

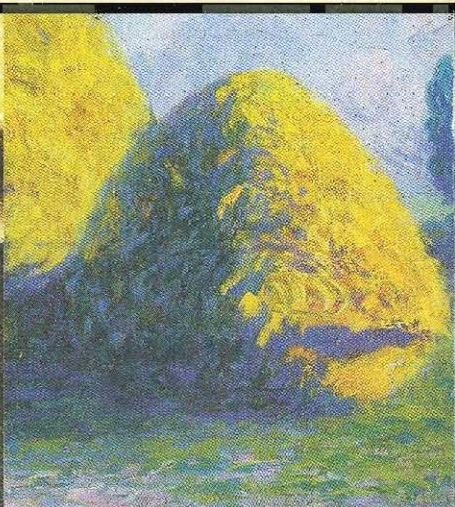
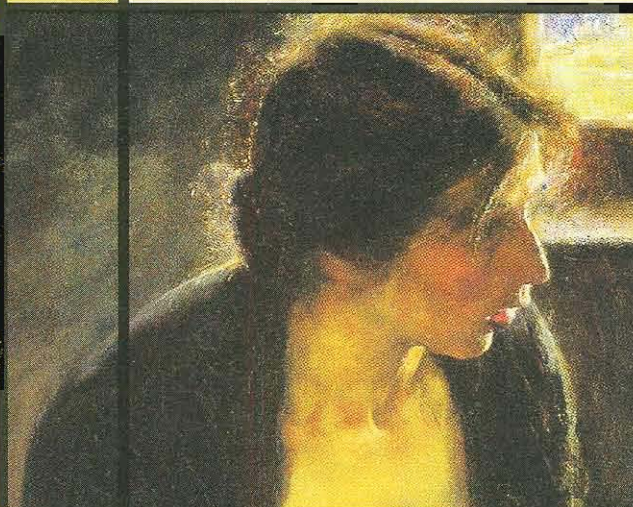
FOLC
371.5
1

25368



arte en la escuela

Una propuesta de trabajo
para promover una mirada creativa



= Equidad

Programa de Acciones
Compensatorias en Educación
P.A.C.E.

Unidad de Recursos Didácticos
SUBSECRETARÍA DE EDUCACIÓN BÁSICA



MINISTERIO de
EDUCACIÓN
PRESIDENCIA de la NACIÓN

Ministro de Educación de la Nación

Lic. Andrés Delich

Subsecretario de Educación Básica

Lic. Gustavo Iaies

Unidad de Recursos Didácticos

Prof. Silvia Gojman

Elaboración de la guía

Isabel Anchorena / Gabriela Karasik / Olga Muro /

Julieta Penedo / Bárbara Russi / Joaquina Testa

Diseño: Griselda Flesler

Edición: Norma Sosa

© Unidad de Recursos Didácticos

Ministerio de Educación, Pizzurno 935

Ciudad de Buenos Aires

Hecho el depósito que establece la ley 11.723

Libro de edición argentina

Impreso en ABRN, Producciones Gráficas S.R.L.,

Buenos Aires, Argentina

Mayo de 2001. Primera edición

ISBN 950-00-0380-5

INV	025368
SIG	Folk 371.5
LID	1

arte en la escuela

Una propuesta de trabajo
para promover una mirada creativa

Índice

Introducción	I
Antonio Berni	3
Cándido López	7
Pío Collivadino	9
Víctor Cúnsolo	11
Ernesto Deira	13
Ernesto de la Cárcova	15
Jorge de la Vega	17
Fernando Fader	19
Raquel Forner	21
Alfredo Guttero	23
Fortunato Lacámara	25
Martín A. Malharro	27
Luis Felipe Noé	29
Emilio Pettoruti	31
Prilidiano Pueyrredón	35
Lino Enea Spilimbergo	37
Valentín Thibón de Libián	39
Xul Solar	41
Comparar, integrar, recrear	45
Glosario	53
Bibliografía	62

Introducción ~

En los últimos años se ha resignificado el lugar del arte en la formación de las personas. Mientras que históricamente ocupaba un lugar relegado en el currículum escolar, hoy en día se registra una tendencia a considerar su papel como fundamental e insustituible.

El arte como área del Currículum amplía el horizonte de los alumnos expandiendo su relación sensible e intelectual con el mundo que los rodea. La experiencia artística y estética permite construir una mirada creativa y flexible dado que el arte, al posibilitar diversas interpretaciones, estimula el pensamiento crítico y el respeto hacia lo diverso.

Asimismo, el arte como área curricular tiene como propósito brindar a los alumnos herramientas para el conocimiento artístico y el goce estético, ampliando de tal forma el acceso al mundo del arte. Por otra parte, siendo una preocupación fundamental de la escuela la producción de nuevos sentidos, el arte es una manifestación que enriquece significativamente otros contenidos de la enseñanza, ofreciendo otros modos de aproximación a los múltiples campos del conocimiento y de la experiencia humana.

Formulado su propósito de democratizar el consumo artístico, la escuela puede dar un paso más y postularse como mediadora entre los alumnos y las producciones artístico-culturales. Es decir que la educación puede ser en sí misma el nexo que vincule a los niños y a los jóvenes —y a través de ellos a sus familias— con la oferta cultural ya que, si bien el arte está a disposición de todos, no siempre se dan las condiciones para que todos puedan llegar a su apropiación.

El arte, como parte de la formación integral de los alumnos amplía su universo simbólico, principalmente por dos razones. En primer lugar, la experiencia estética es una vivencia única, fundamental e irremplazable. Dicha experiencia es en sí misma un aprendizaje y la enseñanza y aprendizaje del arte debe culminar con la apreciación de manifestaciones artísticas en su contexto habitual (tanto en lugares tradicionales —teatros, salas de conciertos, museos, galerías, cines— como en espacios no convencionales —plazas, calles, etc.).

En segundo lugar, se requiere que la formación se complete fuera del ámbito escolar porque es "una manera de contribuir a reducir las desigualdades ligadas a la herencia cultural". En ese sentido, el capital cultural adquirido escolarmente puede disminuir la brecha entre los distintas herencias culturales relacionadas con el origen social. Modificar esa condición requiere de una política activa por parte de la educación.

Con el propósito de "contribuir a reducir las desigualdades ligadas a la herencia cultural", la escuela debe promover la adquisición de hábitos y consumos culturales que, de no mediar la institución como puente, podrían inhabilitarse. Por un lado, aun cuando ciertas manifestaciones puedan estar en la actualidad a disposición de todos, suelen ser sentidas como privativas de cierto grupo privilegiado, produciéndose una especie de automarginación ligada a una larga historia en donde el Arte con mayúscula fue usado como portador de un sentido de distinción social. Por otro lado, la escuela puede oficiar como legitimadora frente a

ciertas expresiones (populares, étnicas, callejeras, contemporáneas, etc.) que no suelen ser reconocidas como parte del patrimonio simbólico, contribuyendo a desarticular los presupuestos y prejuicios que habitualmente se anteponen frente a dichas manifestaciones.

El arte y la cultura son un derecho humano y en consecuencia ninguna manifestación es patrimonio exclusivo de cierto grupo particular. Es la escuela quien puede ofrecer la posibilidad para que todos accedan a la esfera del arte. Nadie, por principio, debe ser excluido de ésta. Nadie debe sentirse relegado. "La educación debe alcanzar a los inalcanzables e incluir a los excluidos."

El hecho de poner el arte al alcance de todos no implica necesariamente que éste sea realmente asequible. Es decir, no se trata solamente de que exista el derecho teórico a disfrutar y apreciar el arte, sino de ofrecer oportunidades reales de apropiación de las ofertas culturales. Sin duda, democratizar el arte supone descentralizar la oferta artística, pero implica también brindar las herramientas necesarias para que los individuos puedan significar, contextualizar y hacer propia esa oferta cultural.

Unidad de Recursos Didácticos
Ministerio de Educación. Enero de 2001

Antonio Berni ~

SU VIDA

Antonio Berni nace en Rosario, provincia de Santa Fe, en 1905. Apenas con once años comienza a trabajar como aprendiz en un taller de vitrales. Buxadera, el dueño del taller, fue quien le enseñó a dibujar.

Berni realiza su primera exposición de paisajes en Rosario en 1920. En 1925 obtiene una beca del *Jockey Club de Rosario* para estudiar en Europa.

Es así como a los veinte años de edad llega a Madrid. Allí descubre las vanguardias del siglo XX y comienza a realizar una serie de pinturas surrealistas.

De regreso en Buenos Aires, en la década de 1930, la obra de Berni cambia profundamente: comienza a representar la realidad social que atraviesan la Argentina y el resto de los países latinoamericanos.

En 1934 entra en contacto con el pintor mexicano David Alfaro Siqueiros, un exponente de la pintura mural.

En esa época surge la idea de realizar los murales de las Galerías Pacífico, para lo cual se forma un equipo compuesto por Manuel Colmeiro, Demetrio Urruchúa, Juan Carlos Castagnino, Lino Enea Spilimbergo y el mismo Berni.

En 1962 gana el Gran Premio de Grabado y Dibujo de la XXXI Bienal Internacional de Arte de Venecia.

Berni continúa con una vasta y diversificada labor artística, exhibe sus obras en París, Roma, Quebec, Nueva York, Buenos Aires, Mar del Plata, etc., y complementa su tarea con la enseñanza, hasta su muerte acaecida en Buenos Aires en 1981.

SU OBRA

En una primera etapa de formación, Berni se interna en el movimiento surrealista. El artista explora los llamados "espacios metafísicos", que son los mundos que él imagina a partir de los sueños. Berni, igual que el resto de los surrealistas, busca poner los sueños en imágenes, sueños que muchas veces se congelan en el tiempo, que se forman con escenas sin sentido y de relaciones que no siempre son comprensibles. Construye imágenes que despiertan innumerables preguntas e invitan a pensar y a reflexionar acerca de la realidad, del mundo del revés y su ficción.

Finalmente, 1930 marca una ruptura con su experiencia surrealista y marca el comienzo de una etapa realista en la cual se acerca a los problemas sociales desde una perspectiva nueva.

Otra vez en la Argentina, y profundamente conmovido por la realidad del país, Berni abandona el plano de los sueños y se conecta íntimamente con el ámbito y los procesos sociales. Asume un compromiso como artista y ciudadano activo, y comienza a dar los primeros pasos en lo que se denominó "nuevo realismo", un tipo de arte que representa el nuevo héroe y el nuevo drama, que refleja la realidad espiritual, social, política y económica del siglo XIX. Berni dice que, "el arte cambia según el siglo, según el país; pero lo que es permanente es esa fuerza que fluye de él cuando se nutre de su tierra, de su clima y de sus mejores hombres en acción".

Es en este período que el artista crea a Juanito Laguna, un niño que vive en los suburbios de la ciudad y que refleja la realidad de muchos niños argentinos y latinoamericanos.

Cuenta Berni que una tarde, en una de sus caminatas, llegó a una villa en los suburbios de Buenos Aires. La escena lo movilizó tan profundamente que apenas volvió a su casa comenzó a dibujar, y así fue como nació este personaje. Cuando quiso llevar esos bocetos a la tela, ni los óleos ni las témperas le alcanzaban para expresar la realidad que había observado. Fue entonces cuando decidió incorporar a sus obras objetos como latas, madera, telas viejas y chapas que encontraba en las calles y en los baldíos.

Otro de los personajes urbanos de Berni es Ramona Montiel.

"Yo, a Juanito y a Ramona, los hice precisamente en collage, con materiales de rezago, porque era el entorno en donde ellos vivían, y así no apelaba, justamente, a lo sentimentalista. Yo les puse nombre y apellido a una multitud de anónimos, desplazados, marginados niños y humillantes mujeres, y los convertí en un símbolo, por una cuestión, exactamente de sentimiento."

Berni fue un artista que nunca dejó de explorar y de experimentar con nuevas formas y nuevos medios, fiel a la convicción de que el arte era no sólo un compromiso sino también una manera de vivir con riesgos.

Obras elegidas

LA SIESTA Y SU SUEÑO (DETALLE), 1932

Óleo sobre tela, 52 x 69 cm

Colección privada

En esta obra Berni nos regala la poesía de los sueños que muestran que en las horas de descanso el hombre deja de vivir lo cotidiano y se sumerge en el mundo maravilloso de los sueños. Es característica de la pintura surrealista; sus colores son planos e intensos, como el rojo, el amarillo y el azul.

Otro aspecto de la obra que también respeta las características de la pintura surrealista es el tamaño de los objetos. El artista juega con el tamaño introduciendo objetos grandes y pequeños, sin respetar sus proporciones reales.

En esta obra Berni combina de una manera muy particular el paisaje pueblerino y el paisaje marítimo.

Preguntas para pensar

¿Qué se imaginan que representa la escena? Comparen el tipo de pincelada que utiliza en el mar y el que utiliza en la chimenea. ¿Encuentran alguna diferencia? Ahora observen el piso de la calle, ¿cómo es? Con respecto a los colores, ¿por qué imaginan que el artista pinta algunos objetos con colores tan intensos?

Actividades para explorar

Durante sus primeros años como artista, Berni adhería al movimiento surrealista. Los artistas de esta corriente solían representar los sueños. La actividad que se presenta a continuación permite que los alumnos desarrollen su imaginación.

Después de un momento de reflexión, proponerles que representen lo imaginado visualmente o en palabras.

Sugerir a los alumnos que recuerden algún sueño y lo representen con imágenes. Algunas de estas preguntas pueden guiar la actividad: sus sueños, ¿tienen algún color? ¿Y alguna forma? Traten de recordar su último sueño; ¿podrían ponerlo en imágenes? Si no lo recuerdan, ¿podrían poner en imágenes un sueño contado por otro?

EL MUNDO PROMETIDO A JUANITO LAGUNA (DETALLE), 1962

Collage sobre madera y cartón, 300 x 400 cm

Ministerio de Relaciones Exteriores,

Comercio Internacional y Culto, Buenos Aires

Lo que observamos en un fragmento, un detalle de la obra completa, una de las tantas que el artista realiza sobre la circunstancia de este niño a quien suele representar en distintas situaciones. En esta obra en particular, Berni busca expresar los anhelos de Juanito recreando los aspectos cotidianos de su mundo, pero también sus ilusiones y sus esperanzas.

La obra está dividida en dos espacios: por un lado, el barrio de Juanito, su entorno, recreado por el artista a través de elementos de desecho y objetos de los baldíos; y por el otro, el cielo con estallidos de colores.

En esta obra Berni utiliza la técnica del collage valiéndose de diversos materiales, elementos y texturas; madera quemada, una lata vieja, telas, plásticos, papeles y alambres forman la materia y los colores de su paleta. El pintor siente que las sustancias clásicas de la pintura artística no le alcanzan para dar densidad expresiva a la obra e incorpora esta técnica para representar el mundo buscado. Recicla los objetos y crea personajes como éste para narrar ciertas características de la vida social de algunos sectores de las grandes ciudades.

Preguntas para pensar

¿Qué tipo de materiales identifican en esta obra? ¿Por qué piensan que Berni utilizó distintos materiales para reconstruir el mundo de Juanito Laguna? Observen cómo la obra está dividida en dos espacios muy concretos, el cielo y la tierra. ¿Hay alguna diferencia entre los dos? ¿Qué es lo que representa lo prometido a Juanito (vean el título de la obra)? ¿Dónde se encuentra?

Actividades para explorar

Sugerir a los alumnos que imaginen un personaje. Luego, proponerles que le inventen un mundo. ¿Qué materiales utilizarían para crear este mundo?

Proponerles que se sirvan de todos los elementos y materiales que tengan a disposición para crear ese mundo. Pueden utilizar papel de diario, de revistas, telas, hilos de colores, chapitas, algodón, ramitas, hojas, tierra, cajitas viejas, etc. Una vez finalizada la obra, sugerirles que la titulen.

Cándido López ~

SU VIDA

Cándido López nace en Buenos Aires en 1840. Perteneció a una generación de artistas que luego de estudiar pintura en Buenos Aires solicitaba becas para perfeccionar sus estudios en Europa. López no puede concretar su proyecto de viajar y comienza una temprana carrera como pintor y fotógrafo retratista en el país.

Estudia con los artistas Carlos Descalzo, Baldassarre Verazzi e Ignacio Manzonei. Entre 1859 y 1863 viaja constantemente a la provincia de Buenos Aires realizando algunas pinturas y retratos con el procedimiento del daguerrotipo.

Sin embargo, un hecho fundamental cambia su vida: en 1865 comienza la Guerra de la Triple Alianza en la que Argentina, Brasil y Uruguay se enfrentan con Paraguay. López se enrola con el grado de Teniente 2º en el batallón de voluntarios de San Nicolás y participa en varias batallas, incluso al mando de una compañía. En la Batalla de Curupaytí, en setiembre de 1866, un casco de granada le hiere la mano derecha obligándolo a regresar a Buenos Aires. Una vez allí, con gran esfuerzo, logra educar su mano izquierda y comienza a pintar la serie de obras basadas en los bocetos que había realizado durante el conflicto. El artista documenta fielmente los acontecimientos de la Guerra, convirtiéndose en un verdadero cronista de época. Muere en Buenos Aires en diciembre de 1902.

SU OBRA

Los años de formación y de trabajo como fotógrafo son importantes para considerar la obra de Cándido López como pintor. La capacidad que tiene la fotografía de captar la totalidad de un momento y de fijar el movimiento de una acción, influyó fuertemente en su pintura. Sin ir más lejos, sus cuadros de la Guerra del Paraguay registran los detalles de cada escena, de cada vida, de cada hombre, de una manera única. Estos cuadros de batalla son un fiel reflejo del interés de López por documentar la verdad histórica. El pintor transmite la contienda a través de una descripción minuciosa y fiel de la realidad. Su obra no sólo documenta el hecho histórico sino que humaniza las pequeñas historias de cientos de hombres.

López supo transmitir a través de su pintura, de forma única, una época y un suceso histórico como la Guerra del Paraguay, dejándonos un legado testimonial tan valioso para la historia argentina como para la historia del arte nacional.

Obras elegidas

VISTA DEL INTERIOR DE CURUZÚ MIRADO DE AGUAS ARRIBA... (DETALLE), 1891
Óleo sobre tela, 48,5 x 152 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

En la obra podemos observar la precisión y el detalle con que registró la batalla, los movimientos y los desembarcos de las tropas, el paisaje y la vida en los campamentos, desarrollando una pintura histórica y testimonial.

Para abarcar la totalidad de las escenas de batalla el artista se ubica en el punto más alto del lugar. Una de las características significativas de la obra de Cándido López es cómo logra dar, a través de la perspectiva aérea, una mayor profundidad a sus escenas, así como consigue acentuar la visión panorámica del hecho narrado a través del soporte de formato horizontal.

Preguntas para pensar

Si observan con detenimiento la obra, ¿cuántos tipos de uniformes diferentes distinguen? ¿Qué tipo de actividades están desarrollando los personajes de la escena?

Si tuvieran que representar una batalla ¿qué formato elegirían?, ¿por qué? ¿Conocen otros formatos? ¿Cuáles? ¿Conocen otras representaciones de guerras? ¿Qué diferencias observan entre unas y otras?

INVERNADA DEL EJÉRCITO ORIENTAL, 5 DE ABRIL DE 1866 (DETALLE),
1887-1902

Óleo sobre tela, 50,4 x 150,8 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

El artista representa un típico atardecer en un paisaje natural. En esta obra llama la atención el tratamiento del color para el que utiliza una paleta de tonalidades cálidas que se intensifican hacia la línea del horizonte. La secuencia de colores integra la escena generando una atmósfera romántica.

En esta obra el pintor utiliza una pincelada suave logrando un efecto de transparencia en las imágenes.

Preguntas para pensar

¿Qué diferencias aprecian entre estas dos obras de Cándido López? Observen los cielos y comparen los colores que utiliza el artista en uno y en otro. ¿Qué momento del día podría ser? ¿Cómo se dan cuenta? ¿Qué olores o sonidos les sugiere esta escena? Si tuvieran que pintar un atardecer o un amanecer, ¿qué colores utilizarían? ¿Por qué?

Actividades para explorar

Existe infinidad de maneras de registrar los eventos y los hechos del mundo que nos rodea. Cándido López escogió una forma única y particular de documentar y transmitir los acontecimientos de su época, elaborando el testimonio gráfico más completo de la Guerra del Paraguay. Sugerir a los alumnos que se conviertan en pintores cronistas y que registren algún acontecimiento de su vida cotidiana. En un primer momento deberán realizar un pequeño boceto que puede ir acompañado de frases o palabras que lo complementen. Basados en este registro, deberán crear una obra y titularla.

Esta actividad permitirá agudizar la mirada y reconocer aspectos nuevos en situaciones cotidianas.

Obra elegida

USINA (DETALLE), 1914

Óleo sobre tela, 82 x 106 cm

Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires

En esta obra Collivadino recrea el cambio de la ciudad y el crecimiento de las fábricas. Podemos ver cómo, a través de esta pintura, el artista muestra un momento de crecimiento urbano contraponiendo lo antiguo y lo nuevo: una fábrica abandonada junto a la nueva usina en plena actividad.

Con un lenguaje claramente naturalista y una paleta de tonalidades uniformes, retrata la vida de trabajo y el crecimiento industrial de la ciudad. A través del color y de la pincelada, nos introduce en un espacio sumamente armónico.

Preguntas para pensar

Comparen los dos edificios que aparecen en el cuadro; ¿qué diferencias encuentran entre uno y otro? ¿Qué elementos indican actividad? ¿Pueden identificar qué momento del día es? ¿Qué detalles lo indican?

Actividades para explorar

Así como el interés de Pío Collivadino es reflejar el cambio y el crecimiento de la ciudad, esta actividad busca que los alumnos descubran elementos que den cuenta del valor testimonial e histórico del pasado.

La historia no sólo está escrita en los libros, sino que sus huellas quedan impresas en calles, casas, fachadas, espacios públicos y monumentos, entre otros. Proponer a los alumnos que identifiquen estas huellas o marcas en su barrio o su ciudad y que posteriormente las representen. Pueden seleccionar distintos tipos de representación, como por ejemplo fotográfico, pictórico o, incluso, literaria. A partir de ésta, se puede realizar luego una exposición para observar los cambios del entorno cotidiano en relación con el pasado representado.

Víctor Cúnsolo ~

SU VIDA

Víctor Cúnsolo nace en Victoria, provincia de Siracusa, Italia en 1898, y muere en Lanús, provincia de Buenos Aires en 1937. A los diez años de edad llega con sus padres a la ciudad de Buenos Aires. En 1918 ingresa en la Academia de la Unione e Benevolanza en donde estudia pintura con el maestro Mario Puccione. El artista se incorpora al taller *El Bermellón* en el que trabajaban artistas como Bottaro, Del Prete, Cali y Pissarro.

Si bien la obra del artista es escasa por su muerte temprana, entre sus pinturas se encuentran algunas naturalezas muertas y paisajes del interior de La Rioja, provincia a la que tuvo que trasladarse por problemas de salud.

SU OBRA

Cúnsolo es un pintor solitario que representa la atmósfera melancólica de la zona urbana y portuaria del barrio de La Boca. Produce muchos de sus cuadros inspirado en el paisaje del Riachuelo y forma parte del núcleo de la "Escuela de La Boca".

En un primer momento su obra tiene características impresionistas pero rápidamente se orienta al constructivismo que le permite geometrizar las formas y los motivos del puerto. Realiza un tipo de composición con un estilo despojado y austero.

La presencia de la figura humana en su obra es muy escasa.

Respecto del color, Cúnsolo prefiere la gama de los verdes, los amarillos y los grises. Utiliza tonos bajos y un punto de vista alto para representar el aire melancólico característico del paisaje de la ribera boquense.

Obra elegida

EL PUERTO (DETALLE), 1930

Óleo sobre cartón, 71 x 80 cm

Museo de Bellas Artes Bonaerense, La Plata

En la pintura *El puerto* —que Cúnsolo pinta en 1930— se pueden observar varios de los elementos que caracterizan la obra del artista. En primer lugar, el tema, típico paisaje de la actividad portuaria del Riachuelo, los barcos entrando, fragmentos de grúas y a lo lejos el humo de las fábricas.

En segundo lugar, el artista utiliza líneas y ángulos rectos para representar las calles de su barrio, estilo geométrico que habla de la incorporación de tendencias más abstractas y modernas.

En tercer lugar, la utilización de la perspectiva aérea le permite ampliar los márgenes de la escena. Por último, la paleta de colores que utiliza otorga a la pintura un aire de tímida melancolía.

Preguntas para pensar

Observen el paisaje portuario. ¿Cómo son las formas y las líneas que utiliza el artista? ¿Y los colores? ¿Son llamativos o más bien austeros? ¿Qué observan en

su pincelada? ¿Cómo son los trazos? Así era el Riachuelo de Buenos Aires en la década de 1930. ¿Cómo lo imaginan ahora?

Actividades para explorar

El color es un elemento significativo a la hora de expresar sentimientos y emociones. Se sugiere proponer a los alumnos que imaginen un paisaje y que lo llenen de colores expresivos y que luego lo representen plásticamente.

Una variante de esta actividad podría ser que los alumnos representen el mismo paisaje pero en un solo color; para lograrlo tendrán que explorar los matices y los tonos del que hayan elegido. Esta propuesta permitirá que los alumnos trabajen la percepción del color a través de su simbolismo expresivo.

Ernesto Deira ~

S U V I D A

Ernesto Deira nace en Buenos Aires en 1928. En 1950 se recibe de abogado. En un primer momento toma clases de pintura con el artista Leopoldo Torres Agüero y luego continúa sus estudios con el pintor Leopoldo Presas. En su primera exposición individual, en 1958, exhibe paisajes, naturalezas muertas y animales. Más tarde, comienza a elaborar una pintura en donde expresa, con figuras libres y espontáneas, sus emociones y sentimientos. Realiza varias exposiciones, tanto en América como en Europa. En 1961 expone junto a los artistas Jorge de la Vega, Luis Felipe Noé y Rómulo Macció, conformando los cuatro el grupo de la *Nueva Figuración*. Además gana una beca del Fondo Nacional de las Artes para ir a París. En 1966 enseña en la Universidad de Cornell, EE.UU., y obtiene la Beca Fulbright. También participa en la exposición *La Década Emergente*, organizada por el Museo Guggenheim de Nueva York y la Universidad de Cornell. En 1975 se traslada a Europa y muere en París en 1986.

S U O B R A

Ernesto Deira transmite, a través de las obras, sus sentimientos e impresiones con respecto a los problemas del hombre. Su pintura utiliza la figura del hombre pero incorporándole elementos de la pintura contemporánea tales como la espontaneidad del gesto, la densidad de la materia y la aplicación del color en forma directa sobre la tela.

Quiebra y destruye la figura humana que todos conocemos. El resultado es una figura libre y espontánea que transmite la fuerza del hombre ligada a los conflictos sociales que lo rodean. El propósito del artista es entonces, describir el mundo interior de los seres humanos.

Considera que su pintura es una obra activa que se completa con la presencia del espectador y su interacción con ella. Es una obra *abierta*, que permite múltiples interpretaciones. El pintor pretende brindar al espectador la posibilidad de reconstruir, de definir y de operar activamente sobre las obras, invitándolo a que se convierta en creador y artista de su propio significado.

Obra elegida

ADÁN Y EVA Nº 2 (DETALLE), 1963

Óleo y esmalte sobre tela, 195 x 260 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

En esta obra se pueden observar algunos de los rasgos característicos de la Nueva Figuración antes mencionados.

El artista recrea las figuras de Adán y Eva con líneas sinuosas salpicadas de color. Si se observa con detenimiento la lámina se puede percibir cómo emergen los rostros de los personajes.

El color es un elemento importante en la composición de esta obra ya que el artista lo utiliza para destacar rasgos y gestos. A su vez, se vale del color para diferen-

ciar distintos espacios dentro de la obra. Desparrama los materiales sobre la tela; hay fragmentos en donde se puede observar la tela misma y hay otros en donde se aprecia la densidad de la pincelada.

Preguntas para pensar

Esta pintura se llama *Adán y Eva Nº 2*. ¿Saben quiénes fueron Adán y Eva? ¿Encuentran los dos personajes? ¿Cuál les parece que es Adán y cuál Eva? ¿Pueden diferenciar sus rostros? ¿Y los rasgos de la cara (ojos, nariz, boca)? ¿Qué sentimiento les transmite esta pintura? ¿Por qué?

Actividades para explorar

Pedir a los alumnos que representen una figura humana. Posteriormente que expongan los dibujos e identifiquen las características que hacen que esas figuras sean humanas.

Una vez terminada esta primera parte de la actividad, indicarles que busquen los rasgos humanos que aparecen en la obra de Deira.

Como cierre de la propuesta, solicitarles que representen una nueva figura humana con trazos más libres y espontáneos que los que utilizaron en su primera representación.

Ernesto de la Cárcova ~

SU VIDA

Ernesto de la Cárcova nace en Buenos Aires en 1866 y muere en 1927. En 1885 termina el bachillerato y comienza sus estudios artísticos con el maestro Francisco Romero en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Más tarde continúa sus estudios en Italia en la Real Academia Albertina de Turín, y finalmente regresa a Buenos Aires en 1893. En 1923 funda y dirige la Escuela Superior de Bellas Artes que hoy lleva su nombre. El pintor integró el grupo de arquitectos y artistas que crearon la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires.

SU OBRA

La obra de Ernesto de la Cárcova es reconocida en el Segundo Salón del Ateneo (1894) por su cuadro *Sin pan y sin trabajo*, que comienza a pintar estando en Roma y concluye en Buenos Aires. Ésta es una de las obras más significativas de la producción artística de De la Cárcova y, sin lugar a dudas, la que ubica al artista entre los principales protagonistas de la historia del arte argentino. La opinión de la prensa es unánime al destacar los valores plásticos que dan sentido y dramatismo a la escena. Muestra en esta obra las influencias del positivismo filosófico e ideas sociales que imperaban en Europa.

Luego de *Sin pan y sin trabajo* incursiona en retratos, figuras aisladas y naturalezas muertas para cada una de las cuales selecciona una paleta de color diferente. En esta etapa realiza obras como *El banco del jardín*, *Naturaleza en silencio* y *Controluz*. Hacia el final de su carrera artística se acentúa su preocupación por el estudio de la luz. En lo artístico, no tiene mucha obra pues su inclinación por mejorar las instituciones le demandaron su tiempo. Lo que no pudo hacer con el pincel, social y políticamente hablando, lo hizo participando en organismos públicos, llegando a ser Concejal.

Pero esta escasa y variada obra es, paradójicamente, una síntesis clara de sus inquietudes personales, volviendo congruente su obra plástica con la acción pública. La mayoría de sus obras, artísticas e institucionales, perduran hoy.

Obra elegida

SIN PAN Y SIN TRABAJO, 1894

Óleo sobre tela, 215 x 125 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Esta obra representa la familia de un obrero desocupado que mira a través de la ventana el levantamiento desesperado de sus compañeros de la fábrica. Su puño cerrado en una actitud de impotencia se apoya junto a las herramientas inútiles sobre la mesa sin comida. Frente a él, una angustiada mujer, con marcas de hambre y enfermedad, amamanta al niño entre sus brazos.

Sin pan y sin trabajo es un cuadro que refleja la situación social de una época y en el que podemos observar la riqueza de los dibujos del artista y la forma en que utiliza el color y la luz para expresar el dramatismo de la escena.

Preguntas para pensar

Observen la obra y describan la escena. ¿Qué ven a través de la ventana? El tema que el artista pinta en 1894, ¿está vigente?, ¿podría ser una obra actual? ¿Por qué?

A través del tratamiento de la luz De la Cárcova focaliza la atención del espectador. ¿Qué ilumina?

Describan la expresión de los rostros de la mujer y del hombre. ¿Cuál creen que es el mensaje que el artista quiere transmitir?

Actividades para explorar

Ernesto de la Cárcova nos transmite con su obra la situación de algunos sectores sociales de la época. Sugerimos proponer a los alumnos que busquen en el diario alguna noticia que les interese y que luego, en el aula, la ilustren. Toda obra de arte transmite un mensaje. Los alumnos podrán así reconocer el arte como una manera de reflejar y de dar testimonio de épocas y culturas.

Jorge de la Vega ~

S U V I D A

Jorge de la Vega nace en Buenos Aires en 1930. Es pintor autodidacta. Estudia arquitectura, pero sin llegar a recibirse. De todas maneras, trabaja como docente en la Facultad de Arquitectura, enseñando en las cátedras de Plástica y Visión.

En 1961 expone junto con Ernesto Deira, Rómulo Macció y Luis Felipe Noé en la galería Peuser, conformando los cuatro el grupo de la *Nueva Figuración*. Viaja a París donde permanece un año. Realiza diversas exposiciones en Buenos Aires, Río de Janeiro, Madrid y Washington D.C., entre otras ciudades. En 1965 enseña en la Universidad de Cornell, EE.UU., y obtiene la Beca Fullbright. También participa en la exposición *La Década Emergente*, organizada por el Museo Guggenheim de Nueva York y la Universidad de Cornell. Reside en los Estados Unidos durante dos años. De regreso en Buenos Aires, en 1967, comienza a participar en espectáculos musicales como compositor y cantautor. Al mismo tiempo, expone en diversas galerías de arte del país. Muere en Buenos Aires en 1971.

S U O B R A

En la década del '50, Jorge de la Vega realiza retratos y autorretratos utilizando formas geométricas, obras que ocupan un lugar importante dentro de su producción artística.

A fines de esta década, la influencia de la abstracción se hace notar, pero brevemente, ya que de inmediato vuelve a representar la figura humana, pero esta vez con rasgos informalistas, como por ejemplo con manchas y chorreaduras de óleo. Sus figuras son fragmentadas. El artista va "en busca de una figura pero agregándole toda la fantasía y el embadurne de la niñez".¹ Hasta 1963, la figura humana se reconoce, aunque con dificultad, en su obra.

Entre 1963 y 1966 incorpora el collage para enfatizar la dimensión tridimensional y aparecen los monstruos con forma más animal que humana. En el collage agrega telas frotadas y pegadas, espejos y otros elementos cotidianos. Los monstruos permiten a De la Vega expresarse sin inhibiciones sobre su percepción de la verdadera naturaleza del hombre y, cuando el espectador se enfrenta a la chocante realidad representada en estas obras, vuelve a su interior para cuestionar su verdadera forma de ser.

Durante su estadía en Nueva York, De la Vega retoma la figura humana, con caras más realistas pero cuerpos todavía deformados, influenciado por los dibujos publicitarios y el aparente optimismo de la sociedad norteamericana. El collage desaparece y comienza a trabajar con pintura acrílica. Este nuevo humano presente en la pintura del artista es frívolo y despreocupado, pero se percibe la realidad de la deshumanización del hombre.

¹ Frase dicha por De la Vega y extraída de: Helft, Jorge, *et al, Jorge de la Vega*, Fundación Arte y Tecnología, Madrid, 1996. (Texto de Silvia Ambrosini.)

Después, sus obras se tornan menos coloridas; hay primeros planos de cuerpos mutilados y de esqueletos. Comienza a relacionar más explícitamente su pintura con su producción musical a través de la palabra.

Es importante notar que el tono de la pintura de De la Vega no es dramático sino irónico y humorístico.

Obra elegida

AND EVEN IN THE OFFICE (DETALLE), 1965

Óleo y collage sobre tela, 130 x 202 cm

Colección privada

And even in the office pertenece a la serie de pinturas *Bestiario*, que Jorge de la Vega comienza a pintar en 1963, en donde predominan las imágenes delirantes que transmiten, al mismo tiempo, violencia y humor. En este caso, la figura central posee rasgos animales delineados con varillas de madera coloreadas que resaltan sus características faciales y las acercan al espectador. La figura está rodeada de rostros levemente más humanos, pero grotescos, que se superponen. Todos ellos tienen sus ojos sobre el espectador y parecen sonreír. En el fondo, a la izquierda, se percibe, en tonos de gris, una oficina. Esto marca un contraste entre la oficina y los hombres que utilizan esas oficinas. Hay orden y hay desorden, hay humanidad y hay bestialidad en los acontecimientos de la vida. El artista quiere provocar al espectador, invitándolo a reflexionar sobre ella.

Preguntas para pensar

Observen la lámina con detenimiento y describan lo que ven. ¿Qué les parece que representa la figura central? ¿Y las de los costados? ¿Qué ven al fondo? ¿Por qué les parece que el artista ubicó estas figuras sobre ese fondo? ¿Qué piensan que quiso decir? ¿Por qué les parece que esta obra se llama *Y hasta en la oficina*? ¿Qué colores usó para las figuras y cuáles para el fondo? ¿Les parece que eso tiene alguna razón? ¿Qué elementos utilizó el artista para representar la figura central?

Finalmente, ¿qué sentimiento les transmite esta pintura? ¿Por qué?

Actividades para explorar

Pedir a los alumnos que realicen una obra llamada *Y hasta en la escuela*; que piensen qué es lo que les gustaría representar transmitiendo aspectos contrastantes de lo que ocurre dentro de la escuela. Como técnica, sería interesante que utilizaran el collage, además del dibujo o la pintura, para resaltar características que les parezcan importantes. Esto permitirá a los niños mostrar su visión de la escuela y conocer y diferenciar las distintas técnicas del lenguaje plástico.

Fernando Fader ~

SU VIDA

Fernando Fader nace en Burdeos, Francia, en 1882, y muere en Ischilin, provincia de Córdoba, en 1935. De padre alemán y madre francesa, vive su niñez en Mendoza donde su padre es impresario.

Fader estudia en Francia y termina su bachillerato en Alemania. En 1900 comienza a estudiar pintura con el pintor Heinrich von Zúgel.

En 1905 realiza, en la Argentina, su primera muestra con gran éxito de venta y de críticas que continuarían a lo largo de su vida. Es uno de los pocos pintores argentinos que gozan en vida del éxito y la fama.

Fader es un hombre talentoso y multifacético con una amplia formación cultural. Escribe reflexiones sobre la pintura y el arte moderno, obras de teatro en alemán y poesías en francés y castellano, y también se dedica a la enseñanza artística.

Su preocupación por un arte nacional lo lleva a unirse al grupo Nexus. Fader escribe: "Sed tan fuertes que vuestras obras representen sólo aquello que puede ser vuestra patria. Eso es arte". El artista refleja su sentimiento nacional a través del paisaje interior, sereno y ordenado.

Al morir su padre se ocupa de las empresas familiares en Mendoza. Invierte tiempo y dinero en la construcción de una Usina hidroeléctrica en Cacheuta, que fue destruida por un aluvión del río Mendoza en 1913, dejándolo a él y su familia en la ruina. Por tal motivo vuelve a pintar y gana el Premio Adquisición Nacional de 1914, con su obra *Los montones de Manila*.

El galerista alemán Federico Müller le brinda ayuda y se convierte en su amigo y marchand. A causa de problemas de salud viaja a Córdoba en 1916, donde vive y pinta hasta su muerte.

SU OBRA

En su pintura, Fader interpreta sensaciones. Pone el acento en el silencio y en la soledad de los paisajes de las sierras, que lo llevarán a la profundidad del diálogo con el alma misma.

Su pintura es natural y pura. Si bien los paisajes son cotidianos y estáticos, el artista logra darles dinamismo a través de pinceladas cortas y espontáneas.

El tratamiento del color y de la luz lo llevan a obtener matices y valores de gran espiritualidad y belleza. Logra integrar las escenas de sus paisajes exaltando los colores. En sus obras ambientadas en interiores, los tonos son más oscuros y los matices varían dentro de un mismo color; sus escenas exteriores, por el contrario, muestran colores vibrantes. Estando en Córdoba, el artista descubre una luz distinta caracterizada por la pureza de la atmósfera y del aire.

Tal es el interés de Fader por expresar lo que siente frente al paisaje que escribe:

"[...] hoy he estado pintando "no" una represa con sauces, sino la profunda tristeza de un día de otoño, tomando como pretexto el espectáculo o el fenómeno extraordinariamente hermoso de una represa rodeada de sauces...".

Obra elegida

OTOÑO (DETALLE), 1924

Óleo sobre tela, 88,5 x 108 cm

Colección privada

En esta obra Fader trata dos temas muy importantes para él: el otoño y la represa (el agua). Utiliza una materia espesa, con pinceladas cortas y vibrantes que le dan vida al paisaje estático.

A través del color, el pintor logra una luz que es puro sentimiento, invitando a la reflexión y a la contemplación. Toma los colores de la naturaleza y los utiliza de una manera única recuperando la riqueza que ofrece la gama cromática en toda su extensión.

Preguntas para pensar

Identifiquen los distintos colores que utiliza el artista. Observen con atención los árboles, ¿se reflejan en algún lado? ¿Qué otros elementos se reflejan?

Los variados componentes de este paisaje están delimitados por el color y la pincelada; ¿pueden diferenciar el agua del cielo?

El título de esta obra es *Otoño*; ¿encuentran algún elemento que indique qué estación del año es? ¿Cuál?

Actividades para explorar

Una de las características más significativas de la obra de Fader es su pincelada. Proponemos trabajar con los alumnos distintos tipos de pinceladas. Esta actividad les permitirá identificar las diferentes maneras de trazar una imagen. Un mismo árbol puede representarse con una pincelada corta y vibrante, sin definir los contornos de la imagen, o por el contrario, puede representarse a través de una pincelada larga, definida y precisa.

Sugerimos que los alumnos representen un mismo objeto utilizando dos tipos de pinceladas distintas y que después comparen las dos producciones.

Raquel Forner ~

SU VIDA

Raquel Forner, de padre español y madre descendiente de vascos españoles, nace en Buenos Aires en 1902. En 1929 viaja a París en donde concurre al taller de Othon Friesz. La Guerra Civil española (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) conmovieron de tal manera a la artista que utilizó toda su capacidad expresiva para transmitir los horrores y los dramas que ocurren en toda situación bélica.

En 1932 fundó los cursos Libres de Artes Plásticas junto con Alfredo Guttero, Pablo Domínguez Neira y el escultor Alfredo Bigatti, quién más tarde sería su esposo.

En 1957 abandona el dramatismo y comienza a representar seres del espacio. Sus pinturas se pueblan de personajes cósmicos: astroseres, lunautas, astronautas y terráneos que le permiten construir una nueva dimensión, un mundo mejor.

Raquel Forner muere en 1988.

SU OBRA

Forner dice: "Yo comencé a pintar realmente cuando estalló la Guerra Civil en España". En una primera etapa, la artista dibuja figuras humanas, principalmente mujeres, en actitudes trágicas, de angustia y dolor. La pintora busca expresar el límite del ser humano imperfecto y finito, y lo logra a través de una obra de carácter expresionista que refleja su profundo compromiso social con la realidad de la época.

En una segunda etapa, Forner emprende la conquista del espacio y comienza a imaginar seres, personajes y escenas de un mundo desconocido. La primera impresión de estas obras es el uso del color que Forner emplea con total libertad. Sus variantes expresivas, en este período, tienden a mostrar el encuentro entre lo conocido y lo desconocido: la Tierra y el Cosmos. Los seres que representa la artista están en continua evolución; son seres del cambio, seres en busca de verdad y de otros mundos. Forner, igual que sus personajes, tiene la esperanza de alcanzar una nueva dimensión.

Obra elegida

EL DRAMA, 1942

Óleo sobre tela, 126 x 174 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Entre 1940 y 1946, Forner elabora la Serie *El drama* donde expone las vicisitudes de la guerra de España. El cuadro *El drama*, pintado en 1942, es una de las obras que componen esta Serie. Señala el dolor de la mujer ante la muerte; en palabras de Forner, representa "el hambre, la peste [...]; la destrucción de la cultura; un globo que es el mundo caído y, en segundo plano, la esperanza del arte como nota marginal".

El drama es una pieza de grandes dimensiones en la que no hay espacios quietos. Cada fragmento del lienzo expresa un mensaje que, sumado a los otros, muestra

la lucha de Forner frente a las injusticias y al dolor del mundo. El fondo de la obra, ya sea cielo, tierra, figura o mirada son elementos que en un principio parecen secundarios pero que son constitutivos de la composición; si se los mira con atención, adquieren vida propia.

Ésta es una obra que expresa el drama de la humanidad en una situación extrema como es la guerra; pero dentro de todo drama también hay indicios de esperanza y Forner buscó expresar la idea de futuro, de porvenir, con ciertos elementos y símbolos.

"El arte" —dice Raquel Forner— "es afirmación, es puente de comprensión entre los hombres a través de las edades. Es verdad del espíritu que sobrevive a las pasiones, a los conceptos, a los ideales, a la religión de la época que le dio origen, y del cual es, en el transcurso de los siglos, su testimonio vital e irremplazable."

Preguntas para pensar

Observen la obra y presten atención a los colores. ¿Qué personajes están en color? ¿Cómo representa la vida? ¿Y la muerte? Si miramos bien, cada fragmento de la obra tiene sentido, nos da un mensaje. Observen, por ejemplo, el globo terráqueo; ¿cuáles son los continentes representados? ¿Estaban en guerra en 1942? ¿Qué creen que representan los esqueletos? Muchos de ellos están vestidos; ¿por qué creen que la artista los vistió? Y la niña tiene una paloma herida en la mano; ¿de qué es símbolo la paloma? ¿Qué representa el ave en esta obra en particular?

Ahora observen el cielo. ¿Cuáles son sus colores? ¿Ven algún pájaro? ¿Y algún paracaidista? ¿Pueden identificar alguna obra de arte en la pintura, alguna escultura, algún cuadro?

Actividades para explorar

La obra de Forner nos invita a trabajar la composición de un cuadro. Si bien destaca los personajes principales a través del color y del tamaño, también da voz a todos los personajes secundarios.

Les proponemos mostrar a los alumnos nuevamente la lámina *El drama* para que cada uno elija un personaje u objeto (pueden ser los paracaidistas, la paloma, el mundo..., etc.) y pedirles que escriban un texto descriptivo sobre una historia inventada de ese objeto (ya sea su historia como objeto de esa escena o la historia de ese objeto en particular). Después, pedirles que realicen una representación visual sobre la base de dicha descripción.

Como propuesta final, se les puede indicar que armen una nueva obra de arte gigante juntando los fragmentos realizados por los alumnos.

Alfredo Guttero ~

SU VIDA

Alfredo Guttero nace en Buenos Aires en 1882 y muere en 1932. Hijo de un arquitecto genovés de familia acomodada, estudia Música y algunas materias de Derecho.

En 1904 obtiene, con el patrocinio de los artistas Martín A. Malharro y Ernesto de la Cárcova, una beca para viajar a Europa. Vive en París cuatro años en donde estudia pintura con el profesor Maurice Denis. Durante los dos últimos años de la Primera Guerra Mundial reside en Madrid y en Segovia. Viaja por Alemania, Bélgica, Inglaterra e Italia y, en 1927, regresa a la Argentina después de veintitrés años de ausencia.

Por aquella época, el mundo artístico de Buenos Aires vivía una renovación. Al llegar participa activamente como uno de los impulsores de las vanguardias y de la modernidad en el arte argentino. Estimulado por la necesidad de reunir pintores y escultores de distintas corrientes modernas, organiza el *Nuevo Salón* en donde expone junto a artistas como Emilio Pettoruti, Xul Solar, Pedro Figari, Juan del Prete, Lino Enea Spilimbergo, Miguel Carlos Victorica y Horacio Butler, entre otros.

Con Raquel Forner, Alfredo Bigatti y Pedro Domínguez Neira funda los "Cursos Libres de Arte Plástico", creando un espacio nuevo para la enseñanza artística.

SU OBRA

Es difícil ubicar la obra de Alfredo Guttero en algunas de las tendencias del arte moderno. De su estadía en Europa, el artista conserva su interés por la belleza clásica, el orden y la armonía. Del arte moderno extrae la síntesis expresiva que caracteriza su pintura.

Guttero es un artista meditativo y sensible que busca, mediante formas y figuras, transmitir equilibrio y orden a través de sus composiciones.

Los rasgos característicos de la obra de este gran pintor están representados en el fuerte moldeado de las formas y en la generosidad y amplitud de la gama cromática de sus trabajos, elaborados con obstinado rigor.

Representa varios temas entre los que se destacan las producciones de pintura religiosa, algunos paisajes y especialmente aquellas obras en las que trabaja la figura humana.

Intenta recrear en sus pinturas la monumentalidad de las esculturas y los frescos vistos en Europa. Este interés, sumado a los nuevos desafíos planteados por el arte moderno, lo llevan a inventar una técnica llamada "yeso cocido" elaborada con pigmentos de colores, yeso y carbonato de calcio que les da una característica muy particular y única a sus obras. Guttero también pintó al óleo y al pastel.

Obra elegida

PIEDAD, 1932

Yeso cocido sobre madera, 126 x 170 cm

Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires

Guttero pinta su obra *Piedad* en 1932, el mismo año de su muerte. Esta obra, inspirada en las célebres piedades italianas, representa a la Virgen María junto a su hijo muerto. Basado en la forma de representar de los artistas del Renacimiento, el pintor ubica a la Virgen y al Cristo en el centro de la escena, y a los ángeles que a ambos lados la reconfortan y acompañan formando así una composición triangular. Su dibujo, de línea simple, es armónico y envolvente, logrando la unión de todos los personajes de la escena. La técnica del yeso cocido utilizada por el pintor, junto con los colores ocres y morados, logra transmitir el dolor y la tristeza de una manera muy especial, sin llegar al dramatismo.

Preguntas para pensar

¿Conocen alguna escultura con el mismo tema de la *Piedad*? ¿Saben quién la esculpió? Observen la lámina: ¿les recuerda a una escultura? ¿Por qué? ¿Cuántos personajes aparecen en la escena? ¿Podrían decir que es una pintura colorida? ¿Qué personajes están coloreados? ¿Por qué piensan que el artista hizo esa elección?

Actividades para explorar

En esta obra, Alfredo Guttero trabaja la línea de manera envolvente, logrando una escena de gran unidad y armonía.

Se sugiere que los alumnos dibujen una *Piedad* con total libertad de expresión. Después podrán comparar las producciones de todos a través de la línea. Esto les permitirá identificar las diferentes maneras de trabajar la línea (abierta, cerrada, envolvente, etc.).

Fortunato Lacámara ~

SU VIDA

Hijo de inmigrantes genoveses, nace en La Boca, Buenos Aires, en 1887. Debido a la temprana muerte de su padre, trabaja desde pequeño como aprendiz de telegrafista y luego como pintor de brocha gorda y decorador.

Durante 1911 toma lecciones de pintura con el maestro Alfredo Lazzari. En 1919 expone por primera vez en el Salón Nacional, y dos años más tarde comienza a exhibir su obra en exposiciones individuales. Realiza numerosas muestras en Buenos Aires y en diversas ciudades del interior del país, y participa regularmente en el Salón Nacional. En 1926 cofunda el *Ateneo Popular de La Boca* y en 1940 la Agrupación de Gente de Arte y Letras "Impulso", de la que será presidente hasta su muerte. Desde 1939 trabaja como docente en la Escuela Técnica de Oficios Nº 4. Lacámara muere en 1951.

SU OBRA

Las primeras creaciones de Fortunato Lacámara son paisajes de la Isla Maciel en las que el artista utiliza una pincelada breve, colores brillantes y contrastes de luz. Poco después, el artista comienza a expresarse con un tono más austero, de pinceladas suaves, tonos ocre, grises, verdes y rojos apagados. Éstos son los colores que el pintor siente como verdaderos del barrio de La Boca, los que transmiten su espíritu acogedor pero a la vez melancólico.

Los paisajes de La Boca pintados por Lacámara causan una sensación de tranquilidad y de paz a través de los colores apagados, de la simplificación de las formas y de la geometrización del espacio.

En sus naturalezas muertas y en los interiores de su estudio, el tratamiento que hace de la luz sirve para moldear las formas de los objetos representados, con lo que logra una atmósfera íntima.

Obra elegida

RINCÓN BOQUENSE, S/F

Óleo sobre cartón, 47 x 60,5 cm

Colección privada

Esta obra describe una escena en el puerto de La Boca. Hay una composición semicircular dada por la posición de los barcos y el vacío en el centro, donde se percibe el río. Esto se contrapone con lo claro del cielo, de un color blanco-amarillento totalmente plano, sin matices. Las líneas horizontales dadas por las construcciones y los edificios, y las líneas verticales de los mástiles de las barcas dominan la composición. El humo y las sogas de los barcos crean diagonales que restan rigidez a la escena. La composición total de la obra es armónica y tranquila; esto está dado por las formas simples y las tonalidades bajas de ocre y grises.

Preguntas para pensar

¿Qué sensaciones les causa este cuadro? ¿De reposo o de actividad? ¿Por qué creen que no hay ninguna persona en la escena? ¿Qué momento del día podría ser?

Para expresar movimiento, ¿que líneas utilizarían ustedes? ¿Y para expresar calma o quietud? ¿Qué tipo de líneas predomina en la obra? ¿Qué colores se destacan? En general, ¿con qué asocian esos colores? ¿Qué imaginan que quiere transmitir el artista al usarlos? ¿Por qué?

Actividades para explorar

Proponer a los alumnos que cada uno represente la calle de su casa en horas tempranas de la mañana. Pedirles que recuerden la atmósfera matutina, si ven otras personas o no, los colores que perciben, etc. ¿Son colores brillantes o apagados? Sugerirles que traten de recrear los colores de esa escena trabajando con témperas, acuarelas, lápices o crayones.

Martín A. Malharro ~

SU VIDA

Martín A. Malharro nace el 25 de agosto de 1865 en Azul, provincia de Buenos Aires. En 1889 comienza sus estudios artísticos en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes con el maestro Francisco Romero. Luego de vivir un tiempo en las ciudades de Rosario y Córdoba, se traslada a París en 1895, donde toma contacto con el movimiento impresionista que influencia fuertemente su pintura.

En 1902, Malharro regresa a Buenos Aires y expone en la Galería Witcomb, en donde sus telas impresionistas se convierten en el punto de partida del modernismo en la Argentina.

La vida de Malharro fue activa y fecunda; fue profesor de dibujo, catedrático, periodista. En 1910 publica su libro *El dibujo en la escuela primaria* a través del cual refleja su vocación docente. Muere en agosto de ese mismo año, en Buenos Aires, y se realiza una exposición póstuma de sus obras.

SU OBRA

El *impresionismo*, movimiento artístico que nace en Francia en el siglo XIX concibe a la realidad como devenir, como un continuo movimiento expresado a través del color y los efectos de la luz, llega a la Argentina gracias a los paisajes de Malharro.

Su iniciación en la experiencia del paisaje natural se realiza durante su niñez pueblerina en el contacto con la pampa y la sierra. Pero la visión madura se va integrando en sucesivas etapas, entre las que pueden reconocerse las acuarelas y apuntes tomados en la estancia de Ramos Mejía, y un insólito viaje a Tierra del Fuego que le revela los desafíos de la pintura del paisaje marino. Ambas experiencias se verán reflejadas en la exposición de 1849 en obras como *Paisaje*, *El acorazado Huáscar* y *El corsario La Argentina*.

Como los impresionista franceses, pintó series. Puestas de sol, atardeceres, crepúsculos y nocturnos forman una parte considerable de su obra. Pintó temas de nuestra realidad, al óleo, al pastel y a la aguada.

Cuando a principios del siglo XX Malharro expone sus paisajes del suburbio o del campo ante el público de Buenos Aires, éste no reconoce como obra artística esta nueva visión de la naturaleza. Con el tiempo, será considerado el incuror del modernismo en la Argentina.

Obra elegida

LAS PARVAS , 1911

Óleo sobre tela, 65,5 x 82 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

A través de la obra *Las parvas* el artista transmite un sentimiento de lívida tristeza. Tanto su paleta basada en tonalidades moradas, verdes y amarillas como su pincelada corta y vigorosa dan vida a la obra. En su pintura predomina el color

y se difuminan las formas de los objetos representados; es una pintura de luz y atmósfera. Malharro intenta captar el instante de la naturaleza como marco principal de su obra.

Preguntas para pensar

¿Qué colores predominan en el cuadro? ¿Observan algún tipo de luz? ¿Es artificial o natural? ¿Qué momento del día les parece que es? ¿Por qué?

Actividades para explorar

La pintura de Malharro se basa en el estudio del color y de la luz. Sugerimos que los alumnos elijan un color y representen un paisaje monocromático, es decir, que trabajen el color elegido en toda su extensión cromática. Los niños podrán lograr distintos tonos de un mismo color con la mezcla del blanco y el negro. Con esta propuesta, y a través de su propia experiencia, estudiarán y trabajarán el color.

Luis Felipe Noé ~

SU VIDA

Luis Felipe Noé nace en Buenos Aires en 1933. Entre 1950 y 1951 comienza sus estudios de Derecho en la Universidad de Buenos Aires, los que luego abandona. También estudia pintura con Horacio Butler durante un año.

Entre 1955 y 1961 escribe en los diarios *La Razón*, *El Mundo* y *El Nacional*. A partir de 1959 realiza varias muestras individuales y, en 1961, expone con Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega en la Galería Peuser, conformando los cuatro el grupo de la *Nueva Figuración*.

Parte hacia Europa con una beca del gobierno francés. A su regreso realiza varias exposiciones tanto en la Argentina como en Uruguay, Brasil y España. Durante 1964 vive en Nueva York y participa en exposiciones diversas. En 1965 publica *Antiestético*, una exaltación de la libertad en el arte, y gana la beca John Simon Guggenheim.

Entre 1966 y 1975 abandona la pintura, pero no el arte, ya que comienza a experimentar con espejos plano-cóncavos. En 1969 realiza una exposición titulada "Saldo - Liquidación por cambio de ramo" en donde exhibe obras anteriores. Comienza a enseñar pintura y es nombrado director del departamento de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En 1975 vuelve a pintar, inspirado por los agrestes paisajes del Tigre. Entre 1976 y 1986 vive en París, exponiendo no sólo en esa ciudad sino también en Buenos Aires, Madrid y Nueva York. Actualmente vive en la ciudad de Buenos Aires.

SU OBRA

Noé toma la técnica del informalismo y la utiliza para pintar figuras humanas. Parte de una mancha de pintura en la tela de donde extrae una figura. Al principio predominan los tonos oscuros, con algunos toques de color. Más tarde, sus pinceladas se sueltan con colores más violentos y hay mayor densidad de materiales, algunos de los cuales mezcla con aceites.

Su pintura es definitivamente humana. El artista quiere representar la relación entre los personajes, o entre los personajes y las cosas. El personaje se convierte en un elemento de esa relación. Noé piensa que el caos es el estado original del universo, y que el orden impuesto por la sociedad limita la creatividad del hombre. Él quiere agregar el caos al orden.

Luego de su viaje a París, en 1961, comienza a experimentar con la idea de cuadro dividido, donde representa varios aspectos de una misma realidad. Es decir, rompe la unidad de la obra para crear tensiones dentro de ella. Así, el artista pinta sobre el revés de la tela, agrega figuras de madera al bastidor y elementos que sobresalen.

Posteriormente, cada obra se conforma de una serie de bastidores, a veces vacíos, sin orden ni regularidad, y de figuras recortadas. A esta representación la denomina *visión quebrada*. Cuando deja de pintar se dedica a hacer experiencias con espejos que son cóncavos en los extremos, que ofrecen un reflejo de la realidad, pero alterado, distorsionado.

En 1975 vuelve a pintar, inspirado por el paisaje exuberante de América Latina. Esto deriva en una serie de pinturas referidas a la conquista de América, en colores intensos y con formas que se multiplican y se mezclan con la naturaleza. El artista, actualmente, conserva su afición por la luz y el color, su interés por el hombre y el caos que lo rodea y su relación con la naturaleza.

Obra elegida

CONVOCATORIA A LA BARBARIE, 1961

Óleo sobre tela, 128 x 243 cm

Colección privada

En 1961, Luis Felipe Noé desarrolla la *Serie Federal*, integrada por trece obras en donde vuelve "al tema de la pasión humana, pero en relación a una época precisa de la historia argentina"¹, la época del General Rosas. En *Convocatoria a la barbarie*, Noé representa el horror de los acontecimientos a través de figuras fragmentadas y de un intenso color rojo. Se advierten dos grupos de personas, probablemente representando los dos bandos en conflicto. Es importante notar que el sentimiento de violencia está dado por el uso del color, la densidad del material y por la fragmentación de los cuerpos. La obra no es realista y, sin embargo, hay rojo sangre, hay cabezas cortadas y hay movimientos violentos.

Preguntas para pensar

¿Qué sensación les produce este cuadro? ¿Qué creen que son estas figuras? ¿Quiénes son? ¿Advierten alguna diferencia entre las figuras de la izquierda y las de la derecha? ¿Qué está haciendo el personaje del centro? ¿Qué imaginan que están sintiendo los personajes? Relacionar con la contienda entre federales y unitarios.

¿Cómo hizo el artista para transmitir el sentimiento de violencia en esta obra? ¿Qué colores predominan? Observen los trazos del artista, ¿cómo son? Si ustedes tuvieran que representar una escena similar, ¿elegirían esta manera u otra para hacerlo (fotografía, pintura más realista, video)?

Actividades para explorar

Proponer a los alumnos que tomen un hecho conflictivo de la historia argentina (por ejemplo, la conquista española o la guerra de Malvinas) y lo representen incluyendo los dos bandos en conflicto. Sugerirles que recreen la escena con trazos libres y espontáneos y con colores que transmitan sus emociones.

¹ Luis Felipe Noé. En Vicente Zito Lema, *Luis Felipe Noé. Conciencia de una aventura*. Crisis, Buenos Aires, octubre de 1975.

Emilio Pettoruti ~

SU VIDA

Emilio Pettoruti nace en 1892 en la ciudad de La Plata. En 1913, con veinte años de edad se gana una beca para ir a estudiar a Europa, en donde vive once años. Allí conoce a los artistas de los movimientos más revolucionarios de principio de siglo. Así, se familiariza con los ideales de la corriente futurista que exaltaban la belleza de la vida moderna, la velocidad y el movimiento de las formas. La influencia central del futurismo en la pintura de Pettoruti radica en la idea de dejar de pensar al arte como mera representación de la realidad visible para pensarlo como una realidad en sí misma.

De regreso en la Argentina, las tareas del pintor se diversifica ya que además de su producción artística dedica parte de su tiempo a la difusión del arte moderno y a la enseñanza tanto en su taller como en institutos oficiales. El artista dirige, entre 1930 y 1947, el Museo Provincial de Bellas Artes, en La Plata.

En 1952 regresa a Europa y se instala en París en donde realiza varias exposiciones colectivas. En 1970 decide volver a la Argentina, pero muere antes de concretar su traslado definitivo.

SU OBRA

La pintura de Pettoruti se caracteriza por sus formas y figuras geométricas que mantienen entre ellas un armonioso equilibrio. El color de estas formas no es menos importante, ya que son los tonos y las transparencias las que dan volumen y densidad a sus pinturas.

Pero una de las características más significativas de la obra de este artista es su concepción del arte. Para Pettoruti el arte no debe copiar la naturaleza sino que debe liberarse de ella y obedecer sus propias leyes. El arte es realmente capaz de crear, mediante su lenguaje de formas y colores, mundos propios.

Estando en Europa, Pettoruti conoce artistas cubistas, como Pablo Picasso y Juan Gris, quienes buscaban mostrar los planos de las figuras a través de esquemas geométricos. Si bien Pettoruti investigó y participó en muchas reuniones con estos artistas jóvenes, su incansable curiosidad lo llevó al estudio de los maestros del arte clásico y del *cuattrocentismo* para comprender los secretos de la composición, del color y de las formas.

Cuenta el historiador de arte Córdova Iturburu que Pettoruti distribuía su tiempo de manera metódica entre el estudio de los clásicos y la frecuentación de los vanguardistas.

"Afirmo aquí que mis únicos maestros en la aventura plástica emprendida a partir de mis 21 años fueron los grandes artistas italianos del 400 y los etruscos. Unida a ellos, naturalmente, la sacudida que significó para mí ver la exposición de arte futurista, que me abrió mucho los ojos hacia nuevos horizontes."

La obra de Emilio Pettoruti se caracteriza por su capacidad de crear, a través de formas y colores, una realidad nueva. El pintor buscaba representar el movi-

miento en sí mismo y lo logró mediante de abstracciones dinámicas, es decir, con formas orgánicas como cubos, rectángulos, prismas y círculos, que se entrecruzan entre sí formando imágenes. De esta manera, el artista brindó movimiento, dinamismo y acción a sus pinturas.

Pero una de las cosas que más llama la atención en la obra de este artista es el tratamiento del color y la luz. Pettoruti juega con los colores otorgando profundidad y dimensionalidad a sus representaciones a través de la transparencia. El espacio en sus obras, no sólo está creado por las formas sino también por la superposición de los colores. Es justamente el equilibrio que logra entre la forma y el color lo que caracterizará toda su pintura.

Obra elegida

LA GRUTA AZUL DE CAPRI, 1918

Óleo sobre tela, 63 x 87 cm

Colección privada

Derechos reservados Fundación Pettoruti

En esta obra el artista representa una gruta, en el sur de Italia, con una entrada muy pequeña por la cual en algunas horas del día se filtra la luz del sol. El autor recrea cómo un haz de la luz, al incidir sobre las paredes de la gruta, fragmenta la escena. Inspirado en el mar, en las paredes de piedra y en la entrada de la gruta, fracciona las figuras y sus reflejos, buscando captar la esencia misma de los objetos.

Preguntas para pensar

Al observar la obra se pueden apreciar claramente muchos de los elementos plásticos que utiliza el artista. Por ejemplo presten atención al color, ¿cuál es el predominante? ¿Los colores se superponen unos con otros? Identifiquen cuáles son los que están superpuestos.

Ahora, vean el movimiento. Recuerden que Pettoruti solía representar figuras con dinamismo y acción. Si observan atentamente pueden ver cómo las formas y las figuras están dispuestas de tal manera que dan la impresión de estar en movimiento. Pettoruti logra esto no sólo fragmentando las figuras y las formas sino también quebrando los planos.

Por último, miren las figuras geométricas, ¿encuentran alguna figura conocida? ¿Hay triángulos, cuadrados, círculos? ¿Podrían encontrar la figura que representa el haz de luz? ¿Por qué? Imaginen una gruta o cueva; ¿cómo la dibujarían?

Actividades para explorar

Pettoruti fue uno de los primeros artistas que en lugar de representar las cosas tal cual las veía en la naturaleza, representaba la imagen que en su cabeza se había hecho de ellas, es decir, representaba una idea. Pero él concebía estas ideas con formas geométricas; de ahí que, en lugar de representarlas como solían hacerlo los artistas de su época, comenzó a expresarlas con algunas figuras como triángulos, cuadrados y círculos.

Esta actividad supone un ejercicio previo que despierte la imaginación y la creatividad de los alumnos. Se les puede pedir que piensen en un objeto, por ejemplo un rostro o una fuente de frutas, y que imaginen cómo lo representarían con figuras geométricas.

Una vez terminado el ejercicio de reflexión, pedirles que lo representen plásticamente. Esta propuesta se puede realizar pidiendo a los alumnos que representen un mismo objeto como, una taza, una guitarra o una flor o, por el contrario, que escojan el elemento que prefieran. Una vez terminada la actividad se puede realizar una puesta en común con las obras realizadas.

Prilidiano Pueyrredón ~

SU VIDA

Prilidiano Pueyrredón nace en Buenos Aires en 1823. Realiza sus primeros estudios en el Colegio de la Independencia. En 1835 se traslada a Europa junto con sus padres, Juan Martín de Pueyrredón y María Calixta de Tellechea, y permanece en París hasta 1841.

Durante los años siguientes vive en Río de Janeiro, en donde es probable que haya asistido a la Academia Nacional de Dibujo y Pintura.

En el año 1844 se embarca nuevamente rumbo a París, ciudad en la que inicia sus estudios de arquitectura en el Instituto Politécnico.

De regreso en la Argentina, el artista realiza sus primeros retratos, entre ellos el de Manuelita Rosas, una de sus obras más importantes. En general toda su obra pictórica está realizada entre 1854 y 1870, año en que muere en la ciudad de Buenos Aires.

SU OBRA

En el panorama del arte argentino del siglo XIX es indudable el valor esencial y estructural de la obra de Prilidiano Pueyrredón.

El artista abordó un amplio espectro de géneros (el retrato, la escena de costumbre, el paisaje e incluso el desnudo), todos tratados por su pincel con talento y dominio técnico poco frecuentes en su época.

El retrato es la temática predominante en el arte argentino del siglo XIX y el género en el que Pueyrredón pinta algunas de sus mejores obras como los retratos de Azcuénaga, Iraola, Ocampo y Manuelita Rosas, entre otros.

El pintor representa los paisajes y las personas a través de su pintura naturalista tal cual son en la realidad, logrando así transmitir con su obra la imagen de un país y de una época.

Hacia 1860, Pueyrredón comienza a pintar paisajes de un Buenos Aires que se encontraba en profunda transformación. Su mirada se detiene en las imágenes y personajes que particularizan la vida social local, rescatando características y tipos populares de la ciudad y del campo.

Los pintores retratistas, cuando abordan la pintura de paisaje, lo hacen, generalmente, conservando la actitud de espectador. Pueyrredón adopta esa actitud y plasma en sus paisajes aquello que forma parte de su entorno cotidiano. El artista narra y describe la lejana visión de la llanura pampeana como ningún otro pintor lo había hecho hasta entonces, transmitiendo la esencia del campo argentino. Posee un profundo conocimiento de esa tierra y de sus tradiciones y crea un arquetipo del gaucho y de sus costumbres, enlazando el ganado, arando la tierra, preparando la yerra o simplemente descansando bajo un ombú.

Prilidiano Pueyrredón fue un pintor naturalista y así supo constituirse como uno de los pilares de la pintura nacional.

Obra elegida

UN ALTO EN EL CAMPO (DETALLE), 1861

Óleo sobre tela, 75,5 x 166,5 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

En esta obra se percibe su concepción naturalista: en el cielo celeste con nubes grises, en el detalle de algunas figuras, en la extensión de la llanura y en el carácter anecdótico del tema. Por otro lado, la nota romántica se insinúa en el grueso ombú a cuya sombra se cobijan los viajeros. Finalmente, su capacidad para retratar las posturas y los gestos de sus personajes es lo que nos permite reconstruir el estilo de vida rural de principios del siglo XIX.

Preguntas para pensar

Observando la obra, ¿pueden identificar el tipo de espacio representado? ¿Cuántas personas aparecen allí? ¿Pueden describir los diferentes tipos de vestimenta? Observen el detalle de los rostros y los gestos de los personajes.

Actividades para explorar

Esta propuesta permitirá que los alumnos reconozcan cuáles eran los patrones y los valores culturales que recreaban la identidad nacional al comienzo del siglo XIX. Los alumnos podrán comparar el rol del gaucho en aquella época con el que desempeña en la actualidad. Se podrán identificar algunos elementos que siguen conformando el folclore nacional, como el mate, los aperos, los ponchos y las rastras, entre otros.

Proponer a los alumnos que dibujen una escena rural en la actualidad. Luego sugerir que comparen sus propias obras con la del artista y que identifiquen los cambios de hábitos y de costumbres, como por ejemplo, en la vestimenta, en los vehículos, en las casas, etc.

Una variante de esta propuesta puede ser que los alumnos elijan un personaje del cuadro y que escriban una historia sobre la persona elegida. También pueden seleccionar un fragmento de la obra y reconstruir los diálogos entre los personajes.

Lino Enea Spilimbergo ~

SU VIDA

Lino Enea Spilimbergo nace en Buenos Aires en 1896. Hijo de inmigrantes italianos, estudia pintura en la escuela Nacional de Bellas Artes. De joven vive en la provincia de San Juan y recorre el noroeste argentino pintando sus paisajes.

En 1926, viaja a Europa y estudia en Italia el arte del Renacimiento. Luego, viaja a París en donde asiste al taller de Andrés Lothe quien lo introduce en el cubismo. Regresa a la Argentina en 1928 junto con su esposa Germaine, conocida a través de su obra por sus famosos ojos almendrados, tan característicos en la pintura del artista.

De carácter introvertido y de pocas palabras, demostraba una gran fuerza expresiva en sus obras. Volvía a sus pinturas una y otra vez, las retocaba y, en general, nunca quedaba del todo satisfecho, pues un profundo anhelo de simplificación y armonía lo llevaba a perfeccionar su trabajo.

Es importante destacar su gran tarea docente en el ámbito de la educación artística en la Argentina. Dirigió el Instituto Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.

Influenciado por el muralismo mexicano y como integrante del Taller de Arte Mural participa, en 1946, en la decoración de la cúpula de las Galerías Pacífico junto con los artistas Antonio Berni, Demetrio Urruchúa, Manuel Colmeiro y Juan Carlos Castagnino.

Cuenta el crítico de arte Fermín Fevre que su panel dedicado a la lucha del hombre con los elementos de la naturaleza es una síntesis de su obra.

Spilimbergo fue nombrado miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes en el año 1956.

A partir de 1960 se radica en su casa de Unquillo, Córdoba, viviendo allí hasta su muerte, en 1964.

SU OBRA

En sus primeras obras Spilimbergo representa los paisajes y la gente del interior a través de un lenguaje naturalista que refleja su propia experiencia recorriendo el noroeste argentino.

El viaje a Europa de 1925 marcó un cambio en las composiciones del artista. A partir de entonces se nota en su obra un interés por recuperar el arte del pasado y fundirlo con el moderno. Su pintura describe un planteamiento de estructura geométrica y sólida realizada con riguroso oficio, sin mayor interés por lo descriptivo y anecdótico. El artista logra así una síntesis expresiva única. Vinculado con el realismo crítico, su arte refleja sensibilidad frente a la realidad social del momento. A través de las miradas y de las manos transmite la idea de tristeza y angustia.

Entre los temas que pintó Lino Enea Spilimbergo encontramos naturalezas muertas, paisajes, retratos y figuras humanas. Entre su producción cabe destacar su Serie *Las terrazas*, en donde retrata un mundo imaginario, despojado y armónico, combinando lo real con lo fantástico.

Su interés por buscar nuevas formas de expresión lo llevan a explorar otras técnicas dentro del grabado, como la litografía, la monocopia y el aguafuerte. A través de esta técnica, el artista incursiona en el mundo de los sueños realizando una serie dramática de once obras que ilustran el libro *Interludio* de Oliverio Girondo. Dichas aguafuertes son obras paradigmáticas dentro de la historia del grabado argentino.

Obra elegida

PAISAJE DE SAN JUAN, 1929

Óleo sobre tabla, 127 x 154 cm

Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario

Spilimbergo pinta esta obra al regresar de su viaje a Europa. El artista utiliza un punto de vista alto que le permite alargar la perspectiva, volviendo la escena más emotiva. Logra ordenar la composición a través de una arquitectura geométrica otorgándole un sentido moderno a una representación clásica. En este paisaje son las líneas y los planos los que definen el carácter estático y atemporal de la pintura.

En la obra *Paisaje de San Juan* se percibe un juego de luces y sombras que organiza la escena. Se observan las sombras de las construcciones sobre el camino de tierra y las de los pliegues de las montañas que permiten facetar el paisaje natural. La pincelada de Spilimbergo dibuja y da relieve a la imagen imprimiéndole al paisaje su fuerza expresiva. El color integra la composición a través de tonalidades frías, con un predominio de grises, interrumpidos por algunas pinceladas cálidas. El artista logra transmitir la sensación de calma y de quietud.

Preguntas para pensar

¿Qué tipo de paisaje es éste? ¿Hay movimiento? ¿Qué momento del día es? ¿Cómo se dan cuenta? ¿Qué importancia tienen las sombras en la escena? ¿De qué color son? ¿Qué colores predominan? ¿Qué figuras geométricas reconocen?

Actividades para explorar

Una de las características de *Paisaje de San Juan* es, como se ha dicho, el juego de luces y sombras que el artista realiza para organizar la escena.

Proponer a los alumnos que trabajen las sombras y que las representen de forma plástica. Se puede colocar un objeto e iluminarlo desde distintos ángulos con una linterna o una vela. Los alumnos deberán representar las distintas sombras del objeto de acuerdo con la proyección de la luz. También se puede proponer a los alumnos que retraten sus propias sombras o las de sus compañeros. Esta actividad les permitirá reconocer la incidencia de la luz sobre los cuerpos.

Valentín Thibón de Libián ~

SU VIDA

Valentín Thibón de Libián nace en Tucumán en 1889. Estudia en la Academia Nacional de Bellas Artes. Viaja por Europa y reside algún tiempo en París, donde recoge la influencia del pintor francés Edgar Degas, sobre todo en la temática: circos, tabernas y escenas del puerto. En 1914, Thibón de Libián regresa a la Argentina y ese mismo año participa del IV Salón Nacional con tres obras *El hombre de la capa*, *Jesús* y *Autorretrato*. En su breve carrera como grabador ilustra el libro *Las respuestas*, de Arturo Lagorio. Muere en Buenos Aires en 1931.

SU OBRA

Thibón de Libián es un pintor figurativo que se maneja dentro de los postulados del postimpresionismo. Los ejes principales de su concepción plástica son el color y la luz. El artista demuestra en su obra el interés por reflejar los aspectos de una realidad efímera y hasta por momentos nostálgica. Ejemplo de ello son sus escenas de circo, tabernas y cafetines. Si bien Thibón de Libián prefiere representar espacios cerrados, también realiza algunos cuadros que describen la vida al aire libre, tales como Parque y Plaza Colegiales.

Obra elegida

PLAZA COLEGIALES (DETALLE), S/F

Óleo sobre tela, 55 x 66 cm

Colección privada

En esta obra, Thibón de Libián representa una escena cotidiana en una plaza del barrio de Colegiales. En ella, su paleta recurre a colores saturados y contrastantes, como se puede ver en el vestido rojo de la niña. Predominan verdes, violetas, naranjas y rojos. Toda la escena está construida por una pincelada que genera formas con ritmo y dinamismo.

Preguntas para pensar

¿La escena transcurre en un espacio cerrado o abierto? ¿Pueden distinguir rostros de personas? ¿Qué diferencias encuentran entre cómo el artista pintó las personas que están en primer plano y las que están en segundo plano? ¿Qué colores predominan? ¿De qué color pinta el artista la sombra de los árboles?

Actividades para explorar

Thibón de Libián identifica a los personajes principales de la obra a través del color, dejando en la oscuridad a los personajes secundarios. Proponer a los alumnos que representen una escena donde haya un personaje u objeto principal y que elijan la manera de resaltarlo, ya sea desde el color, desde la textura o desde el nivel de detalle que le impriman a la imagen. Esto los ayudará a reconocer que en toda representación siempre hay una intención generada por el artista. Él elige lo que quiere mostrar, lo que quiere transmitir al espectador.

Xul Solar ~

SU VIDA

Oscar Alejandro Agustín Schulz nace en San Fernando, provincia de Buenos Aires, el 14 de diciembre de 1887. Es poco lo que se conoce sobre la infancia de Xul, pero sí se sabe que de niño tocaba el violín.

Después de finalizar sus estudios secundarios tiene una corta experiencia en la Facultad de Arquitectura. Para Xul Solar, la arquitectura es una actividad que permite construir vínculos entre la naturaleza, el hombre y el cosmos; tal es así, que más tarde utiliza muchas de las herramientas de esta disciplina en sus dibujos y diseños.

Xul Solar deja los estudios de arquitectura, y después de un breve trabajo en la Municipalidad, se embarca hacia Hong Kong en el buque inglés *England Carrier*, en abril de 1912. Sin llegar a destino, se instala en Europa por doce años, y reside en algunos de los centros artísticos más importantes de la época, como Londres, París, Florencia y Milán, entre otros.

En 1923, junto con su amigo, el artista Emilio Pettoruti, comienzan a preparar el regreso a Buenos Aires. En julio de 1924, con treinta y seis años de edad, Xul Solar regresa a su patria con sus pinturas, sus textos, una biblioteca única y algunas partituras musicales.

De vuelta en el país, comienza a contactarse con los artistas e intelectuales de la época, entre ellos el escritor Jorge Luis Borges. Participa activamente de la vida cultural y artística de la ciudad de Buenos Aires y se integra a la vanguardia literaria agrupada alrededor del grupo *Martín Fierro*. Realiza varias exposiciones y continúa con su intensa producción artística, con sus estudios y sus investigaciones. Muere en su casa del Tigre, en 1963.

SU OBRA

Xul Solar es un gran estudioso y lector de ciencias esotéricas, de filosofía y de historia de las religiones. Integra todos estos saberes a sus obras y considera su arte una actividad visionaria y creadora de modelos espirituales.

Sus primeras pinturas son paisajes pintados al óleo sobre cartón. Pero Xul Solar prefiere utilizar témperas y acuarelas sobre papeles de pequeñas dimensiones para representar paisajes espirituales. Pinta, por lo general, obras pequeñas que, como él dice, invitan a las personas a mirarlas de cerca y a entrar en ellas para descubrir otros mundos.

Es en 1916 que decide firmar sus pinturas como Xul Solar. Xul, al revés, se lee *lux*, y es esta relación directa con la "Luz del Sol" lo que lo anima a utilizar este seudónimo. En esta época, el pintor posee una imagen propia y comienza a interesarse por los problemas de la comunicación. Poco a poco desarrolla un nuevo lenguaje cuyo objetivo principal es facilitar la integración de los pueblos de América. Esta lengua, denominada *neocriolla*, está estructurada sobre la base del español con palabras en portugués, alemán e inglés. Xul Solar incorpora algunas de estas palabras a sus pinturas como textos educativos y explicativos para facilitar la comprensión de sus obras.

Entre 1917 y 1919, terminada la Primera Guerra Mundial, Xul Solar comienza a construir con imágenes un mundo en donde los hombres puedan expresarse libres de limitaciones y discriminaciones. Así, el pintor diseña sus primeras arquitecturas plagadas de edificios destinados a la cultura y el culto. Crea escenarios en donde los pueblos pudieran congregarse para reflexionar y construir el mundo de la posguerra.

De regreso en Buenos Aires, incursiona en la perspectiva y en los planos. Superpone los colores y las imágenes de tal manera que da vida a los personajes que habitan sus escenarios inventados. Paralelamente, continúa con los estudios de las religiones, la tarea de astrólogo, las investigaciones sobre el lenguaje e inventa un juego, el *panjuego* o *panajedrez*, que es una suerte de ajedrez astrológico que se juega en tableros de trece casillas de cada lado.

El artista, inventor y creador Xul Solar, sigue explorando nuevos paisajes a lo largo de su vida y buscando nuevos medios para mejorar el mundo.

La obra elegida

VUEL VILLA, 1936

Acuarela sobre papel, 34 x 40 cm

Museo Xul Solar, Buenos Aires

Xul Solar tiene un período en el que imagina hombres voladores y ciudades aladas, y es en ese momento cuando pinta *Vuel Villa*, que es una villa volante. Pinta esta obra con acuarelas. Una característica de la acuarela es que al trabajarse con abundante agua permite jugar con efectos de transparencias. Xul Solar utilizaba las transparencias de la acuarela para mostrar los distintos planos —tanto físicos como espirituales— que componen sus mundos.

La superposición de imágenes y la simplicidad del trazo que da a sus diseños reflejan la profundidad de los pensamientos e intenciones del artista. En *Vuel Ville* se identifican varios fragmentos con este efecto de color y transparencia, como en la tierra, el mar y el cielo.

Igual que el color, la línea es importante en la pintura de Xul Solar. En esta obra se puede observar una línea precisa de trazo definido que da ritmo y movimiento a la escena y delimita los espacios que la componen.

Respecto de su ciudad, Xul Solar escribió:

“Alguien en Buenos Aires tenía, ya desde varios años, algún proyecto en boceto, de una ciudad, digamos la villa, que cualquier día podría presentarse sobre el horizonte, asomarse por entre las nubes, aparecer en cualquier lugar del aire donde no había nada el día antes, es decir una villa que flote, derive o navegue por los aires, una villa flotante, una Vuelvilla, que por brevedad llamemos V.V. [...] Más bien habría que considerarla como un núcleo, centro semoviente o capital de cultura desparramada...”.

Preguntas para pensar

Observen bien esta ciudad flotante. ¿Cómo es? ¿Cómo es la ciudad que vuela y cómo la que está en tierra? Identifiquen los distintos tipos de líneas que aparecen en la obra. ¿Cómo son? ¿Cómo da movimiento a las hélices? ¿Pueden reconocer qué momento del día es? ¿Cómo?

¿Qué cosas se imaginan que hacen los habitantes de la ciudad voladora? ¿Van a algún lugar o simplemente recorren el universo transmitiendo un mensaje?

Actividades para explorar

Xul Solar busca, a través de su arquitectura, construir nuevos mundos. El artista suele incorporar a sus obras palabras del lenguaje que había inventado, no sólo para facilitar su comprensión sino también para estimular la comunicación entre todos los pueblos del continente americano.

Sugerir a los alumnos que ellos también imaginen y representen un nuevo mundo. Proponerles que, del mismo modo que lo hizo Xul Solar, incorporen palabras o signos con el mensaje que desean transmitir.

Comparar, integrar, recrear

La siguiente es una guía con propuestas para abordar comparativamente las producciones de algunos de los artistas más significativos del arte argentino. Los elementos que componen su universo plástico nos permiten atravesar los distintos movimientos, los variados estilos y las diferentes épocas, enriqueciendo la experiencia estética.

Hemos seleccionado algunos aspectos del lenguaje formal de la Plástica y algunas temáticas para realizar un análisis comparativo entre varias de las obras.

El propósito de esta guía es orientar a los docentes, brindándoles sugerencias y actividades comparativas para que puedan trabajar los distintos aspectos del mundo de la Plástica en el aula. Este núcleo de preguntas y propuestas no agota la posibilidad de pensar nuevas formas de abordar y cuestionar las obras.

LA OBSERVACIÓN DE LAS OBRAS

- Colocar las láminas frente a la clase. Sugerir a los alumnos que se acerquen en grupos pequeños a observar las láminas.
- En un primer momento, invitarlos a formular todas las opiniones, preguntas y reflexiones que las obras les sugieran. Este momento es único e irremplazable y es el espacio en que cada alumno, libremente, se familiariza con la obra de arte.
- Tomando como punto de partida las inquietudes y las motivaciones de los niños, orientar la reflexión, a través de preguntas, e introducirlos en el universo del artista.
- Realizar una contextualización histórica y social de la época en que la obra fue realizada.
- Formular preguntas que permitan recorrer la dimensión conceptual y formal (elementos del lenguaje visual) de la obra de arte.
- Por último, proponer una actividad que estimule la realización de producciones propias de los alumnos, incorporando algunos de los conceptos aprendidos.

Este recorrido a través de algunas de las obras más significativas de los artistas argentinos seleccionados enriquecerá la experiencia estética de los alumnos, otorgándoles herramientas que fomenten la creatividad y el pensamiento crítico.

COLOR Y FORMA

Cada artista trabaja el color de una manera única y particular, ya sea por la presencia total de color en la obra o por su ausencia.

Pettoruti y Xul Solar fueron influenciados por las corrientes de vanguardia de principios del siglo XIX. Ambos se sumergieron en el estudio de la forma, el color y la luz, elementos que más tarde llevarían a sus telas.

Comparar las obras

La gruta azul de Capri, de Emilio Pettoruti, y *Vuel Villa*, de Xul Solar.

1. Observen con atención estas obras: ambas representan un paisaje. La obra de Pettoruti, una gruta en el sur de Italia, y la de Xul Solar, una villa voladora. ¿Qué diferencias encuentran entre los dos? ¿Estas representaciones se asemejan a los paisajes que vemos todos los días? ¿Qué tipo de figuras utilizan estos artistas para representar estos paisajes?

Ahora presten atención a las formas que ambos artistas utilizaron, en su mayoría geométricas, para representar la realidad. Observen las dos obras, ¿qué formas y figuras predominan en cada una de ellas? Identifiquen dos triángulos o dos rectángulos; ¿cómo los trabaja cada artista? ¿Observan líneas y contornos similares?

2. Continúen comparando las dos obras, prestando atención a los colores. ¿Cuáles predominan en cada una? Los colores se dividen en dos grandes grupos: los cálidos y los fríos. Los cálidos dan sensación de cercanía, de proximidad, y los fríos producen el efecto de lejanía, de mayor distancia. ¿Qué paleta de color elige Xul Solar?, ¿una cálida o una fría? ¿Y Pettoruti? ¿Qué transmite cada artista con la elección de los colores?, ¿alegría?, ¿tristeza?

3. Sugerir a los alumnos una actividad para trabajar las formas geométricas y los colores cálidos (amarillo, naranja y rojo) y fríos (azul, verde y violeta). Proponerles que seleccionen la figura geométrica que más les guste y que luego realicen un paisaje utilizando siempre la misma figura, por ejemplo, si elijen un cuadrado, deben representar la totalidad de la escena con cuadrados de diferentes tamaños y ubicados en distintas posiciones. En un segundo momento, deberán colorear el dibujo con una paleta de color cálida o fría. Esto les permitirá reconocer la capacidad que posee el color de transmitir sensaciones, emociones y distancias.

Una variante de esta actividad puede ser que realicen el paisaje recortando figuras geométricas en papeles transparentes, como papel celofán o plásticos de colores. La superposición de formas les permitirá ver el efecto de la luz sobre los colores y cómo, a través de la yuxtaposición de ellos, se crean tonalidades nuevas.

COLOR Y PINCELADA

El color es una propiedad relativa del objeto, que cambia de acuerdo con la variación de la luz que lo ilumina.

Otro de los elementos del lenguaje visual que caracteriza la obra de un artista es el tipo de pincelada que elige. Tanto Fader como Malharro usaron una técnica basada en pinceladas cortas y separadas que, a la distancia, provocan en el espectador la sensación de una pincelada continua que da forma a los objetos.

Comparar las obras

Las Parvas, de Martín Malharro, y *Otoño*, de Fernando Fader.

1. Observen con detenimiento los dos paisajes. ¿Qué representa cada uno? Imaginen que están dentro de uno de estos paisajes; ¿qué sensaciones les transmiten? Presten atención a los colores; ¿qué paleta de color utiliza cada artista? Los colores que utilizan, ¿son los de la naturaleza?

Estos artistas buscaban representar la apariencia inmediata de las cosas, pintar lo que veían y no aquello que ya conocían de la realidad. Por esto representaban los objetos tal cual los veían en el momento, con la luz que los iluminaba en cada instante.

¿Cómo se imaginan estos mismos paisajes en otro momento del día, por ejemplo de noche o al mediodía? Describanlos.

2. Observen *Las parvas* de Malharro, prestando atención a la luz de la obra. ¿Cómo diferencia la parte iluminada de las parvas de la parte en sombra? ¿De qué color es la sombra proyectada en el pasto? ¿Qué forma tiene? ¿De qué elemento imaginan que proviene?

Ahora observen la obra de Fader, *Otoño*: ¿pueden identificar alguna sombra? ¿Qué similitudes y diferencias encuentran entre las sombras de los dos paisajes?

3. Pedir a los alumnos que se acerquen a las obras y que observen el tipo de pinceladas. ¿Cómo son? ¿Son cortas? ¿Son espesas, es decir, con mucha pintura? En la obra de Malharro, ¿hay alguna diferencia entre las pinceladas del cielo y las del césped? ¿Cuántos tipos de pinceladas distintas pueden encontrar? En la obra de Fader, ¿cómo es la pincelada? La silueta de los objetos, sus contornos, ¿están definidos por la pincelada? ¿Qué diferencias encuentran en la obra cuando la miran de cerca y de lejos? Comparen las dos obras. ¿En qué se parecen las pinceladas?

4. Sugerir a los alumnos que representen un mismo paisaje en dos momentos distintos del día (por ejemplo, mañana y mediodía) y que observen cómo incide la luz sobre la escena. Pueden representar el paisaje que observan por la ventana del aula, el patio de la escuela o algún árbol frondoso de la zona. Los niños deberán representar la misma escena en distintos momentos del día prestando especial atención a los colores de los objetos y sus sombras. Sugerirles que, en lugar de dibujar los objetos antes de pintarlos, los tracen utilizando pinceladas cortas de témpera, acuarela o plástica de color.

5. Una variante de esta actividad puede ser que los alumnos elijan un objeto o un paisaje y que lo representen de dos maneras distintas. Por un lado, dibujando el objeto con pinceladas continuas, y por otro, utilizando una pincelada corta para definir la silueta misma del objeto representado, es decir, sin dibujar previamente el objeto sino creándolo a partir de las pinceladas. Esta actividad permitirá que los alumnos comparen las diferencias entre distintos tipos de pinceladas.

COLLAGE

Ésta es una técnica artística que consiste en pegar sobre un soporte diversos elementos y materiales, un recurso al servicio de la obra, de su forma de construir discurso y, por ende, de representar.

Comparar las obras

And even in the office, de Jorge de la Vega, y *El mundo prometido a Juanito Laguna*, de Antonio Berni.

1. Observen las dos obras con atención. ¿Qué representa cada artista? ¿Qué diferencias encuentran? Ambos critican la realidad de su época: De la Vega se centra en la figura del ser humano, mientras que Berni critica la realidad social. ¿Cómo es el personaje principal de cada obra? ¿Cómo están representados? Observen cómo De la Vega utiliza el collage para resaltar ciertas características de su personaje; ¿cuáles resalta?, ¿cómo lo hace?, ¿qué materiales utiliza?, ¿qué colores predominan en la obra?

Ahora miren la obra de Berni: ¿qué características tiene Juanito Laguna? Identifiquen los elementos y materiales que utiliza este artista. ¿Por qué utilizará tantos materiales? ¿Qué tipo de texturas incorpora a sus obras?

2. Comparen las dos obras. ¿Les parece que Berni utiliza el collage de la misma manera que De la Vega? Describan los mundos de Juanito Laguna y del monstruo de De la Vega. Observen los ojos de todos los personajes: ¿cómo son?, ¿qué expresan sus miradas? Miren nuevamente las dos obras; ¿dónde está acentuado el color en cada una? ¿Qué imaginan que significa eso?

3. Sugerir a los alumnos un tema, por ejemplo, acerca de los derechos de los niños, de ecología o de una fiesta popular (Carnaval) y pedirles que realicen un collage. Proponerles que representen el tema seleccionado resaltando con esta técnica el aspecto que ellos consideren más relevante. Los alumnos podrán utilizar los elementos y materiales que tengan a disposición para elaborar esta representación (algodón, fideos, arroz, ramitas, hojas, papeles de colores —de revistas, diarios—, cartón, chapitas, telas, botones, entre otros).

FIGURA HUMANA

Existe infinidad de maneras de representar la figura humana; algunas de ellas imitan la realidad y otras la sugieren. Les proponemos comparar la forma en que los siguientes artistas trabajaron la figura humana.

Comparar las obras

Adán y Eva N.º 2, de Ernesto Deira, *El drama*, de Raquel Forner, *Sin pan y sin trabajo*, de Ernesto de la Cárcova, y *Piedad*, de Alfredo Guttero.

1. Comparen, por ejemplo, la obra de Deira con la de De la Cárcova. En ambas pinturas hay dos personajes. Observen sus rostros, ¿cómo están representados? En algunos de ellos se pueden discernir los rasgos y gestos mientras que en otros

éstos están insinuados. ¿Qué diferencia encuentran en la manera de representar los rostros? ¿En cuál de ellas están los rasgos más definidos? Las imágenes de Deira toman elementos del arte expresionista abstracto, mientras que las figuras de De la Cárcova se acercan más a los modelos reales. Observen las miradas: ¿qué les transmiten? ¿Cuál de los cuadros les resulta más expresivo? ¿Por qué? ¿Qué sensaciones les despierta?

2. Ahora comparen las figuras humanas de Forner y de Guttero. ¿Qué similitudes y diferencias encuentran en la forma de representar el cuerpo humano? Los dos artistas representan la muerte y en ambos casos lo hacen a través de la figura humana; ¿qué les transmite la expresión de sus rostros? Observen la proporción de los cuerpos, la definición de los gestos y las posturas. ¿Los personajes están quietos o en movimiento? Observen cómo los artistas representan las manos de sus personajes: ¿en qué se parecen? Comparen los colores con que ambos pintan la piel de sus personajes; ¿cómo incide el color en la representación de la figura humana?

3. Colocar las cuatro láminas juntas y sugerir a los alumnos que elijan cuál de todas las figuras humanas les gusta más. A partir de esa elección, que escriban un fragmento que describa las posturas, gestos y actitudes de los personajes.

Una vez finalizada la descripción, proponerles que dibujen sus propias figuras humanas.

Una variante de esta actividad puede ser que los alumnos se agrupen en pares y que cada uno dibuje a su compañero. También se les puede indicar que representen alguna parte del cuerpo como el rostro, una mano o simplemente la expresión de la mirada.

Por último, se puede sugerir a los alumnos que traigan un pequeño espejo y que realicen su autorretrato.

PINTURA TESTIMONIAL

Prilidiano Pueyrredón describe la llanura pampeana y la esencia del campo argentino de finales del siglo XIX. Su obra refleja algunos de los elementos que componen el folclore nacional. Por su lado, Cándido López documentó —a través de su pintura— los hechos de la Guerra de la Triple Alianza buscando transmitir lo más fidedignamente posible los acontecimientos en el frente de batalla. Ambos pintores lograron representar la realidad de una época a través de la minuciosidad de los detalles en sus pinturas.

Comparar las obras

Un alto en el campo, de Prilidiano Pueyrredón, y Vista del interior de Curuzú mirado de aguas arriba, de Cándido López.

1. ¿Qué escenas representa cada obra? ¿Qué están haciendo los distintos personajes en cada obra? ¿Están en una actitud activa o pasiva? En ambas obras podemos diferenciar grupos de personajes realizando alguna tarea; ¿en cuál de las

dos observan mayor actividad?

Observen ambos cielos, ¿son similares? ¿Y los árboles? ¿Cómo los representa cada artista?

Gracias al detallismo con el que trabajan los pintores podemos reconstruir la distintas vestimentas de una época; ¿cómo son los vestuarios y los trajes de los personajes?

¿Qué animal está presente en ambas obras? ¿Cómo lo representa cada artista? Y las construcciones, ¿son parecidas?

En la obra de Pueyrredón se observa un fogata; ¿pueden encontrar alguna fogata en la obra de López? ¿Qué otro elemento encuentran en ambas obras?

2. La pintura de estos artistas es testimonial ya que refleja la realidad de una época. Sugerir a los alumnos que realicen una representación del presente para los hombres y las mujeres de las generaciones futuras.

Las imágenes deben registrar detalles de vestimenta, costumbres, comidas, bailes y objetos representativos de las tradiciones locales.

Esta actividad permitirá concientizar a los alumnos del valor testimonial de una pintura y de que sus propias creaciones se pueden convertir, en un futuro, en documentos de época.

ESCENARIOS URBANOS

Son muchos los artistas que representaron el paisaje urbano, es decir el entorno que los rodeaba.

Comparar las obras

Plaza Colegiales, de Thibón de Libián, *El puerto*, de Víctor Cúnsolo, *Usina*, de Pío Collivadino, y *Rincón boquense*, de Fortunato Lacámara.

1. Comparar *El puerto*, de Víctor Cúnsolo, y *Rincón boquense*, de Fortunato Lacámara. Las dos obras representan el puerto de La Boca.

¿Cómo transmiten estos artistas la atmósfera del lugar? ¿Qué colores utilizan para representarlo? Observen los barcos de uno y otro: ¿qué similitudes y diferencias encuentran? ¿Cómo son los mástiles? ¿Qué tipo de pinceladas utilizó cada artista?

Observen con atención cómo los artistas representaron el Riachuelo. ¿Cómo es el agua? ¿Qué se refleja en ella? ¿Todos los barcos se reflejan de la misma manera?

Tanto Lacámara como Cúnsolo representaron el alma del Riachuelo de La Boca. Si tuvieran que vivir en uno de estos rincones, ¿cuál elegirían?, ¿por qué?

2. Comparar las láminas *Plaza Colegiales*, de Thibón de Libián, y *Usina*, de Pío Collivadino. Las dos obras representan distintas escenas de la vida porteña.

Proponer a los alumnos que elijan una palabra que describa el espíritu de la escena representada en cada lámina. ¿Qué elementos o fragmentos de la obra les sugirieron esa palabra?

Ahora observen los personajes de ambas obras: ¿qué están haciendo? ¿Cómo son sus rostros? Observen el color de sus vestimentas; ¿encuentran alguna diferencia?

Ambos artistas trabajaron el color de maneras distintas. ¿Qué colores predominan en cada obra? Si observan con atención, las dos presentan tonalidades muy diferentes. Muchos artistas utilizan el color para transmitir emociones y sentimientos; ¿qué les parece que transmite el color en estas escenas?

La pincelada es otro recurso utilizado para dar fuerza expresiva a las obras. Observen el tipo de pincelada elegida por estos pintores: ¿qué diferencias encuentran? Comparen, por ejemplo, las dos calles; ¿cuál es más real?, ¿por qué?

3. Comparar las cuatro láminas y pedir a los alumnos que describan qué lugares de la ciudad representan estas imágenes. Sugerirles que imaginen los sonidos y los olores de estas escenas urbanas.

Estos cuatro artistas representaron la ciudad de una manera única. Sugerir a los alumnos que representen algún aspecto de su ciudad o de su barrio que les interese especialmente, y que después expliquen brevemente por qué eligieron esa escena. Por último, sugerirles que titulen la obra y que realicen una exposición con el nombre del barrio o de la ciudad representada.

Otra variante de esta actividad es pedir a los niños que investiguen en archivos, bibliotecas o hemerotecas cómo era su barrio o su ciudad a principios del siglo XIX. Luego sugerirles que comparen y representen el mismo rincón o escena en los dos períodos. Esta actividad permitirá registrar el crecimiento y los cambios de la ciudad o del barrio en los últimos cien años.

PAISAJES

Muchos artistas pintaron paisajes. Algunos los copiaron de la naturaleza y otros los crearon desde su imaginación.

En sus primeras obras, Antonio Berni buscó representar los sueños. *La siesta y su sueño* es uno de los paisajes oníricos que pintó. Lino Enea Spilimbergo realizó muchos paisajes del noroeste argentino. En *Paisaje de San Juan*, el artista representa una escena pueblerina con elementos de la pintura moderna, como se aprecia en las formas más bien geométricas de las construcciones y las montañas. Ambos artistas adoptaron sus propias formas de representar un paisaje.

Comparar las obras

La siesta y su sueño, de Antonio Berni, y *Paisaje de San Juan*, de Lino Enea Spilimbergo.

1. En primer lugar observen los dos paisajes y describanlos. ¿Qué cosas en ellos les llaman la atención? ¿Qué diferencias encuentran entre ambos? Si tuvieran que elegir uno de los dos paisajes para visitar, ¿cuál elegirían?, ¿por qué?

Ahora traten de identificar elementos comunes en las dos obras; ¿encontraron alguno?, ¿cuál? Observen cosas tan simples como el cielo, las casas, los techos, los vehículos, las piedras, los caminos, las sombras. Perciban cómo, utilizando elementos comunes, se pueden elaborar dos paisajes tan distintos.

2. Ahora prestemos atención a las proporciones de los elementos que integran cada paisaje. ¿Qué relación hay entre los elementos que los componen? ¿Cómo se insertan éstos en el paisaje?

En la obra de Berni, ¿cómo es el tamaño de los objetos? ¿Qué relación tienen entre ellos? En la obra de Spilimbergo, ¿qué tamaño tienen los objetos? ¿Qué proporción hay entre ellos?

Respecto de la perspectiva, la obra de Spilimbergo invita a visitar la calle. Observen cómo el artista trabaja la perspectiva invitándonos a recorrer el camino hasta llegar a las montañas. Ahora observen la obra *La siesta y su sueño*. En ella, la perspectiva está marcada por los objetos mismos. Si miran con atención, se puede ver que algunos están más cercanos al observador.

3. Sugerir a los alumnos que elijan algunos elementos (un camino, una casa, un vehículo, personajes, montañas, estrellas, árboles, etc.). Cada alumno seleccionará los elementos que considere necesarios para crear su propio paisaje. Luego deberán componer otra escena utilizando esos elementos. Podrán ubicar la casa en otro lugar, cambiarle el tamaño, el color, incluso proponer escenas sin sentido ubicando los objetos al réves. Esta actividad se completa cuando los alumnos titulan las obras y las comparan.

4. Proponer a los alumnos que seleccionen dos o tres elementos de cada una de las obras trabajadas y sugerirles que, a partir de allí, creen un paisaje nuevo. Para concluir, se podrán comparar las producciones de los alumnos con las pinturas de los artistas.

Glosario

ABSTRACCIÓN: se relaciona con la capacidad humana de considerar, mediante una operación intelectual, las cualidades y propiedades de un objeto como cosa separada y distinta de ese mismo objeto. De forma análoga, en el ámbito del arte la abstracción se relaciona con la consideración de las formas artísticas como algo independiente de aquello que pudieran representar o significar.

Se denomina *arte abstracto* a un conjunto de experiencias artísticas desarrolladas a lo largo del siglo XX y cuyo origen se encuentra en el trabajo de algunos artistas de vanguardia que rechazaron la representación imitativa y comenzaron a concebir la obra de arte como una entidad autónoma que no cabe referir a ninguna temática o contenido ajeno a los propios elementos formales que la configuran: líneas, colores, materias y texturas. Dichas experiencias responden a intereses variados y se plasman en obras de apariencia muy diferente.

ACRÍLICO: pintura que emplea pigmentos sintéticos obtenidos a partir del ácido acrílico. Son pinturas de uso industrial, que permiten acabados de extrema lisura y gran resistencia, a la vez que ofrecen colores brillantes y luminosos. Es también grande su inalterabilidad al paso del tiempo. Muchas de ellas emplean el agua como disolvente.

ACUARELA: técnica pictórica que emplea colorantes disueltos en agua, transparentes, cuya luminosidad viene dada por el blanco de la superficie del soporte, habitualmente papel, pero también cartón o madera. La técnica de la acuarela exige rapidez, seguridad y espontaneidad por parte del artista, ya que no es susceptible de arrepentimiento o correcciones.

AGUADA: técnica pictórica que emplea colores diluidos en agua sola o en agua a la que se le han añadido ciertas sustancias como miel, goma, hiel clarificada, etc. Se aplica también este término a la obra realizada con dicha técnica. Modernamente se ha extendido el galicismo *gouache* para nombrar la técnica de la aguada.

AGUAFUERTE: en el grabado al aguafuerte el artista dibuja con una punta metálica sobre una plancha recubierta con una capa de barniz; la plancha se somete a un baño de ácido que muerde la zona dibujada, dejando en relieve la zona protegida por el barniz.

BOCETO: en pintura, el *borrancilla* o trabajo en colores previo a la ejecución del cuadro, se aplica a otras obras de arte que no tienen forma acabada.

CUATTROCENTO: siglo XV, Renacimiento. Italia evoluciona hacia un lenguaje artístico nuevo. En arquitectura se recuperan los principios constructivos clásicos que van unidos a la formulación de una nueva estética. Se produce un cambio estilístico en el tratamiento de la figura humana.

Las obras se basan en el realismo anatómico, la proporcionalidad, la profundidad espacial, el movimiento y la expresividad individual.

Al lado del naturalismo surgen en este período nuevas preocupaciones, como la búsqueda de la armonía y la de la belleza ideal.

COLOR: en sentido coloquial, los colores son atributos de los objetos, es decir, tienen una entidad material que identificamos con el concepto de pigmento, con la sustancia empleada por los pintores para colorear sus creaciones. En términos estrictos, sin embargo, no es así: los colores que vemos en los objetos sólo son realidades psíquicas; son el resultado de nuestra percepción de las radiaciones luminosas que reflejan dichos objetos.

Cuando la luz incide sobre un objeto, éste absorbe parte de dicha luz y refleja otra parte; la retina recibe esa luz reflejada y la interpreta en términos de intensidad y longitud de onda, produciéndose la percepción de los colores. De este modo decimos que un objeto es blanco cuando refleja toda la luz que recibe, que es negro cuando la absorbe toda, que es rojo cuando refleja partículas luminosas con una determinada longitud de onda, y así sucesivamente.

COLLAGE: técnica u obra —resultante de ella— consistente en combinar distintos elementos —pegándolos al lienzo o panel—, que pueden ser planos, heterogéneos, como pedazos de papel, recortes de periódico, textiles, linóleo, etc.

COMPOSICIÓN: en pintura, distribución de los diferentes elementos del cuadro, en orden a conseguir el efecto que se pretende. Suele referirse, sobre todo, a los ritmos lineales del dibujo, a la distribución de formas, masas y colores, y a los efectos de luces y sombras.

CONSTRUCTIVISMO: movimiento artístico puesto en marcha dentro del campo de la escultura abstracta. Se propugnaba la primacía de los valores de espacio y movimiento en la escultura, sobre la masa y la inmovilidad tradicionales. Frente al arte considerado como una reflexión sobre lo real se trataba de construir una realidad esencialmente revolucionaria y muchas veces utópica.

El constructivismo encarna más claramente que cualquier otra tendencia la idea del artista como visionario e ingeniero del nuevo orden social, y su influencia en la vanguardia y el Movimiento Moderno europeos fue inmenso. En este término se identifican, en mayor o menor grado, las actitudes analíticas y geometrizantes que se dan en el seno del arte, el diseño y la arquitectura de los años veinte y treinta.

CUBISMO: nombre con el que se designa el movimiento pictórico puesto en marcha entre 1907 y 1914 por Pablo Picasso (1881-1973) y Georges Braque (1882-1963), del que se ha dicho que ha supuesto la revolución estética más importante desde el Renacimiento hasta nuestros días, ya que produce una ruptura que genera nuevas estéticas. Se rompe con las formas naturales y se reduce la naturaleza a las formas geométricas. Éstas desarrollan una dinámica propia y se convierten —con sus contrastes y ritmos— en las auténticas protagonistas de la obra.

DAGUERROTÍPO: (de Daguerre, nombre de su inventor), arte de fijar en chapas metálicas, convenientemente preparadas, las imágenes recogidas con la cámara oscura.

ETRUSCO: asentados originalmente entre el Tíber y el Arno, los etruscos extendieron su dominio por buena parte de la mitad occidental de Italia en el siglo VI a.C., momento en que la propia Roma estuvo gobernada por reyes etruscos. Su arte se desarrolla entre los siglos VII y III a.C. y, junto con el arte griego es el fundamento principal del posterior arte romano. Es en la escultura funeraria donde se encuentra su mayor legado artístico.

ESCULTURA: representación artística que trabaja un objeto (real o imaginario) o una figura en dos y tres dimensiones a través del relieve (alto, mediano o bajo) y del bulto. Frente al carácter eminentemente visual de la pintura, la escultura se asocia con el ámbito de la percepción táctil, y por derivación, con las sensaciones de volumen y peso. Su materialidad real, no ilusoria, y su capacidad de resistencia frente al paso del tiempo, han hecho de ella un vehículo ideal para la expresión de mensajes religiosos y políticos con pretensión de perdurabilidad.

EXPRESIONISMO: corriente artística que considera la obra de arte, fundamentalmente, como el modo en que la representación se ve invadida por la emoción de su autor, más que como representación de objetos. Este punto de partida conduce o puede conducir al artista a una deformación consciente de la realidad, en ocasiones de inusitada violencia, e incluso a la negación de cualquier vínculo entre lo que él crea y los objetos del mundo real.

Históricamente la voz "expresionismo" es de origen reciente y se acuñó como una antítesis del impresionismo.

FIGURACIÓN: arte figurativo es aquel que representa figuras de la experiencia sensible o que se expresa por medio de ellas, incluso cuando trata de plasmar realidades que escapan al mundo de los sentidos. Se opone al arte abstracto en cuanto que este último rompe con el principio de representación o bien expresa simplemente contenidos emocionales o se construye sus propios objetos, irreferibles a una previa experiencia sensible.

FORMA: figura o determinación exterior de la materia.

FRESCO: pintura mural. Técnica que consiste en preparar el mortero y, cuando aún está fresco, se pinta de acuerdo con el boceto realizado. La pintura fragua con el mortero.

FUTURISMO: movimiento artístico originado en Italia en los primeros años del siglo XX, y cuya presentación pública fue hecha en 1909 en el diario parisino *Le Figaro*, mediante un manifiesto de la poesía futurista del poeta Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). "[...] Ya no hay belleza si no es en la lucha. Ninguna obra desprovista de carácter agresivo puede ser una obra maestra."

El futurismo, fiel a sus principios, fue sumamente polémico en todos los terrenos que tocó: la poesía, la pintura, la escultura, la arquitectura, el teatro. El escándalo acompañó sus exposiciones y en sus manifiestos no faltó nunca la frase provocativa y hasta virulenta. Deudor de las corrientes que estaban revolucio-

nando el concepto de arte, el futurismo quiso afirmarse en cierta medida al margen de ellas como algo por completo distinto.

GRABADO: procedimiento para obtener estampas a partir de una plancha o matriz sobre la que tiene lugar el trabajo directo del artista; el diseño elaborado en la plancha, entintado a mano, con un tampón o con un rodillo, se estampa sobre un papel mediante una prensa vertical o un tórculo (un tipo de prensa formada por dos cilindros macizos a través de los cuales se hace pasar la plancha y el papel).

Aunque las técnicas de grabado empiezan a difundirse en el Renacimiento, es a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX cuando provocan una completa revolución en la cultura visual, al permitir la reproducción casi ilimitada de una misma imagen en revistas y periódicos ilustrados. En la actualidad, sin embargo, el grabado ha sido desplazado por otros medios de reproducción de imágenes y, paradójicamente, se ha convertido en un género plenamente identificado con la tradicional idea de obra única: los grabadores singularizan sus estampas numerándolas y restringiendo los ejemplares de una tirada, y experimentan con técnicas mixtas grabado-pintura-iluminación. Según el material de que está hecha la plancha o matriz pueden distinguirse tres tipos fundamentales de grabado: xilografía, calcografía y litografía.

La xilografía es un grabado sobre madera; la calcografía es grabado sobre una plancha metálica y la litografía es grabado sobre piedra.

IMPRESIONISMO: se llama impresionista al movimiento artístico que surge en 1874 ante las dificultades de un grupo de artistas de expresar sus obras en el Salón Oficial. Éstos formaron una sociedad cooperativa y organizaron una exposición conjunta en un local parisino cedido por el célebre fotógrafo Nadar. El concepto de impresionismo se refiere al conjunto de rasgos formales e ideológicos que distinguen la obra de estos pintores: paleta de tonos claros y contraste directo entre luz y sombra; gusto por la pintura al aire libre directamente ante el motivo, sin reelaboración posterior en el taller; preferencia por el paisaje y la escena urbana como tema; consideración del color como propiedad relativa de los objetos, sometida a cambios cuando varía la luz que los ilumina, de manera que las sombras, por ejemplo, toman el color del objeto que las proyecta; uso de los colores complementarios y de una técnica característica basada en pequeñas pinceladas separadas a partir de las que el ojo, a una cierta distancia, reconstruye las formas. El impresionismo pretende plasmar en el lienzo la apariencia inmediata de las cosas, pintar lo que vemos y no lo que sabemos de ellas.

INFORMALISMO: término que engloba una amplia serie de experiencias artísticas abstractas desarrolladas en Europa y América durante las décadas de 1940, 1950 y 1960, con ramificaciones posteriores. Las creaciones informalistas, ya se trate de pinturas o esculturas, se caracterizan por la práctica desaparición de las representaciones figurativas y la pérdida de toda referencia espacial. Los informalistas convierten la obra en un reflejo espontáneo de sus pulsiones internas, sirviéndose de la materia pictórica (el pigmento distribuido sobre el lienzo mediante chorretones, gruesos empastes o incluso directamente con las manos) o de diferentes ma-

teriales ajenos a la tradición clásica (arena, arpilleras, tela metálica, residuos orgánicos, objetos encontrados) como vehículos de expresión.

LÍNEA: elemento formal básico en la configuración artística, se concibe como la extensión considerada en una sola de sus tres dimensiones: la longitud. La tradición artística clásica ha relacionado siempre la línea con valores conceptuales e intelectuales, por oposición al color, un elemento mucho más subjetivo y generalmente vinculado a valores emocionales.

Sin embargo, las experiencias artísticas contemporáneas han abierto para la línea un campo de aplicación mucho más amplio, rompiendo su conexión exclusiva con el concepto de dibujo; la línea ya no es necesariamente el instrumento de definición, acotación y control conceptual en la representación artística sino que puede emplearse con intención decorativa, imbuída de atributos simbólicos o como un mero registro fenomenológico.

LITOGRAFÍA: la litografía o grabado sobre piedra debe su invención, en el siglo XVIII, al músico checo Alois Senefelder, quien la utilizaba en la impresión de partituras; durante el siglo XIX se empleó con frecuencia para la elaboración de ilustraciones y carteles publicitarios. Es un procedimiento sin incisión, basado en el rechazo mutuo del agua y la grasa: se dibuja con un lápiz graso (o un pincel) sobre una piedra calcárea porosa y el dibujo se fija cubriendo la piedra con una fina película de goma arábiga; posteriormente se aplica agua, que es absorbida sólo en las zonas sin grasa, y después se aplica con un rodillo tinta grasa, que sólo es retenida en las zonas dibujadas, ya que el resto está impermeabilizado por agua. La estampa resultante se caracteriza por su aspecto granulado, reflejo de los poros de la piedra; pueden obtenerse estampas en color preparando tantas piedras litográficas como colores presente el diseño.

MATIZ: cada una de las gradaciones que puede recibir un color sin perder el nombre que lo distingue de los demás.

MODERNISMO: movimiento de renovación de la arquitectura y las artes decorativas desarrollado en distintas partes de Europa en la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX. Recibió distintas denominaciones: *Art Nouveau*, en Francia; *De Stijl*, en Alemania; *Floreal*, en Italia; *Modernismo*, en España. El modernismo busca reivindicar la artesanía y dignificar artísticamente las artes decorativas. Para el modernismo las artes pueden ser un instrumento de cambio social, y muchos modernistas se comprometieron con movimientos socialistas o cristianos con vocación reformista. Pero lo que singulariza verdaderamente el modernismo es el intento explícito de construir un estilo moderno independiente de los estilos del pasado; para esto se trata de dar una respuesta original al problema del ornamento, que no se concibe como un añadido, sino como un principio formal que configura las piezas y los edificios en su totalidad, confiriéndoles unidad y dignidad artística.

NUEVA FIGURACIÓN: en 1961 surge la *Nueva Figuración* en la Argentina. Sus creadores son Ernesto Deira, Jorge de la Vega, Rómulo Macció y Luis Felipe Noé.

Realizan su primera exposición juntos en la Galería Peuser. Sin embargo, ellos no consideraban que eran un grupo, sino cuatro artistas que coincidían en su visión del hombre y en su necesidad de expresar esta visión de una manera figurativa. Esta exposición se llamó "Otra Figuración". En palabras de Noé, "Otra Figuración no es otra vez figuración", es una figuración distinta, más libre.

Estos artistas deciden, a través de su arte, unir dos modos de representación, el figurativo y el abstracto. Ellos incorporan a sus cuadros la imagen del hombre contemporáneo, a través de una nueva figura basada en la idea o concepto de hombre utilizando manchas, pinceladas espontáneas y colores brillantes. Los artistas de la Nueva Figuración representan al hombre en el caos contemporáneo, donde las relaciones personales han sido dejadas de lado.

NATURALEZA MUERTA: género pictórico —también denominado "bodegón"— que se caracteriza por la representación de objetos inanimados (animales muertos, vegetales, frutas, viandas, vajilla, cacharrería, objetos de fumador, de escritorio, instrumentos musicales, etc.) en un interior. El término se generalizó en el siglo XVIII, aunque el género es al menos dos siglos más antiguo.

Su máximo desarrollo coincide con el momento de mayor esplendor de las escuelas pictóricas española y holandesa en el siglo XVII; en ambos casos tiene la consideración de género menor, frente a los grandes temas pictóricos por excelencia, que son los religiosos, históricos y mitológicos. Precisamente esa consideración marginal respecto de la tradición pictórica hizo de la naturaleza muerta un género atractivo para pintores y tendencias modernas que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se interesan más por los mecanismos de la representación específicos de la pintura que por su contenido iconográfico y narrativo.

NATURALISMO: en sentido general, este concepto abarca las tendencias artísticas que propugnan la representación de los objetos tal como los percibimos a través de nuestros sentidos, percepción que, a menudo, se identifica con la forma que estos tienen en la naturaleza.

ÓLEO: en la pintura al óleo, la obra se realiza por superposición de capas de pintura con sucesivas aproximaciones a los colores finales. Se trata, en general, de un trabajo que se realiza en varias sesiones, porque el óleo es una pintura de secado lento. El medio oleoso (el aceite) se seca por oxidación, al contacto con el oxígeno del aire. El secado se produce gradualmente, desde la capa exterior del óleo hasta las inferiores.

PAISAJE: representación pictórica de la naturaleza.

PALETA: soporte sobre el cual el artista coloca los colores. Por extensión se usa para designar la variedad de colores con que el artista trabaja.

PERSPECTIVA: derivado del latín *perspicere* ("ver claramente"), el término perspectiva comienza a utilizarse en la Italia del siglo XV para referirse a la ciencia encargada de la representación del espacio en la bidimensión. Aunque a lo largo de la

historia se han ideado numerosos sistemas de representación espacial sobre el plano, comúnmente se tiende a identificar el concepto de perspectiva con uno de esos sistemas, la perspectiva lineal geométrica o científica. En ella, el tamaño de los elementos representados disminuye en función de su alejamiento del espectador, siguiendo una serie de líneas de fuga que confluyen en un único punto. Durante el *cuattrocento* italiano, la perspectiva se convierte en una verdadera ciencia matemática que persigue la sistematización metódica de todo el mundo visible. Leonardo Da Vinci opta por una defensa de la perspectiva curva o sintética y plantea en sus escritos un enfoque visual más fenoménico:

"la perspectiva [...] se divide en tres partes principales, de la cual la primera se ocupa de la disminución del tamaño de los cuerpos en diferentes distancias; la segunda parte es la que trata de la disminución de los colores de dichos cuerpos; la tercera, la disminución de la perceptibilidad que sufren según las distancias".

Con diversos matices, la perspectiva renacentista será un recurso omnipresente en las representaciones pictóricas del arte occidental hasta la irrupción de las vanguardias, e incluso actualmente muchos artistas siguen sirviéndose de ella cuando elaboran sus imágenes.

POSTIMPRESIONISMO: término que incluye a pintores franceses que desarrollan lo fundamental de su obra en las dos décadas finales del siglo XIX y en la primera del XX, cuando el impresionismo es ya una tendencia plenamente formada y antes de que surjan el cubismo y los primeros movimientos de vanguardia. Todos parten de la lección de color impresionista, pero intentan restituir un cierto orden constructivo al cuadro sin volver a los lenguajes tradicionales.

PROPORCIÓN: relación ordenada o correspondencia armónica que guardan entre sí y con el todo las distintas partes de un edificio o de una obra de arte. En el ámbito de la pintura, los sistemas proporcionales pueden aplicarse a elementos iconográficos concretos (figuras, edificios, etc.) a partir de los cuales definir el conjunto, y también puede optarse por el proceso inverso: definir primero las proporciones del marco compositivo y proyectarlas sobre los elementos internos.

PUNTILLISMO: del entorno impresionista procede el neoimpresionismo o divisionismo; sus artistas intentaron sistematizar el lenguaje impresionista de manera científica, convirtiendo las pinceladas sueltas en puntos de color primario que se combinaban en cantidades precisas.

REALISMO: concepto que surge en el ámbito de la pintura francesa de mediados del siglo XIX para referirse a la actitud de aquellos artistas que se centran en la representación de temas tomados de la vida cotidiana. El término se ha aplicado después a las corrientes figurativas modernas basadas en la representación objetiva y minuciosa de lo percibido, o a otras que permanecen ancladas en un concepto tradicional de la representación artística frente a las innovaciones vanguardistas.

RENACIMIENTO: término que hace referencia al proceso de cambios trascendentales producidos en la cultura y en la sociedad europeas en los siglos XV y XVI, y

que señala el paso de la Edad Media a la Edad Moderna, es decir, de la vieja cultura medieval centrada en Dios a un nuevo orden intelectual centrado en el hombre y la naturaleza, aunque siempre en un ámbito cultural netamente cristiano. En el arte, el nombre se refiere a la recuperación de la cultura clásica grecorromana. Las artes plásticas recobran las figuras paganas de la mitología clásica y, a menudo, las unen con temas cristianos. Se desarrolla el género del retrato, que exalta nuevos valores asociados al individuo, como la fama y el prestigio. Hay un cambio radical de los sistemas de representación en las artes plásticas dado por el descubrimiento de la perspectiva lineal y los avances en el conocimiento de la anatomía humana.

RETRATO: género pictórico, escultórico o fotográfico basado en la representación de la imagen de una o de varias personas.

SURREALISMO: movimiento artístico de vanguardia gestado en París, Francia, en la década de 1920. Sus orígenes son literarios: un grupo de escritores afirma el poder creativo de las fuerzas del inconsciente. Establecen algunos métodos de trabajo, como la escritura automática o bajo los efectos de la hipnosis o de las drogas, y relatos de sueños. Intentan expresar "el funcionamiento real del pensamiento". En 1925, algunos artistas trasponen los métodos automáticos de los escritos surrealistas al ámbito de la pintura mediante técnicas espontáneas, como por ejemplo el collage, la representación de escenas de los sueños en gran detalle y la yuxtaposición de objetos fuera de contexto, la ubicación de objetos sin relación entre sí, unos al lado de otros.

TEXTURA: efecto que produce la disposición superficial del material en una obra de arte. En pintura, la textura está en relación directa con la mayor o menor fluidez del pigmento utilizado, es decir, con su empaste; con un pigmento grueso o empastado se logra una textura expresiva, impactante; un pigmento fluido y una textura suave contribuyen a conseguir un cierto distanciamiento del espectador.

VALOR: en arte, término que describe la intensidad de un color en relación con la luz y la oscuridad/sombra.

VANGUARDIA: conjunto de experiencias artísticas desarrolladas dentro de la cultura occidental entre los primeros años de siglo XX y la Segunda Guerra Mundial. Los protagonistas de esta revolución se unieron en grupos y lucharon contra el sistema organizando eventos y exposiciones, publicando artículos y manifiestos y manteniendo contacto con creadores de otros países o tendencias. Los vanguardistas no conformaron una tendencia o un estilo unitarios, sino que plantearon diversas propuestas innovadoras, como por ejemplo el cubismo, el expresionismo y el surrealismo. Ellos rompen los límites de los tradicionales géneros y jerarquías artísticas y proponen una nueva relación entre el artista, la obra y el espectador, invitando a éste a participar en el proceso creativo, a dar sentido a la nueva creación.

Genéricamente, se llama arte vanguardista a cualquier experiencia artística con clara vocación experimental y de ruptura.

VITRAL: superficie formada por vidrios coloreados y unidos por varillas de plomo, que, dispuestos artísticamente, representan figuras variadas. Se usan, particularmente, en la ornamentación de iglesias, especialmente en el arte gótico que por sus características arquitectónicas viabiliza su incorporación.

Bibliografía

- Amigo, Roberto; Artundo, Patricia y Pacheco, Marcelo. *Pinturo argentina. Proyecto Cultural Los colegios y el arte*. Banco Velox, Buenos Aires, 1999.
- Catálogo artístico del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, Proyecto Cultural Artistas del Mercosur*. Banco Velox, 1998.
- Collazo, Alberto. *Berni. Pintores argentinos del siglo XX*. Centro Editor de América Latina, Argentina, 1982.
- Córdova Iturburu, Cayetano. *80 años de pintura argentina. Del preimpresionismo a la Novísimo Figuración*. Ediciones Librería La Ciudad, Buenos Aires, 1981.
- Córdova Iturburu, Cayetano. *Pettoruti*. Ediciones Culturales Argentinas, Argentina, 1963.
- D'Onofrio, Arminda. *La época y el arte de Prilidiano Pueyrredón*. Sudamericana, Buenos Aires, 1944.
- García Bermejo, José María y Gómez Cedillo, Adolfo. *Conceptos fundamentales de arte*. Alianza, Madrid, 2000.
- Gradowczyk, Mario H. *Xul Solor*. Alba, Italia, 1994.
- Guía rápida del Museo Nacional de Bellas Artes*. Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina, 1996.
- López Anaya, Jorge. *Historia del arte argentino*. Emecé, Buenos Aires, 1997.
- Luna, Félix; Amigo, Roberto y Giunta, Patricia Laura. *Prilidiano Pueyrredón*. Proyecto Cultural Artistas del Mercosur. Banco Velox, Buenos Aires, 1999.
- Pacheco, Marcelo (editor). *Berni. Escritos y papeles privados*. Temas Grupo Editorial, Buenos Aires, 1999.
- Pagano, José León y González Garaño, Alfredo. *Prilidiano Pueyrredón. Monografías de artistas argentinos*. Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1945.
- Pagano, José León. *El arte de los argentinos*. Cap. XVI, tomo I. Ediciones del Autor, Buenos Aires, 1937.
- Parramón Manuales. *Mezcla de colores. Óleo*. Parramón, Barcelona, 1998.
- Pettoruti, Emilio. *Un pintor ante el espejo*. Solar-Hachette. Fondo Nacional de las Artes, 1968.
- Roa Bastos, Augusto y Pacheco, Marcelo. *Cándido López*. Proyecto Cultural Artistas del Mercosur. Banco Velox, Buenos Aires, 1998.
- Romero Brest, Jorge. *Prilidiano Pueyrredón. Monografías de arte americano*. Losada, Buenos Aires, 1942.
- Rosell, Luisa; Barassi, Mónica; Domínguez Neira, Sergio y Finollo, Carlos. *Lacámara. Pintores argentinos del siglo XX*. Centro Editor de América Latina, Argentina, 1980.
- Sánchez, Marta. *Noé. Pintores argentinos del siglo XX*. Centro Editor de América Latina, Argentina, 1981.
- Telesca, Ana María. *100 obras muestran 100 pintores argentinos. 1810-1994*. Fundación Konex, 1994.
- Whitelow, Guillermo. *Raquel Forner*. Ediciones de Arte Caglianone. Buenos Aires, 1980.

= Equidad
Programa de Acciones
Compensatorias en Educación
P.A.C.E.

Unidad de Recursos Didácticos
SUBSECRETARÍA DE EDUCACIÓN BÁSICA



arte en la escuela