al Gobierno Municipal en toda la amplitud de la Ley Orgánica; entre ellos estaba Morón.

La Ley Orgánica estipulaba que el mandato de los intendentes sería de un año, con posibilidad a reelección. Eran elegibles como municipales por dos años los ciudadanos argentinos mayores de 25 años, alfabetos y con domicilio efectivo en el distrito con seis meses de antigüedad; y los extranjeros de más de 30 años, empadronados en un registro especial, y domiciliados de hace más de dos años en el distrito. La norma disponía las incompatibilidades de

los cargos electivos con los de Juez de Paz, Consejero Escolar y funcionarios públicos a sueldo en el Municipio y con quienes estuvieran interesados en contratos onerosos con la Municipalidad. Por último, consignaba a la elección de Concejal como carga pública gratuita, prohibía la existencia de parientes hasta de segundo grado dentro del Concejo y sostenía la renovación anual del cuerpo por mitades.

JOSÉ MARÍA CASULLO, PRIMER INTENDENTE DE MORÓN

Los comicios de 1886 fueron bastante intensos, como se había tornado usual por entonces. En esa ocasión, se disputaron el poder dos listas de vecinos que respondían a clubes políticos locales: el Club Juventud Moronense y la Sociedad Unión y Fomento.

Luego de algunas escaramuzas armadas y acciones policiales, la facción de Unión y Fomento se impuso, tomó control del Concejo y nombró a mediados de año a José María Casullo como primer Intendente de Morón y Luis Gaetán como Presidente del cuerpo. Casullo, además de político, fue un médico nacido en España que adquirió fama durante las epidemias de fiebre amarilla y cólera, también atendiendo enfermos sin recursos en Morón, por lo que se lo llamaba “el médico de los pobres”. Había sido Municipal y Juez de Paz de Morón en varias oportunidades y lo sería después de esta primera investidura como Intendente.

De allí hasta fines del siglo XIX, la vida política del Concejo Deliberante de Morón fue cada vez más agitada. Desde



José María Casullo, primer Intendente de Morón.
Fotografía MuMo.

la década de 1850 hubo disputas entre facciones locales, agrupadas en torno a figuras como Miguel Naón o Serafio Villegas, así como también se registró el desembarco de políticos porteños como Luis Basail o Juan Ortiz de Rozas, que venían a competir pero también a aliarse con las redes locales. Pero el escenario político local se tornó realmente inestable recién a partir de la atribución de destituir al Intendente que la Ley Orgánica de 1886 daba a los concejales.

A sólo un año de su sanción, los concejales de Morón consiguieron destituir al Intendente Martín Matheu, aduciendo

irregularidades en los libros contables. Ante su resistencia, tres concejales lo desalojaron de su despacho armados con revólveres. Sin contar con el apoyo de la policía local, Matheu resignó su cargo a favor de uno de estos concejales, Santiago Loza. Al año siguiente, el tercer Intendente electo, Alejandro Juárez, tampoco pudo terminar su mandato dado que un conjunto de vecinos presentó una queja ante el ministerio de gobierno provincial por las frecuentes inasistencias y otras falencias administrativas de la gestión. Luego de que el Intendente cesanteara a uno de los concejales que se le oponían, la situación se resolvió con la renuncia del resto del cuerpo deliberativo y posteriormente la de Juárez, el envió de un interventor desde La Plata y la elección de Narciso Agüero como nuevo intendente, que conseguiría mantenerse en el cargo mediante reelecciones entre 1888 y 1891.

GREGORIO DE LAFERRÈRE Y EL CONFLICTO DE 1891

El ejemplo más famoso y espectacular de cómo era la vida política de Morón a fines del siglo XIX es el que protagonizara el literato y político Gregorio de Laferrère. A los veinte años, había sido convocado por Narciso Agüero para trabajar por su candidatura e inició su carrera como Concejales en Morón. Pero desde que fue elegido Presidente del Concejo en 1890, Laferrère comenzó a tejer su propio proyecto personal distanciándose de su mentor. El conflicto entre el Intendente Agüero y sus opositores afloró en enero de 1891. Los concejales estaban convocados para el 13 de enero por la mañana con el objetivo de asumir sus cargos y elegir el nuevo intendente. Durante la noche del 12 se realizó una cena

en la casa de Tristán Suárez; entre los comensales estaban Laferrère y el Concejales Juan Muñiz, cercano a Agüero y Reboredo. Al parecer, Suárez buscaba que las facciones se arreglaran e invitó a los involucrados a un paseo en carruaje. Laferrère consiguió desviar el coche hasta la quinta de Avelino Palacios, donde el dueño de casa junto con el secretario del HCD Santiago Davobe y el comandante Enrique Escola detuvieron a Muñiz por cuatro días. A la mañana siguiente, cuando la bancada cercana a Laferrère había tomado posesión de sus cargos, se presentaron los concejales Agüero, Reboredo y Sartori junto al comisario Aldaz que ordenó el desalojo. A pesar de que contaban con el apoyo de buena parte del público de la barra que presenciaba la sesión, los desafiados abandonaron el recinto, no sin protestar.

Pasado poco tiempo, reingresaron para enterarse que habían sido destituidos por inasistencia y que los pocos presentes habían nombrado a Agüero Intendente interino.

Los opositores reaccionaron desconociendo las autoridades y designando como Intendente a Luis María Perazzo y presidente del HCD al mismo Laferrère. El comisario entonces consultó a La Plata a que autoridad debía reconocer y la respuesta del Gobernador Costa fue contundente: a Narciso Agüero. Mientras, los opositores conformaron un gobierno comunal paralelo fuera de la casa municipal.

En este escenario, el escape del Concejales Muñiz torció la situación. Este denunció a Laferrère por el secuestro, que se mantuvo oculto ante el orden de captura policial. A fines

de mes, Agüero se hizo nombrar Intendente definitivamente y Gabriel Reboledo fue designado Presidente del HCD. Ante la resistencia de los opositores, intervino la Suprema Corte provincial, que reconoció a Agüero y dispuso que se realizara una nueva sesión para constituir legalmente el Concejo. El 13 de marzo los opositores fueron parcialmente derrotados en una sesión que convalidó como Intendente a Agüero y cesanteó a Laferrère, Perazzo y otros dos concejales. Según algunas versiones, el prófugo Laferrère asistió a la sesión disfrazado y estampó su firma en el libro de actas para mostrar su disidencia, descubriendo su verdadera identidad, causando el alboroto y apoyo de sus seguidores.

El último acto de este enmarañado conflicto ocurrió en las elecciones para diputados, donde se registraron escaramuzas -con armas de fuego incluidas- entre los acólitos de Laferrère y las fuerzas del intendente. Agüero consiguió controlar las mesas electorales y su banca para la legislatura, al tiempo que Laferrère fue encarcelado. Antes de fin de año, Agüero pudo dejar a uno de sus aliados -Tomás Sartori- como Intendente mientras asumía su nuevo cargo.

LA REVOLUCIÓN RADICAL DE 1893

Irregularidades como estas sucedieron en varias oportunidades hasta bien entrado el siglo XX, dando paso con frecuencia a la llegada de interventores enviados desde La Plata. Mientras tanto, la provincia reformó su constitución y promulgó una nueva Ley Orgánica de Municipalidades en 1890. La misma modificó la cantidad de concejales por distrito, dejando a Morón con seis, y amplió el mandato de



Gregorio de Laferrère. Fotografía MuMo.

los intendentes a dos años, exigiéndoles un intervalo de un período para poder ser reelegidos.

Pero las nuevas disposiciones no contemplaron la realidad del turbulento escenario político provincial de la última década del siglo XIX. Entre otras cosas, la intervención comunal no había sido reglada jurídicamente con suficiencia cuando la revolución radical de julio de 1893 barrió con las autoridades de los distritos bonaerenses. En Morón, los revolucionarios tomaron la comisaría, destituyeron a Agüero y

formaron una Junta Revolucionaria que nombró a Santiago Loza como intendente, vecino que gozaba de prestigio en la población. Al poco tiempo, la provincia fue intervenida, disolviéndose nuevamente los Concejos Deliberantes y haciéndose cargo de las comunas Comisionados acompañados de Comisiones Municipales. Loza fue reemplazado por Casullo y doce vecinos ex concejales acompañaron su administración. Normalizado el gobierno provincial, un nuevo acto eleccionario consagró el triunfo de la Unión Cívica Radical (UCR) en Morón. Así, asumieron sus cargos Juan Vattuone, Nicolás Bergalli y Agustín Jaunarena, que no sólo fueron los primeros tres concejales radicales en nuestro distrito sino que también consiguieron –mediante una alianza con el sector “cívico” de los concejales electos– nombrar a Vattuone como primer Intendente radical en Morón.

Sin embargo, el jefe comunal duró poco en su cargo: cinco semanas después renunció y se nombró Intendente a Raimundo Lavignolle. Como si fuera poco, la administración de Lavignolle también fue turbulenta, repitiéndose en Morón el escenario de 1891 con dos intendencias paralelas. A partir de estos acontecimientos, las versiones provinciales del Partido Autonomista Nacional, del Partido Socialista, de la Unión Cívica Nacional y de la UCR, instalaron comités permanentes en la localidad.

ACEFALÍAS Y COMISIONADOS A FINES DEL SIGLO XIX

El régimen municipal fue cada vez más conflictivo en toda la provincia, plagándose de acefalías desatadas por conflictos locales o por discrecionalidad del ejecutivo provincial. Esta

situación se quiso encauzar mediante una ley transitoria conocida como “Ley Luna”, que en 1894 autorizó al Gobernador a nombrar a los municipales hasta tanto se normalizaran las comunas, proceso que fue paulatino. Una nueva disposición de 1897 subsanó el vacío legal en cuanto a las acefalías completas de los Concejos Deliberantes y formalizó la existencia y accionar de los Comisionados. El poder de estos funcionarios fue ampliado en 1902 y 1904 –dándole facultades en cuanto al manejo de fondos en desmedro del cuerpo deliberativo– bajo el gobierno del más conspicuo representante del fraude y el centralismo político bonaerense: Marcelino Ugarte. En Morón, entre 1897 y 1913 hubo doce años en los que actuaron alguno de los trece Comisionados Municipales nombrados por el Ejecutivo provincial. De los cuatro intendentes electos en el mismo período, sólo dos gobernaron más de un año completando por lo menos un mandato: Roberto Prack y Gabriel Reboredo.

El avance centralizador del ejecutivo provincial sobre los municipios llegó al paroxismo durante la gestión del Gobernador José Inocencio Arias, que encargó a un jurista la revisión de la Ley Orgánica de 1890. Las propuestas emanadas de este estudio fueron rechazadas por parte del gabinete provincial por considerarla demasiado centralista y en algunos puntos anticonstitucionales. Sin embargo, Arias estaba decidido a normalizar las situaciones comunales en el corto plazo. Para ello aprobó una ley a fines de 1910 que concedía la potestad al Ejecutivo provincial de elegir los Intendentes entre los concejales electos, y a los intendentes la de efectuar los presupuestos y cálculos de recursos sin poder



Juan Vattuone, primer intendente radical. Fotografía MuMo.

modificarlos los Concejos Deliberantes. Afortunadamente, este retroceso a la situación de mediados del siglo XIX duró poco tiempo: en septiembre de 1912 el Gobernador De la Serna derogó la ley de Arias y restituyó las disposiciones de la Ley Orgánica de 1890 y sus modificatorias.

A comienzos del siglo XX y luego de medio siglo de funcionamiento de las municipalidades, la posibilidad de los vecinos

de elegir representantes para que se ocuparan de la administración pública de su partido seguía opacada por prácticas políticas que habían viciado al régimen municipal desde el origen. Se había conseguido elegir autoridades ejecutivas y deliberativas y ampliar las facultades de los municipios.

Pero todo el sistema representativo estaba marcado por la existencia de verdaderas máquinas electorales que se encargaban de “producir” los votos mediante la violencia, el fraude y el clientelismo, disputándose las facciones armadas el control del electorado en la calle y los espacios públicos al momento de los comicios. Un hito importante fue la sanción de Ley Nacional 8.871 en 1912 -más conocida como “Ley Sáenz Peña”-, que estableció el voto secreto, universal y obligatorio para varones mayores de 18 años. Con ella, se intentó terminar con aquellas prácticas y perfeccionar el sistema democrático en todos los niveles para el siglo XX. Sin embargo, los derechos de los ciudadanos argentinos fueron asediados durante la mayor parte de la centuria pasada por prácticas fraudulentas, proscripciones y golpes cívico-militares que interrumpieron los gobiernos constitucionales, recortaron la participación ciudadana y llevaron la violencia política a niveles impensados.

INESTABILIDAD POLÍTICA DEL RADICALISMO AL PERONISMO: LOS LÍMITES DE LA LEY SÁENZ PEÑA Y EL PRIMER GOLPE CÍVICO-MILITAR (1913-1948)

Con la nueva Ley Electoral provincial sancionada en junio de 1913 -que ajustaba en muchos puntos los comicios a lo dispuesto a nivel nacional, excepto por establecer un mini-

mo de 21 años para votar-, se suponía que se sanearía el régimen municipal y se terminaría con el clima de violencia política y fraude de fines del siglo XIX. Sin embargo, la práctica demostraría que el camino hacia un régimen verdaderamente representativo consolidado a nivel local iba a ser pedregoso.

LA PERSISTENCIA DEL FRAUDE Y LA VIOLENCIA EN EL NUEVO SIGLO

Bajo el nuevo sistema, las primeras elecciones confirmaron el liderazgo del conservador Roberto Grant y su camarilla, que manejaría el Concejo hasta la intervención provincial de 1917. Grant consiguió hacerse elegir Intendente entre 1913 y 1917, merced a los votos de un HCD dominado por sus acólitos. Se benefició de una reforma a la Ley Orgánica que desde 1907 restituyó la reelección consecutiva del intendente, siempre que tuviera el apoyo de dos tercios del cuerpo deliberativo. El Intendente convirtió a Morón en un bastión del “ugartismo”, y por lo tanto del fraude. Dado que la nueva disposición electoral dificultaba la adulteración de los padrones, las prácticas se concentraron en la manipulación de las urnas, colocándoles falsos fondos o sencillamente abriéndolas para colocar los votos conservadores. De su gestión, lo más destacable fue la sanción en 1913 del primer reglamento interno del HCD del que tenemos noticias, de unos 107 artículos. Aparentemente el mismo se había extraviado para 1919, cuando se creó una comisión para elaborar un nuevo Reglamento Interno y se adoptó el de la Capital Federal transitoriamente.

Esta insostenible situación llegó a su fin en Morón, como en toda la provincia, con la intervención a la Provincia de Buenos Aires dictada en 1917 por Hipólito Yrigoyen, el Presidente radical emergido del voto universal, secreto y obligatorio. Yrigoyen desplazó a Marcelino Ugarte y nombró interventor a José Luis Cantilo, que realizó una progresiva normalización de los municipios mediante el envío de Comisionados. En Morón, cuatro de estos funcionarios se encargaron de la transición que duraría hasta 1919. En ese año, comenzaron las gestiones de intendentes radicales -Victor Rodríguez, Pedro Mustoni, Rodolfo Doblas, Juan Zuetta y Eduardo Bonora- que durarían hasta el golpe de 1930.



Miguel Pizza (izq.) y Santiago Perloti (der.), concejales socialistas a comienzos del siglo XX. Periódico *El Pueblo*.

REORDENAMIENTO ADMINISTRATIVO DURANTE LAS INTENDENCIAS RADICALES

Las administraciones radicales prestaron especial atención al reordenamiento administrativo e institucional, así como también a las obras de infraestructura y la dotación de mobiliario para las dependencias municipales. Desde lo edilicio, durante la gestión de Mustoni se remedió el estado de abandono que presentaba la antigua casa municipal construida en 1864, donde tenían sede el ejecutivo, el Concejo y el Juzgado de Paz. Al recinto del HCD se lo refaccionó por completo y dotó de mobiliario moderno. Desde lo administrativo, en 1926 se creó el primer Digesto Municipal, ordenando las normativas sancionadas, en una tarea dificultosa por la cantidad de documentación en estado de abandono o extraviada. Según la Memoria que publicó la municipalidad ese año, incluso faltaban libros completos de actas. El Digesto era presentado como *“el manual del gobernante y del vecino amante del progreso de su ciudad”* y seguía las directrices de la gobernación de Valentín Vergara, cuya gestión comenzó a numerar y ordenar las leyes de la provincia ese mismo año.

Además de estas iniciativas, del año 1926 data la primera ordenanza que crea el puesto de taquígrafo rentado para el HCD, nombrando a Luis Arena -quien venía cumpliendo esa función en forma voluntaria, por lo menos desde dos años antes- para el cargo. Los concejales fundamentaron la ordenanza aduciendo que por omisiones o malas interpretaciones surgían problemas constantes que recaían sobre el Presidente o el secretario del cuerpo. Un Concejal afirmó

que era *“necesario consignar en una forma segura las deliberaciones del H. Concejo, quizás no para el momento pero sí para el futuro en el sentido que se sepa lo que ha ocurrido”* y que no se podía dejar que se hiciera *“después de haber sesionado el Concejo tres o cuatro horas a la actuación de un secretario para que transporte al libro de actas la síntesis de todo lo que se ha dicho”*. Arena fue sucedido tres años más tarde por Enrique Ruiz, y a partir de allí ha crecido el número de taquígrafos en varias oportunidades.

En estos años dominados por la U.C.R., el HCD siempre estuvo disputado entre conservadores y radicales. Además, éstos últimos se dividieron en dos facciones que se enclavaron detrás de las líneas internas del partido: personalistas liderados por Yrigoyen y antipersonalistas seguidores de Marcelo T. de Alvear. El caudillo radical que dominó la situación local fue el ingeniero Ernesto Boatti, hombre fuerte del Presidente. Con alianzas ambivalentes, el conservadurismo también tuvo representantes en el Concejo, acaudillados por el joven Manuel Fresco.

En Morón, la cantidad escaños que disputaron los partidos durante esa década había sido ampliada a dieciséis por una reforma de 1919, bajo la gobernación de José Camilo Crotto. A partir de la incorporación de los datos del Censo Nacional de 1895, la ley creó el sistema más complejo de cálculo de representantes que funcionó en toda la historia de la provincia. Escalonó en dieciséis tramos el número de representantes según la demografía de cada distrito, con un máximo de veintiséis concejales para poblaciones de más



Ing. Ernesto Boatti, concejal de Morón y Ministro de Obras Públicas provincial.

de 110.000 habitantes, es decir, dos ediles más que los que hoy legislan en partidos de más de un millón de vecinos.

NUEVAS ACEFALÍAS Y LA ELECCIÓN DIRECTA DEL INTENDENTE

La misma normativa limitó la reelección del Intendente a un solo período y reguló las situaciones en las que el HCD no podía consagrar un Concejal para el ejecutivo por un empate en la votación. La ley decía que después de que hubiera

tres empates, se proclamaría al candidato de la lista con mayoría de votos. En caso que las listas de los dos candidatos tuvieran la misma cantidad de votos o que ambos pertenecieran a la misma, se desempataría por la “suerte”, es decir, por sorteo.

Sin embargo, en Morón se dieron dos situaciones en las que los resultados de las elecciones terminaron en un conflicto abierto. En ambos casos, no se llegó a designar el ejecutivo dentro del recinto puesto que los grupos en disputa ya tenían decidido a quien apoyarían y no se lograron acuerdos para destrabar la situación. En 1922 se repitió la situación de dos intendencias paralelas, una en el recinto del HCD y otra en la Sociedad Italiana. La elección de autoridades se complicó por el fraccionamiento de los radicales en tres sectores, uno de los cuales se sumó a los seis concejales conservadores dejando igualadas las fuerzas. Luego de acciones policiales, la situación se resolvió con el envío de un Comisionado y la elección del Intendente Rodolfo Doblás recién en junio. Dos años después, las divisiones también había llegado a los conservadores: los concejales electos para 1925 fueron ocho conservadores y ocho radicales, divididos a su vez en tres agrupaciones cada uno. Esta situación generó una nueva acefalía que fue cubierta por los Comisionados José Trueba y Delio Demaría Massey. En esa ocasión, el HCD se mantuvo prácticamente inactivo por todo el año y retomó su actividad entrado el siguiente.

Durante esta etapa, la Legislatura provincial sancionó una modificación importante a la Ley Orgánica Municipal vigente

desde 1890, que en cierto sentido subsanaría las acefalías originadas por un HCD dividido. En 1926, la ley 3.858 quitó a los concejales la prerrogativa de nombrar al Intendente en la primera sesión del año y dispuso que el Intendente fuera elegido directamente por los sufragantes. El primer Intendente votado directamente por los vecinos de Morón fue Eduardo Bonora en 1927, quien ejerció con apoyo de Boatti entre 1928 y 1930. A su vez, esta disposición limitó la reelección consecutiva del Intendente a un sólo mandato, debiendo dejar pasar un período después de su segunda gestión para poder volver a presentarse como candidato. El mismo Bonora había sido reelecto a fines de 1929 para continuar en el período 1930-31, pero el primer golpe cívico militar del siglo XX interrumpió su segundo mandato.

EL GOLPE DE ESTADO DE 1930 Y LAS AUTORIDADES CONSERVADORAS

El 6 de septiembre de 1930 el General José Félix Uriburu encabezó un golpe de Estado contra la democracia constitucional. Marchó sobre el centro de Buenos Aires con tropas del Colegio Militar de la Nación -apoyados por columnas de civiles, una de las cuales partió desde la casa de Manuel Fresco en Haedo- y tomó la Casa Rosada. El golpe cívico-militar instaló en el poder un régimen que mediante la violencia, la proscripción, el fraude y el apoyo de algunos sectores políticos y económicos se perpetuaría hasta 1943, período conocido como “Década Infame”.

El gobierno provincial de facto instaurado a partir del golpe no modificó el régimen municipal, sino que se limitó a su-

plantar los representantes electos por Comisionados.

En Morón, las fuerzas militares tomaron los edificios públicos, liderados por el Teniente Primero Fernando Carlés. El interventor provincial designó al Dr. Pedro Ganduglia como Comisionado, que tomó posesión de la Intendencia el 18 de septiembre, en un acto al que asistieron el destituido Bonora, Manuel Fresco y representantes de la prensa.

Cuatro días después, el Comisionado tomó posesión formal del HCD, que no sesionó hasta 1932, cuando en febrero asumieron los concejales electos el mes anterior.

En esa ocasión, el cuerpo quedó dominado por los conservadores, con doce ediles, a los que se sumaron tres por la Unión Vecinal y uno por el Partido Socialista. Durante esos comicios y hasta 1935, la principal fuerza opositora -UCR- se abstuvo de participar a nivel provincial, denunciando el fraude. Sin embargo, en la escala local se presentaron fracciones del radicalismo en los comicios, pero no consiguieron representantes.

La reapertura del HCD no resolvió la inestabilidad reinante en Morón y varios Comisionados e intendentes se sucedieron en poco tiempo. Por las elecciones de enero de 1932 había resultado electo Intendente Carlos Ratti, pero en septiembre falleció y asumió quien había sido segundo en la lista electoral conservadora, el Concejales Juan Róvere. Esta gestión también duró poco y en agosto de 1933 renunció por presiones de los ediles opositores, dejando el cargo en el tercero de aquella lista Miguel Tagliafico.

Cierta estabilidad política llegaría con la intendencia del caudillo conservador Rafael Amato, merced a la exclusión progresiva de la oposición en el HCD y el uso sistemático de la violencia y el fraude. Antes de su mandato, el gobierno provincial sancionó una nueva Ley Orgánica Municipal en noviembre de 1933, que volvió a dar al Concejo Deliberante la prerrogativa de elegir el Intendente -que duraría dos años en el cargo con posibilidad a una reelección- y fijó la duración de los concejales en dos años con renovación anual por mitades. Además, el cálculo de la cantidad de bancas por distrito fue simplificado a siete categorías, rebajando el máximo de ediles a dieciocho y restándole a Morón cuatro cupos. Bajo esta normativa, en diciembre de 1933 el HCD compuesto por once ediles conservadores y uno socialista eligió a Amato como jefe comunal para el período 1934-36. Un mes antes, se habían realizado elecciones por las cuales el conservadurismo consiguió ocupar los seis escaños en juego.

LA EXCLUSIÓN DE LA OPOSICIÓN EN EL CONCEJO

En medio de la primera gestión de Amato, volvió a cambiar el escenario. En principio, se sancionó una nueva Constitución Provincial en 1934. El régimen municipal no se modificó en lo sustantivo; pero sí se pautó, con apoyo de todo el arco político, la extensión del mandato de los ediles y el Intendente a cuatro años, la renovación del cuerpo por mitades cada dos y se prohibió que más de un tercio del HCD estuviera ocupado por extranjeros con residencia en el distrito. Al año siguiente, se sancionó una ley que ponía a tono lo dispuesto en la Ley Orgánica de 1933 con la flamante constitución.

Lo más significativo fue la decisión en 1935 de la UCR de participar en elecciones a nivel nacional y provincial. La reacción del oficialismo fue reintroducir el sistema de lista completa a nivel nacional, que eliminaba la representación de las minorías en los colegios electorales, y la sanción a nivel provincial de la llamada “Ley Trampa”. La misma determinó que las autoridades del acto eleccionario dejaran de ser elegidas por sorteo y pasaran a ser designadas por la Junta Electoral en manos del oficialismo.

Mediante esta reforma, los caudillos conservadores locales controlaron cada comicio, eliminando votos rivales e inflando los propios. Por último, en 1938 se sancionó otra Ley Orgánica Municipal que trajo pocos cambios al esquema vigente.

El denominado “fraude patriótico” persistió hasta la intervención a la provincia de Buenos Aires en 1940 y los concejales conservadores ocuparon en Morón todos los escaños. De esta manera, la oposición de los radicales liderada por Boatti, del socialismo con Fidel Desalvo y Marcelo Tomadoni y de un fugaz Partido Vecinalista representado por Domingo Sansobrinio, Faustino Cesio y Ángel Soler -que terminó expulsado del recinto por la mayoría conservadora- desapareció del HCD a mediados de los '30. El cuerpo, sometido al Ejecutivo y a las fuerzas conservadoras, eligió en enero de 1936 nuevamente a Amato como Intendente para el período hasta 1940. En este contexto, no fue casual que a fines de la década las bancas de los legisladores fueran reemplazadas por una gran mesa ovalada, al estilo de un directorio de empresa.

Esta segunda gestión de Amato al frente de la comuna se caracterizó por concretar un vasto plan de obras públicas, algunas gestionadas desde la provincia por el entonces Gobernador Manuel Fresco. Entre ellas, la más destacable fue la construcción del actual Palacio municipal en 1939, que jerarquizó el espacio asignado al HCD al dotarlo no sólo de modernas y amplias instalaciones sino al otorgarle un cuerpo propio dentro del edificio. Sin embargo, conviene recordar que en la práctica concreta estos años vieron funcionar a un Concejo Deliberante sin oposición y dominado plenamente por el Ejecutivo.

LAS INTERVENCIONES PROVINCIALES DE LOS '40 Y LA REPARICIÓN DE LOS COMISIONADOS

El último capítulo de inestabilidad institucional y política de la primera mitad del siglo XX comenzó con la intervención a la gestión conservadora de Amato y se cerró con la asunción del primer gobierno comunal peronista de César Albistur Villegas. En sólo ocho años, se sucedieron dieciocho gestiones de Comisionados y un Intendente (Oddo Martelli), que no llegó a completar el año de gestión.

En marzo de 1940, la provincia fue intervenida nuevamente; esta vez por el Presidente Roberto Ortiz que designó a Octavio Amoedo como interventor. En Morón, Amato fue sucedido por el Comisionado Eduardo Sagasta. El HCD permaneció cerrado hasta mediados de 1942, cuando asumieron nuevos ediles y eligieron a Oddo Martelli como Intendente hasta 1946. Sin embargo, la gestión de Martelli fue interrumpida por el golpe de Estado del 4 de junio de 1943.

A partir de la intervención provincial decretada por el nuevo gobierno a fines de ese mes, el ejecutivo quedó a cargo de sucesivos Comisionados y el HCD se mantuvo cerrado hasta 1948.

Entretanto, mediante las elecciones de febrero de 1946, había surgido un nuevo Presidente de un proceso verdaderamente democrático: el General Juan Domingo Perón.

Los comicios, además, consagraron como Gobernador de la provincia a Domingo Mercante, apoyado por el Partido Laborista. A seis meses de asumir, el Gobernador modificó la Ley Orgánica vigente, reanudando la elección directa del ejecutivo municipal al sancionar que el candidato a Concejal que encabezara la lista triunfante sería Intendente.

A pesar de esta señal hacia la normalización institucional de las comunas, Mercante decidió administrar indirectamente los municipios por dos años, continuando la práctica de nombrar Comisionados. El Gobernador intentó disciplinar a los representantes del peronismo en cada distrito a través de un “Plan de instrucciones a los Comisionados municipales” y un Congreso de Comisionados Municipales a fines de 1947. Pero la inestabilidad continuó hasta que se convocó a elecciones para 1948. En la mayor parte de los casos, los conflictos provenían de las disputas de las facciones del peronismo en cada localidad para imponer sus candidatos. Intentando remediar la situación, Mercante también promovió la formación de Juntas Consultivas de vecinos, integradas por miembros de comisiones de fomento existentes.

Elas debían colaborar con el Comisionado para concretar las líneas directrices peronistas. En cierto sentido, las Juntas permitieron morigerar las disidencias internas en cada localidad al permitirle participar a un más amplio espectro de las facciones justicialistas.

LAS NUEVAS LEYES ORGÁNICAS Y SU INTERMITENTE APLICACIÓN: PERONISTAS, RADICALES Y COMISIONADOS (1948-65)

En 1945, con el radical Germán Argerich como Comisionado, César Albistur Villegas y muchos radicales de la Junta Renovadora local ocuparon cargos municipales, desplazando a los funcionarios del régimen conservador depuesto en 1943. Sin embargo, por desavenencias con el interventor provincial de momento, Albistur renunció a su cargo y se acercó cada vez más a Perón, liderando las columnas que partieron desde Morón a Plaza de Mayo el 17 de octubre de 1945. Ese año, los futuros peronistas se agruparon en torno al recién creado Partido Laborista de Morón, dirigido por el sindicalista ferroviario Guillermo Lasciar. Estos sectores se terminaron integrando al Partido Justicialista y promovieron la candidatura de Albistur Villegas para las elecciones de 1948.

EL PRIMER GOBIERNO PERONISTA LOCAL: LA INTENDENCIA DE CÉSAR ALBISTUR VILLEGAS

Albistur Villegas obtuvo una holgada victoria y asumió el 1º de mayo de 1948, siendo el primer Intendente peronista de Morón. El HCD quedó compuesto por ocho concejales del Partido Peronista y cuatro de la UCR. Entre ellos, se destacaban Eugenio Pérez Ayçaguer, Remo Bianchi, Héctor

Coucheyro, Walter González Otharán por el peronismo y José Murias hijo y Jorge Duró por los radicales, que habían expulsado del bloque a Ángel Oliva que pasó a desempeñarse en forma independiente. Fue la primera vez en mucho tiempo que el cuerpo funcionó orgánicamente, sancionándose la gran mayoría de las ordenanzas por unanimidad. A pesar de la tensa convivencia propia de un oficialismo y una oposición, hubo muchos acuerdos y en caso de disenso, los radicales se retiraban dejando el voto en manos de los peronistas. Hubo algunos conflictos por aprobación de presupuestos o por la jura de la constitución de 1949, por cuestionamientos al gasto público o el número de empleados, pero no empañaron el normal desempeño del cuerpo. En esos años, se había aumentado el personal destinado al HCD, se contaba con dos taquígrafos remunerados, se aprobó un nuevo reglamento interno de unos 121 artículos y se imprimieron unos mil ejemplares de un nuevo Digesto Municipal. También en esta gestión se propuso retirar la mesa de directorio, para recuperar el sistema de bancas individuales y dignificar la función de los cuerpos colegiados. Ello se concretó recién en 1962, cuando se licitó la compra del mobiliario actual.

LA LEY ORGÁNICA MUNICIPAL DE 1949

El gobierno de Mercante encaró una reforma constitucional para poner a tono la provincia con la ley suprema sancionada por el peronismo a nivel nacional. Las innovaciones, ratificadas por la Ley Orgánica 5.542 de 1949, fueron varias. Entre otros aspectos, la nueva normativa quitó la autonomía municipal a La Plata, prohibió a los extranjeros no naturali-



Algunos concejales durante la primera gestión de Albistur Villegas, en Morón. *Crónica y Guía de su Progreso*, 1950.

zados ser electores y candidatos, inició la remuneración de los concejales, limitó la duración en el cargo de los ediles y el Intendente a tres años, con posibilidad de reelección, reguló la renovación completa del Concejo Deliberante en el mismo plazo, y determinó la elección popular directa del Intendente. También produjo la mayor simplificación del sistema para calcular los representantes por distrito, llevando las escalas a sólo tres. Por un lado, esta reforma implicó que municipios que no contaban siquiera con HCD por su exigua demografía pasaran a tener un mínimo de seis ediles. Pero, por otro, el máximo de escaños bajó hasta doce para todo partido que superara los 100.000 habitantes. Morón siguió con su docena de bancas, pero muchos municipios altamente poblados perdieron representantes.

El aporte más sustantivo a futuro de la Ley Orgánica peronista fue consolidar el pasaje de una representación ambigua que contenía resabios de la noción de vecino- contribuyente a una de ciudadanía plena y moderna. En efecto, en la legislación sancionada durante el gobierno de Manuel Fresco, todavía convivían herencias de la antigua vecindad, institucionalizadas en las comisiones que auxiliaban al intendente. La de constitución más frecuente y orgánica era la Asamblea de Concejales y Mayores Contribuyentes, que autorizaba las modificaciones relativas a los impuestos municipales; le seguían las Asambleas de Vecinos que verificaban la realización de obras públicas y los Jurados Populares, compuestos por vecinos sorteados, que participaban de procesos judiciales contra funcionarios. Además de estas instituciones, la denominación de vecino aludía al hombre afincado e identificado

como contribuyente por tener propiedad raíz o una renta por la cual oblaban impuestos municipales. De esta manera, se delimitaba al electorado por condicionamientos económicos y socioculturales como la lectoescritura.

La Ley Orgánica de 1949 suprimió estas instituciones vecinalistas y eliminó la exigencia de contribución impositiva, reduciendo a tres los requisitos para poder elegir autoridades: nacionalidad argentina, mayoría de edad y residencia inmediata en el distrito por un año. El salario para los ediles, que terminaba con la consideración de la concejalía e intendencia como carga pública, también permitía que nuevos actores accedieran a la función pública, sin necesidad de contar con una base económica para ejercer los cargos. Así, se terminó con las tradicionales exclusiones por nivel cultural, social y patrimonial para el ejercicio pleno de la ciudadanía dentro del ámbito municipal.

En cierto sentido, era una reformulación de la tendencia alberdiana de municipio como entidad puramente administrativa anclada en el vecino-contribuyente por encima de la ciudadanía política en tanto miembros de la nación. La figura del “vecino” no desapareció, pero se la desplazó de la esfera pública y gubernamental hacia el plano puramente civil, siendo sustituida en el ejercicio de la política por el ciudadano.

EL VOTO FEMENINO Y LAS PRIMERAS LEGISLADORAS MORONENSES

Además, en esta época se amplió de manera sustantiva la representatividad del sistema democrático argentino, incluido

el municipal, mediante la incorporación de las mujeres al proceso electoral, excluidas hasta entonces del voto “universal” inaugurado por la Ley Sáenz Peña. En 1951 se puso en práctica por primera vez el voto femenino, sancionado cuatro años antes por ley nacional. En noviembre las moronenses ejercieron su arduamente conquistado derecho, eligiendo Presidente, Gobernador, Intendente y legisladores. Albistur Villegas fue reelecto para encabezar la administración comunal y dos representantes de Morón resultaron electas para desempeñar cargos legislativos: Nerea Eulogia Benegas como senadora provincial y Francisca Ana Flores como diputada nacional.

EL GOLPE DE ESTADO DE 1955 Y LA “DESPERONIZACIÓN”

La gestión peronista terminó abruptamente a nivel municipal como a nivel nacional con el golpe cívico militar del 16 de septiembre de 1955, autodenominado “Revolución Libertadora”. Albistur había delegado la intendencia a Eugenio Pérez Quintana para asumir una banca como senador provincial a principios de ese año. El viernes del golpe, las autoridades decidieron no abandonar el Palacio municipal y resistieron el fin de semana. Finalmente, el lunes se presentaron el Capitán de Corbeta retirado Lorenzo Miguel Buasso y el Dr. Eduardo Vega Espeche, que se hicieron cargo de la comuna. El Intendente Pérez Quintana entregó a las autoridades de facto el municipio, bajo un extenso inventario de bienes y activos ante escribano. Las primeras medidas de las autoridades militares fueron retirar los símbolos peronistas de los espacios públicos, intervenir en numerosas instituciones y dependencias, tomar el control de la Caja Mutual de empleados muni-

cipales y suspender su Estatuto. El Concejo Deliberante fue disuelto a comienzos de octubre y se dispuso que su personal prestase servicios en otras dependencias. Con el objetivo de “desperonizar” la sociedad, el régimen de facto despidió a muchos trabajadores y dirigentes peronistas de Morón y el mismo Albistur Villegas pasó unos años de exilio en Chile. El Partido Justicialista fue proscrito en todo el país, situación que se revocó definitivamente recién en 1973.

El municipalismo se transformó, en manos de los antiperonistas en el poder, en una herramienta de la “desperonización”. La comuna era vista como la base de la regeneración del sistema político a nivel nacional, partiendo desde la escala más pequeña. En este esquema, la comunidad local debía participar políticamente pero bajo los nuevos preceptos del régimen. De esta manera, se crearon Comisiones Asesoras Municipales en toda la provincia como reemplazantes de los disueltos Concejos Deliberantes. Las mismas siguieron un esquema de representación corporativo (comerciales, industriales, profesionales, obreros, sociedades de fomento, entidades de bien público) y fueron disciplinadas para evitar “infiltrados” mediante las “Instrucciones para los Comisionados”, que proscribían la participación de peronistas y comunistas.

LA COMISIÓN ASESORA MUNICIPAL

En el salón del HCD de Morón, fueron convocados los representantes de las corporaciones para formar la Comisión, con la presencia del Comisionado nombrado por la intervención provincial, Ascensio Sansobrinio. De aquella reu-

nión surgieron dos instituciones que venían a reemplazar al Concejo disuelto. La primera, de noviembre, se denominó a propuesta de los concurrentes “Confederación Municipal de Sociedades de Fomento de Morón”. La misma debía servir como nexo y asesoramiento entre las entidades y las autoridades, para fomentar el desarrollo de sus barrios. Las sociedades de fomento debían enviar los expedientes a las reparticiones municipales, que a su vez los giraban a la Confederación para que elaborara un dictamen y lo acercaba al Comisionado que decidía. Esta institución tuvo corta vida porque en 1957 fue reemplazada por la creación de Delegaciones Municipales en las localidades del partido.

La segunda y más importante fue la Comisión Asesora Municipal. Creada en diciembre siguiendo los lineamientos de la intervención provincial, con doce miembros *“cuál sería el número de Concejales en épocas normales”*, cumplía funciones de información y asesoramiento en los temas que se sometieran a su consideración, así como también podría proponer asuntos de interés comunal. Según las instrucciones dadas desde la intervención provincial, sus miembros debían ser *“personas representativas de todos los sectores políticos de opinión pública democrática existentes en el distrito”*.

La Comisión Asesora Municipal funcionó en el recinto y dependencias del HCD, teniendo representantes elegidos por los propios partidos Socialista, Demócrata Cristiano, Demócrata Progresista y la UCR. Cuando finalizó en sus funciones, miembros de la UCRP lograron que el HCD reconociera públicamente la tarea realizada por la Comisión. Entre los

fundamentos dijeron que las Comisiones Asesoras habían llenado *“el vacío dejado por la inexistencia de las Cámaras y Concejos Deliberantes durante el período revolucionario”*, dando un ejemplo para el mundo de la manera de proceder *“democrática y austera”* de la Revolución Libertadora y regenerado *“el diálogo democrático, suprimido antes por una mayoría obsecuente y servil”*.

LA LEY ORGÁNICA MUNICIPAL DE 1958

La “Libertadora” abolió la constitución nacional de 1949 y sancionó una nueva en 1957.

A nivel provincial, la normativa municipal peronista también fue derogada, restableciéndose inicialmente la Ley Orgánica de 1938 y la Constitución Provincial de 1934. Sin embargo, en 1958 y a sólo tres días de la asunción del Gobernador electo Oscar Alende, el interventor provincial Emilio Bonnerrière puso en funcionamiento la Ley Orgánica Municipal actualmente vigente, con sus modificatorias. Mediante el decreto/ley 6769/58 -que se basaba en su predecesor de 1938 y en la Constitución Provincial de 1934-, la duración de las autoridades volvió a ser de cuatro años junto con la renovación por mitades de los cuerpos deliberativos cada dos, se unificaron las elecciones provinciales, nacionales y comunales, se le restituyó el voto a los extranjeros residentes en el distrito, se continuó con la elección directa del ejecutivo comunal y se restauró la Asamblea de Concejales y Mayores Contribuyentes, reflatando al “vecino” como representado. Además, se estableció un sistema de ocho escalas para determinar la cantidad de concejales por partido,

llevando el máximo a veinticuatro escaños. La población de Morón calculada por el último Censo Nacional disponible (1947) determinó que tuviera veinte bancas.

El orden democrático fue restituido en 1958 mediante un proceso eleccionario con el peronismo proscripto. El radicalismo acudió a esas elecciones dividido en la UCR del Pueblo (UCRP) liderada por Ricardo Balbín y la UCR Intransigente (UCRI) acaudillada por Arturo Frondizi. Con el apoyo del peronismo, Frondizi consiguió la presidencia y Alende fue electo Gobernador.

LA UCRI Y LA ADMINISTRACIÓN DE ABEL COSTA

En Morón, Abel Costa de la UCRI fue electo intendente, asumiendo el 1º de mayo de 1958. El HCD estuvo dominado por su partido, con doce concejales, y la oposición estuvo representada por seis radicales del Pueblo y por dos miembros del Partido Socialista Democrático. La renovación de la mitad del cuerpo en 1960, donde el voto en blanco fue la opción más elegida por los moronenses, hizo perder a Costa la mayoría del HCD en manos de la oposición, re-



Abel Costa (cabecera de la mesa) junto a concejales de la UCRI.

presentada fundamentalmente por la UCRP. Algunas figuras locales del radicalismo de esos años fueron: Abel Costa, José Bielicki, Idélico Gelpi, Joaquín Naufel, Adolfo Speratti por la UCRI; y Raul Ondarts, Ángel Bo, Cayo Eliseo Goría, Gregorio Macho Vidal, José Murias por la UCRP.

La gestión de Abel Costa introdujo varias novedades en el funcionamiento del HCD. Primero, creó un Registro de Bienes de Concejales Funcionarios, donde estaban obligados a transparentar su patrimonio al asumir y cesar en el cargo el intendente, los ediles y altos funcionarios municipales, así como su familia nuclear. Esta medida iba en el mismo sentido que la revocación de las exenciones impositivas dispuestas desde el peronismo para los concejales. Luego, el Concejo Deliberante creó por ordenanza el Diario de Sesiones del cuerpo, para dar publicidad de sus actos. Anteriormente, la Municipalidad había editado memorias de gestión, pero el Diario de Sesiones era otro avance en cuanto a la transparencia y publicidad de los actos gubernamentales. El Diario comenzó a ser distribuido gratuitamente a las Sociedades de Fomento, órganos de prensa y partidos políticos, pudiendo también suscribirse particulares interesados.

Además del diario, se realizó un nuevo Digesto Municipal, recopilando, ordenando y clasificando la legislación municipal en vigencia. Por último, se creó la Caja Chica del HCD para facilitar la operatividad del cuerpo, habilitando gastos menores sin mayores trámites burocráticos.

LAS ELECCIONES DE 1962 Y EL “NEOPERONISMO” EN MORÓN

En 1962 hubo nuevas elecciones a Intendente y Gobernador. El peronismo proscripto se presentó con el nombre de Unión Popular, que llevaba la candidatura de Framini a nivel provincial, y el candidato en Morón fue el sindicalista Pedro De Martín. Los candidatos radicales fueron Carlos Crespi por la UCRP y José Bielicki por la UCRI. También se presentó Marta Donadio de Albistur Villegas por un partido Vecinalista (que era el encubrimiento del sector peronista local liderado por Villegas que no coincidía con De Martín).

Ante el triunfo de los denominados “neoperonistas”, las elecciones fueron anuladas y la provincia intervenida. Al poco tiempo, Frondizi renunció ante un golpe militar en marzo de 1962. La comuna fue nuevamente intervenida, el HCD disuelto y se sucedieron tres Comisionados hasta el año siguiente. Ante esta situación, el salón de presidencia, el recinto y un salón en primer piso del HCD fueron otorgados a la Dirección de Relaciones Públicas para su funcionamiento.

LA UCRP Y LA INTENDENCIA DE CAYO ELISEO GORÍA

Los argentinos concurren a elecciones a mediados de 1963, con el Partido Justicialista nuevamente proscripto. El resultado del comicio dio la victoria a la UCRP con un escaso caudal de votos. Arturo Humberto Illia asumió como Presidente constitucional, con una posición débil desde el comienzo. En Morón, el voto en blanco fue nuevamente mayoritario y la lista más votada fue la de los radicales del Pueblo encabezada por Cayo Eliseo Goría. El cuerpo quedó fragmentado en

ocho concejales de la UCRP, seis de la UCRI, tres de la Unión del Pueblo Argentino, dos por el Partido Demócrata Cristiano, dos por el Partido Demócrata Progresista, dos por el Partido Socialista Democrático y uno por la Unión Vecinal de Morón. Así, el HCD por primera vez sesionó con las veinticuatro bancas que mantiene hasta hoy, siendo el tope que establece la Ley Orgánica de 1958 todavía vigente. Los escaños habían sido actualizados el año anterior según los datos del Censo Nacional de 1960, por los cuales Morón había superado la franja de los 200.000 habitantes.

Un decreto/ley de 1962 había suspendido transitoriamente (hasta la votación próxima de 1965) la elección directa del



Cucaresse (izq.) y Nanoia (der.) se saludan en pleno conflicto, periódico *La Tribuna*.

intendente, restituyendo la facultad del HCD para hacerlo.

En la sesión constitutiva del 8 de agosto de 1963, Goría fue designado por la mayoría de los ediles para hacerse cargo de la comuna. Al asumir este, el HCD contaba con catorce empleados técnico-profesionales y siete auxiliares. Durante su gestión, el bloque de la UCRI propuso crear una sala de periodistas frente al despacho de la presidencia, con el nombre “Mariano Moreno”, pero nunca se concretó.

LA PRIMERA CONCEJAL DE MORÓN: LAUDELINA LEONOR SAYAS DE RODRÍGUEZ

En esa misma sesión inaugural, asumió por primera vez una mujer como representante de la comunidad en el HCD: Laudelina Leonor Sayas de Rodríguez, por la UCRI. La participación de las mujeres en la política local había crecido notablemente desde el voto femenino, cuando ya habían sido electas dos representantes de Morón como legisladoras. Tanto era así que también una mujer -Sara Julia Sarobe- había participado de la Comisión Asesora creada en 1955 luego del golpe de Estado. Dos años después de la elección de Sayas, en 1965, ocupó un escaño otra mujer por la peronista Unión Popular: Blanca Edith García. El camino quedó abierto para que las moronenses siguieran ocupando bancas hasta la actualidad.

EL CONFLICTO POR LA SUCESIÓN DE GORÍA Y LA ASUNCIÓN DE JOSÉ NANOIA

La experiencia indicaba que el sistema indirecto de elección de autoridades generaba conflictos recurrentes en los muni-

cipios, pero en Morón aquella suspensión transitoria llevó a una situación imprevista. En marzo de 1965 se habían elegidos legisladores a nivel nacional, provincial y municipal, renovándose la mitad de las bancas. El peronismo pudo presentarse bajo la Unión Popular y en Morón obtuvo ocho escaños; la UCRP, por su parte, consiguió cuatro. El Intendente Goría falleció luego de estos comicios, entre la noche del 30 de abril y el 1° de mayo de 1965. Ante el nuevo panorama en el HCD, donde el oficialismo había perdido la mayoría frente al peronismo y sus aliados, la sucesión generó un amplio debate.

Los radicales se ampararon en la normativa de la Ley Orgánica de 1958 (vigente desde el 1° de mayo) que establecía que debía asumir el segundo en la lista más votada de 1963, José Nanoia. El peronismo aducía debía aplicarse la normativa transitoria del mismo año que había restablecido la elección indirecta (vigente hasta el 30 de abril), por lo cual proponía que el HCD fuera el elector y postulaba a Nicolás Cuccaresse, de un partido vecinalista, como candidato.

En la mañana del 1° de mayo, mientras Goría era velado, Nanoia juró como Intendente con el apoyo de la UCRP y autoridades provinciales, tomando posesión del Palacio.

Durante la sesión del mismo día, celebrada en el recinto del HCD, asumieron los concejales electos y se designó Presidente del cuerpo al gremialista municipal Carlos Vega por la Unión Popular. El Presidente del HCD no reconoció a Nanoia e intentó asumir la intendencia en forma transitoria. Luego, Cuccaresse fue proclamado Intendente por los

concejales peronistas en una sesión posterior que no fue reconocida por los radicales, aunque nunca llegó a ejercer el cargo. El conflicto llegó a la Suprema Corte Provincial, y fue resuelto recién en diciembre de 1965 a favor de Nanoia, que contaba con el apoyo del Gobernador Anselmo Marini. La prueba más fuerte a favor de Nanoia fue el certificado de defunción de Goría, que databa el deceso en el 1° de mayo.

A pesar de estos turbulentos meses, los bloques oficialista y opositor trabajaron con eficacia en el HCD, sancionando numerosas ordenanzas y acordando una importante adquisición de libros y textos de consulta para la Biblioteca del cuerpo. Los incidentes que surgían estaban vinculados únicamente por las disputas entre peronistas y antiperonistas. Se expresaban, como había sucedido hasta entonces, cuando los ediles peronistas querían homenajear a los líderes y fechas claves del peronismo, así como también cuando los antiperonistas proponían homenajes en favor de la Revolución Libertadora.

UNA BREVE PRIMAVERA DEMOCRÁTICA ENTRE DOS LARGAS EXPERIENCIAS CORPORATIVAS, REPRESIVAS Y RESTRICTIVAS: EL PREDOMINIO DE LAS AUTORIDADES DE FACTO (1966-83)

La gestión de Nanoia también quedó trunca por un nuevo golpe de Estado. El 28 de junio de 1966, militares derrocaron a Illia y una junta militar nombró al General Juan Carlos Onganía como Presidente de facto. A diferencia de los anteriores golpes a la democracia, las fuerzas armadas asumieron directamente la administración y proclamaron la necesidad

de refundar la nación a través de una Revolución Argentina.

La dictadura militar, que usurpó el poder hasta 1973 con las presidencias de facto sucesivas de Onganía, Roberto Levingston y Alejandro Lanusse, implementó una dura represión y generó una escalada de violencia política hasta entonces nunca vista.

EL GOLPE DE ESTADO DE 1966, LOS INTENDENTES DE FACTO Y EL “COMUNITARISMO”

En Morón, Naoia entregó la comuna el 30 de junio al teniente coronel Saverio Salvatti como Comisionado interino. El Concejo Deliberante fue intervenido por el Capitán José Santos Oro y no sesionó hasta 1973. Sus funciones legislativas fueron asumidas por los gobernadores provinciales de facto, que delegaban buena parte de ellas a los intendentes, y el personal del Concejo fue designado a otras reparticiones. En esos siete largos años de dictadura, el ejecutivo estuvo a cargo de los intendentes de facto Alberto Romero Oneto, Leonardo Saba y Celso Zarlenga. Los mismos eran elegidos por los gobernadores -que se arrogaron la facultad de designar, remover o reemplazarlos- y debían actuar según los Estatutos de la Revolución Argentina.

La autodenominada “Revolución Argentina” tuvo una visión netamente corporativa. En el esquema de transformación que proponía, los municipios eran la clave de la regeneración política, desde donde -según el mismo Onganía- se debía lograr una participación de la comunidad “orgánica y apolítica”, a través de sus “líderes naturales” que dominaban

las asociaciones locales. A partir de los municipios, el resto de los cuerpos se ensamblaría hasta conformar las organizaciones a nivel nacional. Con estos objetivos, el General Francisco Imaz como Gobernador de facto creó en enero de 1967 la Dirección General de Asuntos Municipales de la provincia, para asesorar y controlar a los municipios así como también para proponer al Ejecutivo provincial el nombramiento o destitución de los intendentes.

Para acompañar la gestión de los intendentes de facto, la dictadura promovió el “comunitarismo”, creando instituciones que pretendían reemplazar a los Concejos Deliberantes. En Morón, Romero Oneto transformó la Dirección de Sociedades de Fomento en la Dirección de Promoción de la Comunidad, siguiendo una circular provincial de mayo de 1967. Esta nueva repartición, dependiente del intendente, debía llevar el registro de las instituciones comunitarias existentes en el partido, fomentar el vínculo del Estado municipal con ellas recibiendo sus inquietudes, proponer la formación de entidades representativas en barrios que carecieran de ellas; todo para *“promover la plena integración de la comunidad”*.

EL CONSEJO DE LA COMUNIDAD

Dos años más tarde, a partir de directrices provinciales y de la tarea realizada por la Dirección, se conformó un Consejo de la Comunidad en Morón que absorbió buena parte de las funciones de la Dirección y emulaba al disuelto HCD. El Consejo debía promover la participación de los habitantes en el desarrollo socioeconómico integral del distrito y buscaba *“sentar las bases de una genuina integración comunitaria por*

intermedio de un organismo consultivo, ajeno en absoluto a los intereses de grupo o de facción". Funcionaba en sesiones ordinarias y extraordinarias en el recinto del HCD, asesorando y proponiendo asuntos que finalmente decidía el Intendente como Presidente del Consejo de la Comunidad. Los miembros del Consejo tenían voz y voto, aunque sus conclusiones no eran vinculantes. Para conformarlo, el partido fue dividido en siete Sectores (uno por localidad) que debían constituir sus propios Consejos de Sector. Estos Consejos de cada localidad se conformaban a partir de dos representantes de cada entidad de bien público inscripta en un registro abierto a tal fin. Los miembros autorizados tenían voz y voto, y elegían dos ternas de directores y subdirectores que eran elevadas al intendente, para que de ellas eligiera las autoridades de cada Consejo de Sector. Además de su carácter meramente consultivo, se diferenciaba del disuelto HCD porque sus miembros no eran elegidos democráticamente y porque sus sesiones eran privadas, reservándose el Intendente la facultad de hacerlas públicas cuando lo considerara pertinente. La visión corporativista permitió participar de la política local a los miembros de entidades de fomento, culturales, sindicales, escolares, cooperativas, religiosas, comerciales, industriales, deportivas y de asistencia social; pero excluyó rotundamente a *“las organizaciones de carácter político o sectario”*.

EL FIN DE LA “REVOLUCIÓN ARGENTINA” Y EL RETORNO DEL PERONISMO AL PODER

Luego de un largo proceso de desgaste, represión, violencia armada y conflictos sociales, la dictadura de la Revolución Argentina organizó su retirada del poder y la convocatoria a

nuevas elecciones, ante la presión de las distintas fuerzas políticas y sociales. En 1973 se levantó la proscripción del peronismo, aunque se prohibió que el mismo Perón se presentara como candidato. En marzo, Héctor Cámpora triunfó representando al peronismo, bajo el Frente Justicialista de Liberación (FREJULI), contra su principal rival Ricardo Balbín, candidato de la UCR. A poco de asumir, Cámpora renunció a favor del Presidente de la Cámara de Diputados Raúl Lastiri, quien convocó a nuevas elecciones para septiembre. Los comicios llevaron a la presidencia a Juan Domingo Perón, acompañado por su esposa María Estela Martínez de Perón como vicepresidente.

La provincia de Buenos Aires tuvo nuevamente gobernadores electos democráticamente. Dos días antes de que asumiera Oscar Bidegain, el Gobernador saliente de facto restituyó en su plena vigencia la Ley Orgánica Municipal de 1958, restaurando el orden legal en los distritos. Unos meses después, Bidegain dio otro signo de ruptura con la Revolución Argentina: revocó el título de gobernadores e intendentes a todos quienes ejercieron durante ese período, pasando a ser considerados Interventores Federales y Comisionados Municipales. La gestión de Bidegain fue completada desde 1974 hasta 1976 por Victorio Calabró.

EL FREJULI Y LA BREVE INTENDENCIA DE EUBALDO MERINO

En Morón, los aspirantes principales a la intendencia en las elecciones de 1973 fueron Carlos Crespi por la UCR y Eubaldo Merino por el FREJULI. Como a nivel nacional y pro-

vincial, la lista peronista fue la triunfante por amplio margen, dejando a Merino a cargo de la comuna. El HCD quedó compuesto por diecisiete concejales oficialistas, cuatro radicales y tres del Partido Intransigente (PI). A partir de su constitución, por decreto se restituyó al personal que revistaba al 28 de junio de 1966: nueve administrativos, tres taquígrafos, dos imprenteros y seis empleados de servicio y maestranza. La normalización también implicó suspender la vigencia de las ordenanzas generales que involucraban actos específicos del HCD, que hasta entonces eran ejercidos por el poder ejecutivo; y crear una Dirección de Digesto Municipal para mantenerlo constantemente actualizado.

Sin embargo, la mayoría oficialista no significó ausencia de disputas. Con un clima de violencia política cada vez más intenso y una fuerte interna dentro del peronismo, esta etapa fue turbulenta. Además, los atentados y secuestros de las organizaciones armadas y la represión ilegal de la Alianza Anticomunista Argentina se tornaron moneda corriente, fundamentalmente luego de la muerte de Perón en julio de 1974. En el plano local, en octubre de ese año una poderosa bomba estalló en la entrada del HCD, provocando destrozos en el edificio y rompiendo los vidrios de las construcciones cercanas. La tensión entre la derecha y la izquierda peronista se reproducía en el Concejo local -llegando a haber disparos dentro del recinto que impactaron en el mural-, y sectores gremiales se oponían al Intendente con paros y pedidos de destitución. En el país, la escalada de violencia e inestabilidad política fue in crescendo durante dos años, al tiempo que sectores civiles y militares comenzaron a planear

un golpe de Estado y organizaron fuerzas paramilitares de represión clandestina.

EL GOLPE DE ESTADO DE 1976 Y EL RETORNO DE LAS AUTORIDADES DE FACTO

En este delicado contexto, el 24 de marzo de 1976 las Fuerzas Armadas derrocaron al débil gobierno de María Estela Martínez de Perón. Una Junta Militar proclamó el inicio del “Proceso de Reorganización Nacional”, articulando un intenso plan de represión, asesinato y desaparición de personas destinado a censurar la actividad política, sindical y social. Los militares intervinieron todas las instituciones democráticas. En Morón, la intendencia estuvo dos días acéfala y el Concejo Deliberante se disolvió. El 26 de marzo, en un breve acto sin presencia de fuerzas políticas, se firmó el acta por la cual el Brigadier José María Romero como Jefe del Área de Seguridad y de la VII Brigada Aérea entregó el mando al Comodoro retirado Raúl Pirez Apolonia. El nombramiento de un militar a cargo de los municipios fue común en el conurbano bonaerense, por su alto nivel de industrialización y politización que los convirtió en objetivo privilegiado de la represión. En ese sentido, los intendentes habían sido facultados por el interventor provincial Adolfo Sigwald a aplicar el tristemente célebre decreto nacional 8595/76, que permitía dar de baja por razones de seguridad al personal de la administración pública “*vinculado con actividades subversivas o disociadoras*”.

Pirez Apolonia retuvo el ejecutivo hasta 1979. Su primera medida fue suspender el Estatuto del Trabajador Municipal,

para posteriormente declarar en comisión a todo el personal. Entre marzo y abril, cesó a todas las personas que representaban los “*ex bloques políticos*” del HCD y a su secretario. En 1977 su gestión dio el nombre “Sala General don Manuel Belgrano” al recinto de sesiones del “*ex Departamento Deliberativo*”, en una ceremonia donde se colocó una placa y se recibió un cuadro del prócer realizado por el artista Adam Guglielone, donado por la Fuerza Aérea. La propuesta del nombre provino de la Junta Honoraria de Estudios Históricos y entre sus considerandos aludía al sufrimiento de la sociedad ante “*los embates de los tiempos difíciles que vivimos, donde el hombre [vive] torturado por la lucha entre dos mundos, uno el que queremos ser y el otro el que tenemos que enfrentar*”. En esta encrucijada, el régimen proponía dejarse guiar por Belgrano, utilizando su figura para legitimar sus objetivos anticonstitucionales.

En la provincia, la gobernación recayó en manos del General retirado Ibérico Saint Jean, un hombre cercano al Presidente de facto Jorge Rafael Videla y al ministro del Interior Albano Harguindeguy. Saint Jean orientó su política hacia los municipios en dos frentes complementarios: fortalecer la figura de los intendentes y promover la municipalización y el “vecinalismo” como forma de legitimación.

LA AMPLIACIÓN DE LAS FACULTADES DE LOS INTENDENTES FRENTE AL HCD

En julio de 1976 Saint Jean aprobó las “Normas sobre el gobierno de las municipalidades”, modificando la Ley Orgánica vigente. Allí dispuso que el Gobernador asumía las

funciones de los departamentos deliberativos locales y las delegaba, junto con casi todo el gobierno del municipio, en los intendentes (que eran designados, removidos o reemplazados por el ejecutivo provincial). Los intendentes debían desempeñar sus cargos según lo establecido por el Estatuto para el Proceso de Reorganización Nacional.

En este esquema, los gobernadores se reservaron la potestad de sancionar ordenanzas generales en el ejercicio de las funciones de los Concejos Deliberantes, y delimitaron un conjunto de materias en las que los intendentes no podían legislar bajo las atribuciones de los cuerpos deliberativos locales, debiendo solicitar al Gobernador que así lo hiciera.

Sin embargo, los intendentes ganaron autonomía y poder, asumiendo progresivamente casi todas las atribuciones legales de los disueltos Concejos Deliberantes. Mediante nuevas reformas, se los habilitó para realizar compras y contrataciones en forma directa, sin licitaciones o concursos, y se ampliaron las atribuciones que podían ejercer sin consultar al Gobernador. Estas transformaciones cristalizaron en la ley 9448 de 1979, que sistematizó todas las modificaciones realizadas para dejar a los intendentes en “*el ejercicio de la mayoría de las atribuciones propias del régimen municipal, reservando al Gobierno Central solo algunas materias*”.

EL “FOMENTISMO” COMO ESTRATEGIA DE LEGITIMACIÓN

Ante la desaparición de la función mediadora del HCD y los partidos políticos, la dictadura buscó ampliar su base

de sustento a partir de las entidades de bien público y las asociaciones civiles vecinales y fomentistas. Por ello, y siguiendo tradiciones militares de las dictaduras previas, el Proceso prestó especial atención a los municipios como el escenario para la refundación política, económica y social del país. Por un lado, el gobierno de Saint Jean promovió una política de “municipalización” que implicaba el traslado de servicios e infraestructura con presupuesto provincial a manos de los distritos, quienes luego debían privatizar la mayor cantidad posible. Esta estrategia descentralizadora apuntaba tanto a perfeccionar el control como a generar consensos en el ámbito local, fundamentalmente a partir de la obra pública. En este sentido, Pirez Apolonia reinició una importante remodelación y ampliación de las alas del Palacio municipal, comenzada en 1971 pero al poco tiempo paralizada. La obra implicó la construcción de cuatro pisos sobre la planta original del edificio del HCD y estaba terminada para 1981.

Por el otro, las asociaciones vecinalistas fueron vistas como una escuela de funcionarios y la herramienta privilegiada para articular los intereses comunales, al tiempo que la forma de legitimar al régimen. Del “fomentismo” debían surgir los nuevos líderes políticos por fuera de los partidos tradicionales, y los intendentes debían ser controlados por la comunidad de la cual formaban parte. Saint Jean promovió la formación de dirigencias alternativas en los ámbitos locales, originando la intervención de muchas asociaciones y creando nuevas. En Morón, Pirez Apolonia les otorgó subsidios, facilitó su regularización y reconoció a muchas nuevas, intentando cooptar

sus dirigentes o fomentando liderazgos adeptos al régimen, aunque con resultados no siempre exitosos.

En otros casos, las entidades fueron intervenidas y se le quitó el apoyo económico, siguiendo dictámenes que realizaba una dirección municipal que las controlaba. Por último, se mantuvo distancia respecto de la Confederación de Entidades Fomentistas, creada en 1974 para nuclear a las dirigencias tradicionales.

LOS INTENDENTES CIVILES Y EL FIN DE LA DICTADURA

En 1979 se produjo un recambio de autoridades, con la aparición de intendentes civiles para el conurbano. La elección para Morón recayó en el doctor Ernesto Enrique Rodríguez, que asumió a fines de octubre. En marzo de 1981 asumió un nuevo Gobernador militar, Oscar Gallino, que reorientó los vínculos de los intendentes hacia los dirigentes del fomentismo tradicional de la Confederación. El Intendente Rodríguez, por su parte, fortaleció las Delegaciones Municipales como forma de participación política en las distintas localidades y herramienta de legitimación de su gestión, permitiendo cierta participación controlada de los sectores civiles como “*nexo entre gobierno y gobernados*”. Repetía el esquema de la Revolución Argentina: las entidades reconocidas de cada localidad formaban ternas de candidatos para ocupar las Delegaciones, de las cuales el Intendente realizaba la elección final. Además, impulsó una fuerte política de subsidios para sanear clubes y asociaciones.

En 1982 los militares nombraron un Gobernador civil para la provincia de Buenos Aires. El lineamiento que siguieron los intendentes bajo la gestión de Jorge Aguado fue fomentar la creación de partidos municipalistas o apoyar a los partidos de derecha, intentando opacar las dirigencias vecinales que cada vez se politizaban más. En un contexto de cierta reactivación de la vida política y de protestas vecinales, pero de fuerte crisis económica, Rodríguez debió renunciar por haber derogado un aumento de las tasas municipales impulsado desde la gobernación. Su sucesor, el civil Juan Jesús Blasnick terminó de manera similar ante una gran protesta popular en la plaza San Martín contra un nuevo aumento de tasas, debiendo renunciar a favor de Santiago Cahill, el último Intendente de facto. Este tipo de protestas, era una de las maneras que la población local encontraba para canalizar sus demandas, ante la clausura de la participación política democrática. La otra fue la reapertura progresiva de los locales partidarios y la campaña de afiliaciones desde fines de 1982, en vistas a las tan ansiadas elecciones que se concretaron el 30 de octubre de 1983.

LAS PRIMERAS TRES DÉCADAS DE FUNCIONAMIENTO ININTERRUMPIDO DE LAS INSTITUCIONES DEMOCRÁTICAS LOCALES (1983-2015)

Quienes concurren a votar en las elecciones de 1983 probablemente no sospecharan que estaban participando de un acto que se constituyó en un hito en la historia institucional del país y también de nuestro distrito, inaugurando el período más largo de continuidad democrática con la presidencia de Raúl Alfonsín.

EL RETORNO DEMOCRÁTICO Y LA INTENDENCIA RADICAL DE NORBERTO GARCÍA SILVA

En aquellos comicios triunfó en Morón el candidato del Movimiento de Renovación y Cambio de la UCR, Norberto García Silva, que había sido Concejal durante la gestión de Merino y asumió como Intendente el 10 de diciembre. El HCD local quedó compuesto por trece concejales radicales, diez justicialistas y uno del PI, siendo el primer presidente después de la dictadura Isaac Kaufman. El cuerpo se renovó por mitades en 1985, donde nuevamente triunfó el radicalismo, quedando ahora integrado por doce radicales, nueve justicialistas (divididos en tres bloques) y tres del PI.



El Intendente García Silva junto al presidente Raúl Alfonsín.

La Ley Orgánica Municipal de 1958 había sido restituida, con algunas modificaciones, diez días antes de la asunción de las autoridades electas, derogándose el decreto ley 9948 de 1979.

Al reinaugurarse las sesiones del Concejo hubo que reacondicionar y reequipar las dependencias y el recinto, después de siete años sin funcionar. Durante la gestión de García Silva el HCD funcionó con normalidad y realizó una intensa labor. A raíz del legado trágico de la dictadura, en estos años se hizo especial hincapié en el rol que cumplía esta institución como *“primera instancia de la democracia”* y *“escala donde el hombre está más cerca del funcionario”*. Estas definiciones fueron plasmadas en una publicación municipal de 1986, donde se destacaba el *“clima de debate democrático, respeto de las atribuciones y pleno ejercicio de la democracia”* en que transcurrieron las sesiones celebradas desde 1983, que superaban la centena. Esta publicación contrasta notablemente con una realizada en 1981, donde no hay mención alguna al Concejo por entonces disuelto y, en cambio, se destaca ampliamente el rol dado a las Delegaciones Municipales que estaban bajo el mando directo del Intendente. En el mismo sentido, se puede destacar la creación durante la gestión de García Silva de una Comisión de Derechos y Garantías del Ciudadano, basada en el Ombudsman de los países nórdicos. La Comisión buscaba evitar violaciones a los derechos humanos así como hacer respetar los derechos y garantías constitucionales.

LAS GESTIONES DE JUAN CARLOS ROUSSELOT Y EL ROL DEL HCD

En 1987 hubo nuevas elecciones a intendente, que dieron por triunfador a Juan Carlos Rousselot por el Frente Justicialista Renovador. Desde ese año hasta 1997, intendentes peronistas gobernaron con mayoría en el HCD, aunque esto no significó ausencia de conflictos. Por el contrario, durante el “rousselotismo” el Concejo cobró especial importancia por ser uno de los escenarios donde se resolvían -no siempre pacíficamente- las internas del justicialismo, que al final de la década enfrentaron al Presidente Carlos Menem con el Gobernador Eduardo Duhalde, y por iniciar procesos que culminaron con varias suspensiones y una destitución del intendente.

Una fracción opositora del justicialismo liderada por Horacio Román impulsó, junto con miembros del radicalismo, la formación de una Comisión Investigadora que analizaría las denuncias por corrupción realizadas en torno al Plan Cloacal firmado por el Intendente. En base a estas investigaciones, en abril de 1989 el cuerpo destituyó por votación unánime al Intendente, quedando el ejecutivo en manos de Joaquín Ignacio Arias. Rousselot intentó volver a la intendencia a fines de 1990 amparado por fallos judiciales, pero cuando se gestaba una nueva destitución desde el Concejo en 1991, renunció al cargo.

A pesar de estos antecedentes, Rousselot triunfó en las elecciones de 1991, inaugurando la única gestión que completaría, y en las de 1995, obteniendo un tercer mandato

hasta 1999. En 1997 perdió la mayoría en el recinto a manos de la Alianza y en 1998 se formó una nueva Comisión Investigadora encabezada por el entonces concejal Martín Sabbatella. La tarea de la Comisión derivó en otra suspensión en enero de 1999 por casos de corrupción y abuso de autoridad, y en su renuncia definitiva en marzo, para evitar la segunda destitución. La comuna quedó en manos de Guillermo Crespo hasta fines de año.

Durante estos años, en los cuales el Concejo cumplió un rol político clave en relación al intendente, las innovaciones o modificaciones que afectaron al cuerpo fueron pocas. En primer lugar, en 1987 se sancionó un amplio estatuto específico de los trabajadores del HCD, con 138 artículos. Dos años más tarde, se impulsó la creación de un “Círculo de legisladores municipales de Morón”, que debía agrupar a funcionarios en mandato y con mandato cumplido, sin discriminación partidaria, para contribuir al afianzamiento de la institución legislativa mediante diversas acciones, para velar por la dignidad y protección social de sus miembros. Sin embargo, el mismo funcionó por poco tiempo a fines de los ‘80. En 1997 fue rebautizado como “Círculo de Concejales y Ex Concejales Municipales de Morón” y su conformación se declaró de interés municipal, pero estas medidas reflataron al Círculo por pocos meses, desapareciendo a fines de la década.

LA DIVISIÓN DEL PARTIDO Y LA LEY DE CUPO FEMENINO

Desde la normativa provincial y nacional, pocos cambios importantes se registraron en la etapa en lo referente a la or-

ganización municipal. Luego de tres intentos fallidos de gobernadores anteriores, Duhalde consiguió reformar la Constitución Provincial en 1994, para ajustarla a la nueva carta magna nacional del mismo año. Sin embargo, la medida no generó demasiados cambios más allá de permitir la reelección del Gobernador, de manera que la matriz del régimen municipal continúa hoy basándose en lo dispuesto por la Constitución Provincial de 1934 y la Ley Orgánica de 1958. Durante esos mismos años, se fomentó la creación de nuevos partidos en la provincia mediante el Plan Génesis 2000, cierto es que como parte de la estrategia política duhaldista.



Martín Sabbatella concejal, año 1997.

Esto se tradujo en la división del partido de Morón en 1995, consiguiendo la autonomía Hurlingham e Ituzaingó.

En lo que respecta al HCD, la ley 11.610 implicó que las bancas fueran reducidas a catorce, debiendo elegirse intendente y siete concejales en los comicios de ese año. En las elecciones siguientes de 1997, se renovó la mitad del cuerpo, manteniendo los catorce concejales. Recién en 1999 el HCD volvió a contar con veinticuatro escaños, cuando en la votación de ese año se eligió Intendente y diecisiete ediles. En el mediano plazo y luego de la recuperación de las bancas, el recorte territorial terminó mejorando la representatividad del HCD, manteniendo el número más alto posible de concejales para aproximadamente la mitad de la población.

Por último, en 1997 se modificó la ley electoral provincial para incluir dentro de las listas de los partidos políticos un cupo mínimo de 30% de candidatas femeninas (así como también masculinos, en el caso que fuera una lista dominada por mujeres) con las mismas posibilidades de ser electas. Esta normativa generó un importante salto cuantitativo en la participación de las mujeres en la política local, que se había reactivado notoriamente desde 1983. Si se comparan los siete actos eleccionarios previos a la Ley de Cupo Femenino (1983-95) con los siete siguientes (1997-2009), la cantidad de concejalas se duplicó desde su aplicación. Hasta la actualidad, en Morón ha habido más cuarenta concejalas mujeres, llegando incluso una presidenta del cuerpo, Simona Norte, a ejercer brevemente el ejecutivo durante el verano del 2001 por licencia del intendente.

LAS INTENDENCIAS DE NUEVO ENCUENTRO: EL FOMENTO DE LA TRANSPARENCIA Y LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA

Crespo fue el Intendente de transición hasta los comicios que a fines de 1999 consagraron a Martín Sabbatella como Intendente, iniciando desde entonces la serie de gestiones que continúan en la actualidad con Lucas Ghi como Intendente y Hernán Sabbatella como Presidente del HCD. Luego de la crisis política y de representatividad de 2001 en todo el país, se formó el partido Nuevo Morón, que más tarde terminaría siendo refundado como Nuevo Encuentro. Desde entonces, los intendentes y presidentes del Concejo pertenecieron a esta agrupación, a excepción de un solo período en que el cuerpo fue presidido por la oposición.

En estos últimos quince años, la principal política hacia el HCD estuvo orientada a promover la transparencia de sus actos y la participación de los ciudadanos en su seno.

En el 2002 se creó desde la secretaría general de gobierno el Boletín Oficial Municipal, que publica los decretos, ordenanzas y resoluciones tanto del departamento ejecutivo como del Concejo Deliberante, y que es de consulta abierta tanto en dependencias municipales como en la página web. En 2005 se terminó una importante remodelación que, mediante grandes vidrios en las oficinas, dio visibilidad a la tarea de empleados y funcionarios. En ese mismo año, se creó el sitio web del HCD y se realizó un nuevo Digesto a partir de más de 22 mil ordenanzas, que posee un buscador inteligente disponible online. Actualmente, desde la página web se pue-

de seguir en vivo las intervenciones de los ediles en las sesiones y audiencias, y se puede consultar la declaración jurada de las y los concejales y el recibo de sueldo de Presidente del cuerpo, documentación que es publicada mes a mes.

A partir de un convenio firmado con la Fundación Poder Ciudadano, bajo el programa Discrecionalidad Cero, se concretaron dos novedosas iniciativas. Por un lado, en 2004 se instituyó la figura del Defensor del Pueblo de Morón, que tenía un antecedente en aquella Comisión de la gestión Gar-

cía Silva. Luego de un proceso participativo, donde fueron propuestos postulantes por vecinos y representantes de diversas asociaciones, el HCD eligió en 2008 a Abraham Gak como primer Defensor del Pueblo de Morón. La Defensoría se encarga de proteger y promocionar los derechos constitucionales de los moronenses, frente a actos de las distintas reparticiones de la administración pública municipal, supervisando su actividad. Por otro, se aprobó también en 2004 la creación del espacio El Concejo en los Barrios, que busca promover una mayor vinculación y proximidad entre el cuer-



po y los vecinos. A partir de ello, el HCD sesiona una vez por mes en los barrios, permitiendo que los bloques partidarios trabajen mejor en la resolución de las problemáticas particulares de cada lugar.

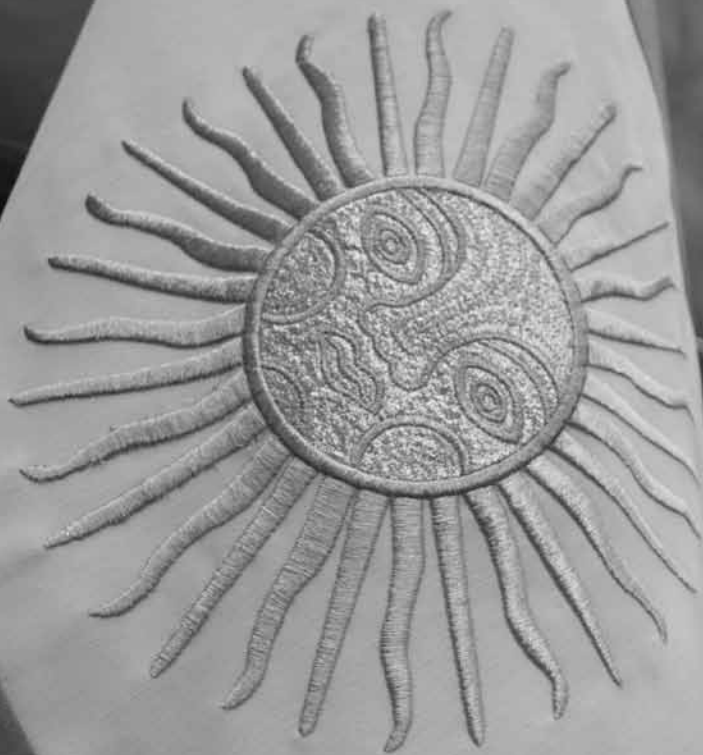
Otras iniciativas destacables que promovieron el acercamiento del HCD con la comunidad fueron: el Concejo Abierto que a través de conciertos, muestras y exposiciones promueve la vinculación de los artistas con los vecinos; la Banca Abierta que permite a los ciudadanos participar como si fueran el Concejal número veinticinco planteando reclamos y propuestas de interés general en sesiones ordinarias; y las Audiencias Públicas que son reuniones de discusión y tratamiento donde los moronenses abordan temas de su interés, elaboran un dictamen consultivo y no vinculante que es incorporado al expediente en cuestión, que luego debe ser considerado por los concejales y, en caso de ser desestimado, los ediles deben justificar su decisión.

LAS TRES DÉCADAS ININTERRUMPIDAS DE DEMOCRACIA LOCAL EN PERSPECTIVA HISTÓRICA

Como balance final, podemos pensar que el sistema representativo a escala local tuvo una progresiva ampliación e institucionalización desde mediados hasta fines del siglo XIX, aunque, al mismo tiempo, la vida política se desarrollaba bajo los parámetros de la violencia armada, el fraude y el gobierno de los vecinos “notables” (1855-1912). Pero los períodos en los que la democracia a nivel local funcionó plenamente también fueron escasos entre la asunción de los primeros concejales e intendentes bajo la normativa de

la Ley Saenz Peña y el fin de la última dictadura cívico-militar (1913-1983). Hubo situaciones en las que algún partido se abstuvo de las elecciones porque el sistema político era fraudulento, otras donde una fuerza se mantuvo proscrita, varias donde predominó la coacción y el fraude y otras, aún peores, donde se disolvió el HCD para reemplazarlo por otras instituciones creadas ad hoc o ser absorbido en sus funciones por el ejecutivo local y provincial.

Si evaluamos todos estos complejos clivajes descriptos anteriormente, la continuidad del funcionamiento democrático desde 1983 hasta la actualidad reviste suma importancia como legado histórico. En términos de elección democrática sin prácticas fraudulentas y participación de la oposición, el período abierto con la vuelta a la democracia sólo puede ser comparado a nivel local con breves momentos del siglo XX: la mayor parte de la década del '20 gobernada por los radicales (con excepción de las dos acefalías descriptas), los siete años del primer peronismo (1948-55), el breve período de la gestión radical de Nanoia donde hubo opositores “neoperonistas” (1965-66) y los tres años de la segunda administración justicialista bajo la intendencia de Merino (1973-76). Por ello creemos que si esta historia puede cumplir alguna función más allá del placer por la lectura y el conocimiento del pasado de los moronenses, debería ser la de continuar fortaleciendo día a día la calidad institucional, la participación política y los procesos democráticos dentro de la comunidad. La experiencia relatada parece indicar que cualquier camino que se aleje de estas premisas no nos conducirá como ciudadanos hacia una mejor calidad de vida.



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Este texto debe mucho a la bibliografía abajo citada, especialmente a nivel local y provincial. En particular, para la mayor parte del siglo XIX hemos seguido el libro *Del Morón rural al Morón urbano* del historiador Carlos Birocco.

POLÍTICA PROVINCIAL Y RÉGIMEN MUNICIPAL:

AELO Oscar (2006) “Formación y crisis de una elite dirigente en el peronismo bonaerense, 1946- 1951”, en MELON PI-
RRO Julio C. y QUIROGA Nicolás (eds.) *El peronismo bonaerense: partido y prácticas políticas, 1946-1955*, Mar del Plata,
Ed. Suárez, 2006, pp. 15-42.

BARBA Fernando Enrique (2006) “Nacimiento y evolución de los partidos políticos bonaerenses” en *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, UNLP, no 6.

BARBA Fernando Enrique (1982) *Los autonomistas del 70. Auge y frustración de un movimiento provinciano con vocación nacional. Buenos Aires entre 1868 y 1878*, Bs. As., CEAL.

BÉJAR María Dolores (2013) “Los conservadores bonaerenses: entre el fraude y las luchas facciosas” en PALACIO Juan Manuel (dir.) *Historia de la Provincia de Buenos Aires: de la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo*, Buenos Aires, Edhasa-UNIPE.

CORTABARRÍA Jorge Juan (2008) “El régimen municipal bonaerense, de 1891 a 1955” en *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones “Ambrosio L. Gioja”*, Año II, Número 3, Facultad de Derecho, UBA.

CORTABARRÍA Jorge Juan (1992) “El régimen municipal en la provincia de Buenos Aires según la Constitución Provincial de 1889 y la Ley Orgánica de las Municipalidades de 1890”, *Revista de Historia del Derecho “R. Levene”*, Buenos Aires, No 29, pp. 29-82.

FASANO Juan Pablo y TERNAVASIO Marcela “Las instituciones: orden legal y régimen político” en TERNAVASIO Marcela (dir.) *Historia de la Provincia de Buenos Aires: de la organización federal a la federalización de Buenos Aires: 1821-1880*, Buenos Aires, Edhasa-UNIPE.

FERRARI Marcela (2009) *Resultados electorales y sistema político en la Provincia de Buenos Aires, 1913-1934*, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia-AHPBA.

FERRARI Marcela (2012) “De la nación a las provincias. Adaptaciones de la Ley Sáenz Peña”, *Estudios Sociales*, No 43, pp. 183-204.

FERREYRA Silvana y PETITTI Eva Mara (2014-15) “Populismo, instituciones locales y democracia (Provincia de Buenos Aires, 1945-1958)”, en *POST Data* 19, No2, Octubre/2014-Marzo/2015, pp. 681- 712.

GONZALEZ BOMBAL Inés (1988) *Los Vecinazos. Las Protestas Barriales en el Gran Buenos Aires, 1982-83*, Buenos Aires, IDES.39

HORA Roy (2013) “La política bonaerense: del orden oligárquico al imperio del fraude” en PALACIO Juan Manuel (dir.) *Historia de la Provincia de Buenos Aires: de la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo*, Buenos Aires, Edhasa-UNIFE.

RECALDE Aritz (2010) *Las municipalidades en la Provincia de Buenos Aires a través de la historia: ¿autonomía o autarquía?*, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia-AHPBA.

LEVAGGI Abelardo (1982) “La organización municipal de la ciudad de Buenos Aires en los años previos a sus federalización (en torno a la Convención Constituyente bonaerense de 1870-1873 y a la reformada e 1878)” en *Quinto Congreso Internacional de Historia de América*, Bs. As., 13-18 octubre 1980, Tomo V, publicado por la Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, pp. 33-72.

LUZI Alejandra (2007) “Las elecciones en la provincia de Buenos Aires (1910-1918) y la reforma de la ley electoral de 1913” en *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, UNLP, no 7.

MARCILESE José (2009) “Estado provincial y municipios bonaerenses, una relación conflictiva en los años del primer peronismo” en *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, UNLP, no 9.

PANELLA Claudio (2014) “Política bonaerense y gestiones gubernativas, 1943-2001” en BARRENECHE Osvaldo (dir.)

Historia de la Provincia de Buenos Aires: del primer peronismo a la crisis de 2001, Buenos Aires, Edhasa-UNIFE.

PERSELLO Ana Virginia (2013) “**El radicalismo bonaerense**” en PALACIO Juan Manuel (dir.) *Historia de la Provincia de Buenos Aires: de la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo*, Buenos Aires, Edhasa-UNIFE.

PETIT Marta (1983) “**Ley orgánica de municipalidades de la Provincia de Buenos Aires del año 1886**” en *Cuarto Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina*, Mendoza-San Juan, 7-9 noviembre 1977, Tomo IV, publicado por la Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, pp. 603- 614.

POGGI Marina y SALOMÓN Alejandra (2014) “**Democratización y despolitización del ámbito municipal. La participación ciudadana a la luz del discurso peronista**” en *Sociedad y Discurso*, Universidad de Aalborg, No 26, pp. 79-104. Disponible online en: <http://journals.aau.dk/index.php/sd/article/view/1094>

REITANO Emir (2005) *Manuel Antonio Fresco: entre la renovación y el fraude*, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia-AHPBA.

RODRÍGUEZ Laura Graciela y BARBARITO María (2011) “**Los católicos de derecha en los años sesenta. La experiencia comunitarista en Pergamino (1966-1973)**”, ponencia presentada en las *Terceras Jornadas Nacionales de Historia Social*, 11-12-13 de mayo, La Falda-Córdoba.

RODRIGUEZ Laura Graciela (2009) “**Descentralización municipal, intendentes y “fuerzas vivas” durante el Proceso (1976- 1983)**” en *Cuestiones de Sociología*, No 5-6, p. 369-387.

SABATO Hilda (2013) “**Buenos Aires de 1820 a 1880: procesos, actores, conflictos**” en TERNAVASIO Marcela (dir.) *Historia de la Provincia de Buenos Aires: de la organización federal a la federalización de Buenos Aires: 1821-1880*, Buenos Aires, Edhasa-UNIFE.

SALOMON Alejandra (2012) “**Los Comisionados municipales: figuras cooptativas del gobierno peronista bonaerense (1945-1948)**” en *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, Año 3, No 3, pp. 154-174.

TERNAVASIO Marcela (1991) *Municipio y política, un vínculo histórico conflictivo*, tesis de Maestría FLACSO, Buenos Aires.

Disponible online en <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/ternavasio.pdf>

VALOBRA Adriana (2014) “Participación política, sufragio y representación de las mujeres en la provincia de Buenos Aires” en BARRENECHE Osvaldo (dir.) *Historia de la Provincia de Buenos Aires: del primer peronismo a la crisis de 2001*, Buenos Aires, Edhasa-UNIPE.40

ZAPATA Mariángeles (2010) “Gobierno municipal y políticas de legitimación a nivel local ante el agotamiento del “Proceso” (1980-1982). El caso del municipio de Junín” en *VI Jornadas de Sociología de la UNLP*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Sociología, La Plata.

BIBLIOGRAFÍA LOCAL:

BIROCCO Carlos María (2009) *Del Morón rural al Morón urbano. Vecindad, poder y surgimiento del Estado Municipal entre 1770 y 1895*, Buenos Aires, VCR editores.

GARCÍA BASALO Javier (2001) *Orígenes de pueblo Mariano Haedo*, Buenos Aires, ed. Del autor.

LACOSTE Alberto (1987) *Las mejores “plumas” del gallo de Morón*, Buenos Aires, Autores Asociados.

LVOVICH Daniel (2010) “Burócratas, amigos, ideólogos y vecinalistas: el reclutamiento de funcionarios municipales de Morón durante la Dictadura Militar (1976-1983)” en BOHOSLAVSKY Ernesto y SOPRANO German (eds.) *Un estado con rostro humano. Funcionarios e instituciones estatales en Argentina, de 1880 a la actualidad*, Buenos Aires, Prometeo-UNGS.

PRESAS Juan Antonio (1954) *Morón. Contribución al estudio de su historia*, Buenos Aires.

RAMETTA Mariela y GEORGIEFF Lucas (2014) “El primer y último menemista del conurbano: Juan Carlos Rousselot” en *Revista de Historia Bonaerense*, No 42.

SAEZ Graciela y BIROCCO Carlos María (2010) *Morón, de los orígenes al bicentenario*, Buenos Aires, Municipalidad de Morón.

FUENTES CONSULTADAS:

PROVINCIA DE BUENOS AIRES *Leyes, Decretos y Decretos Leyes de la Provincia de Buenos Aires (1854-2015)*, disponibles online en <http://www.gob.gba.gov.ar/dijl/#>

DEPARTAMENTO EJECUTIVO MUNICIPAL *Libros de Decretos y Resoluciones del Departamento Ejecutivo Municipal (1914-1980)* disponibles en el IAHMM.

HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE *Expedientes y Libros de Actas, Asistencia, Comisiones y Resoluciones (1886-1989)*, disponibles en el IAHMM.

HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE *Digesto en línea* http://digesto.hcdmoron.gov.ar/hcd_digesto/

MUNICIPALIDAD DE MORÓN *Memoria de la Municipalidad de Morón. Años de 1882 y 1883*, Buenos Aires, Imprenta El Plata, 1883.

MUNICIPALIDAD DE MORÓN *Memoria correspondiente al año 1926*, Morón.

Morón, Crónica y guía de su progreso, 1950, Ramos Mejía.

MUNICIPALIDAD DE MORÓN *3 años de democracia*, 1986.

MUNICIPALIDAD DE MORÓN *Partido de Morón, una pujante realidad*, 1981.

PERIÓDICOS LOCALES CONSULTADOS:

El Imparcial y La Tribuna

En la presente publicación, que se trata de un documento de gran valor histórico para toda la comunidad de Morón, no sólo se pueden conocer y apreciar las circunstancias que dieron origen a las obras artísticas que hoy forman parte de las instalaciones, tanto del HCD como de la Municipalidad; sino que también permite al lector realizar un recorrido por los diferentes procesos políticos y sociales que hacen a la historia de Morón y a la vida política de este distrito.



Dr. Hernán Sabbatella
Presidente del HCD

HCD | M

Honorable Concejo Deliberante de Morón

Alte Brown 910, Planta Baja (B1708EFR) • Morón
www.hcdmoron.gov.ar