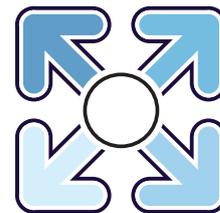


De pinceles y acuarelas

Patrimonio artístico argentino

MIRADAS



DE LA ARGENTINA
Descubriendo el patrimonio
natural y cultural del país



Claudia Di Leva



Ministerio de
Educación
Presidencia de la Nación

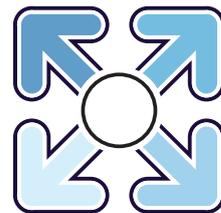


F H N
FUNDACIÓN
DE HISTORIA NATURAL
FÉLIX DE AZARA

De pinceles y acuarelas

Patrimonio artístico argentino

MIRADAS



DE LA ARGENTINA
Descubriendo el patrimonio
natural y cultural del país

2010

Claudia Di Leva



Ministerio de
Educación

Presidencia de la Nación

PLAN LECTURA



PROGRAMA EDUCATIVO NACIONAL
PARA EL MEJORAMIENTO DE LA LECTURA

F H N

FUNDACIÓN
DE HISTORIA NATURAL
FÉLIX DE AZARA

Serie:

“Miradas de la Argentina”.
Descubriendo el patrimonio natural y cultural del país.

Título:

De pinceles y acuarelas
Patrimonio artístico argentino.

Contenidos de este título:

Claudia Di Leva

Diseño gráfico y diagramación:

Mariano Masariche

Palabras claves:

Arte, artista, escultura, historia del arte, patrimonio artístico, pintura.

Di Leva, Claudia

De pinceles y acuarelas : patrimonio artístico argentino. - 1a ed. - Buenos Aires : Fundación de Historia Natural Félix de Azara; Ministerio de Educación de la Nación, 2009.

Internet. - (Miradas argentinas / Adrián Giacchino)

ISBN 978-987-23545-7-2

1. Patrimonio Cultural. I. Título
CDD 363.69

Fecha de catalogación: 08/02/2010



 **Universidad Maimónides**

Fundación de Historia Natural Félix de Azara
Departamento de Ciencias Naturales y Antropología
CEBBAD - Instituto Superior de Investigaciones
Universidad Maimónides
Valentín Virasoro 732 (C1405BDB),
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.
Teléfono: 011-4905-1100 (int. 1228).
E-mail: secretaria@fundacionazara.org.ar
Página web: www.fundacionazara.org.ar

Serie desarrollada en el marco de un convenio entre el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara.

2010





Los motivos de estas miradas

Los cuadernos “Miradas de la Argentina” producidos por el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara son un complemento de las lecturas que docentes y estudiantes necesitan en la actualidad, ya que las temáticas que se han seleccionado, están directamente vinculadas con los programas curriculares de enseñanza de los distintos niveles, cubriendo varios aspectos de interés general para la sociedad.

Los tópicos que aborda la serie, con un profundo sentido federal, abarcan temas muy variados y trascendentes sobre cultura general como son la geología, paleontología, ciencias naturales, museos y sitios históricos, conservación de la biodiversidad, patrimonio intangible e historia del arte argentino. Presentados en títulos tan sugerentes como: **La historia de la Tierra contada desde el sur del mundo.** Geología argentina; **Los que aquí vivieron.** Paleontología argentina; **La naturaleza de la patria.** Valor y cuidado de la biodiversidad argentina; **Desde adentro.** Las comunidades originarias de la Argentina; **Casas de cosas.** Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina; **De pinceles y acuarelas.** Patrimonio artístico argentino; y **Aunque no la veamos, la cultura siempre está.** Patrimonio intangible de la Argentina.

Este panorama temático permite descubrir curiosidades y valores perdidos de nuestra historia como país, conocer y reconocer nuestros recursos naturales y culturales, al mismo tiempo que –seguramente– generara un nuevo sentido de pertenencia sobre la Argentina, para todos los que accedan a esta información.

Los cuadernos están realizados por diversos especialistas con amplia trayectoria en las materias que abordan. Todos, además, han transitado el camino de la docencia, con las ventajas que esto implica en el tratamiento del lenguaje, la selección de contenidos y la intencionalidad de una divulgación que mantenga el rigor científico e histórico, pero sin descuidar la amenidad, dando una “mirada” personal a cada tema.

El trabajo se complementa con una bibliografía selecta que permitirá profundizar conceptos y un conjunto de páginas web y organismos que trabajan sobre el asunto, lo mismo que un listado de biografías de los artistas.

En el caso de **De pinceles y acuarelas**, Patrimonio artístico argentino, proponemos un acercamiento a la Historia del arte, desarrollado en nuestro país, desde la prehistoria y hasta nuestros días –sin pretender agotar el tema, ni abarcar a la totalidad de movimientos y artistas–; pues excedería el objetivo de este cuadernillo que sólo pretende convertirse en una herramienta que permita al lector tener un panorama amplio sobre el tema.

La Historia del arte argentino, se halla íntimamente ligada a los fenómenos históricos, políticos y sociales de cada época y de cada región; podría decirse –siguiendo a Gavinet– que “la síntesis espiritual de un país es su arte”. Por ello en los distintos capítulos se presentan movimientos pictóricos y escultóricos enmarcados dentro de una realidad histórico-social particular y distintiva que, ya sea, por empatía con las ideas dominantes o en contraposición a ellas, le darán su propia forma y estilo.

El patrimonio artístico argentino –pictórico y escultórico– declarado, merecerá un apartado especial; pues no dejaremos pasar la oportunidad de enumerarlo, dándolo a conocer, ya que es esta la mejor manera de protegerlo.

Así, un panorama general permite a los docentes e interesados en este tema tener una nueva “Mirada” hacia nuestro arte argentino.

Lic. Carlos Fernández Balboa



5	A modo de introducción
7	Capítulo 1. Imágenes de un mundo interior. Período prehispánico.
29	Capítulo 2. El arte al servicio de la Fe. Arte colonial argentino.
47	Capítulo 3. Esbozos de una nueva Nación. Arte argentino en la época independiente.
69	Capítulo 4. Cada cual atiende... su estilo. Arte argentino del siglo XX.
121	Capítulo 5. El tiempo lo dirá. Desde la restauración democrática hasta nuestros días.
125	Anexo 1. Patrimonio artístico nacional. BIHA y MHAN.
135	Anexo 2. Biografías
176	Notas
178	Bibliografía



A modo de introducción

El trabajo que aquí se presenta pertenece a la serie “Miradas de la Argentina”, y constituye una interesante aproximación a la Historia del arte argentino.

No pretende ser un espejo absoluto del arte desarrollado en nuestro territorio, pero sí reflejos testimoniales de los instantes por los que atravesó a lo largo del tiempo, de las diferentes regiones y de sus circunstancias histórico-sociales.

Con el convencimiento que una obra es un objeto situado en unas coordenadas de tiempo y lugar, en una sociedad dada, a la que es preciso hacer referencia para explicar su génesis y alcance; – pues la realidad que envuelve al artista, influirá en las “soluciones estéticas” que éste desarrolle–; es que cada etapa en que hemos dividido este trabajo, contará con una breve introducción a esa “realidad histórico-social” en la cual el artista se ha desenvuelto.

Basándonos en un estudio diacrónico examinaremos al arte argentino como un proceso; a través de una narración progresiva, pero en la que sólo trataremos, –dentro de las expresiones artísticas–, las manifestaciones plásticas a través de la pintura y la escultura.

El trabajo inicia unos 9000 años AP, con las primeras manifestaciones de Arte Rupestre y algunas otras manifestaciones artísticas del período prehispánico (arte cerámico y arte lítico).

Una vez producido el encuentro de estas sociedades originarias con el español, y sus prácticas de conquista, desarrollaremos el capítulo dedicado al período colonial argentino.

Con la llegada de las nuevas ideologías Positivistas, los cambios y convulsiones por los que atravesaba Europa, y cuyos coletazos como colonia española nos azotaban, las ideas de independencia salen a la luz y cobran fuerza; nos encontramos ya en el siglo XIX, al que hemos dado en llamar: el arte argentino de la época independiente.

Hacia finales de ese siglo, la fisonomía del nuevo país cambia radicalmente, las ideas “modernistas” comienzan a regir y Europa, sobre todo Francia, será el espejo donde reflejarse; y así el arte se irá abriendo camino hacia el nuevo siglo, el siglo XX, donde el arte argentino comenzará a diversificarse en tal forma, como en tantas diversidades de orígenes y pensamientos se dividirá la sociedad.



Este recorrido, finaliza a mediados del siglo XX, hasta las décadas de 1960-1970; pues por convención se estima que una distancia de aproximadamente cuarenta años después de ocurrido el hecho histórico; permitirá analizarlo de manera objetiva.

Sin embargo no dejaremos de hacer una breve mención a lo que está ocurriendo –en este caso con el arte– en la actualidad, como se ha tratado de hacer en todos los cuadernillos que conforman esta serie.

Corresponde hacer una aclaración respecto a los artistas mencionados para representar a cada época, estilo o movimiento artístico, y es que su elección no ha sido taxativa y no pretende ser absoluta ni incuestionable. Por el contrario la cantidad, riqueza y diversidad de artistas que actuaron y actúan en nuestro país es tan grande, que obliga a una selección, y toda selección implica ausencias. Para incluir a unos, hay que descartar a otros, y eso da pie al disenso. Sin embargo, todos y cada uno de los mencionados son sin duda alguna representativos del tema que ilustran.



Capítulo 1.

Imágenes de un mundo interior

Período prehispánico



“Lo que hoy consideramos arte al observar un objeto prehispánico fue hecho por un artista que trascendió la dimensión estética – por cierto relevante – para expresar su propia visión del mundo y de sí mismo, es decir, su sistema de creencias”. Matteo Goretti.

Arte prehistórico

Para poder adentrarnos en el estudio del arte prehistórico argentino, también conocido como “arte prehispánico” o “arte precolombino”; debemos recurrir necesariamente, al auxilio de estudios especializados en diferentes ramas del saber, como la arqueología general y argentina en particular, y de antropología cultural, dentro de la que se estudia específicamente el *fenómeno artístico*.

En nuestro país; hace más de 10.000 años que el ser humano entró en las tierras que hoy conocemos como Noroeste argentino y de allí, se cree, fue expandiéndose hacia el resto de nuestro territorio. Por lo tanto, durante todo este tiempo, diversas sociedades ocuparon distintos ambientes y los fueron transformando una y otra vez, perfilando su paisaje, desarrollando su cultura, expresando sus ideas, cada uno con sus propios sistemas de obtención de energía y de producción de alimentos, viviendas y *arte*; y en cada caso generaron sistemas de creencias, formas de explicación de la difícil realidad del universo y la naturaleza, con sus respectivos tabúes y prohibiciones¹; por eso decimos que sus manifestaciones artísticas van más allá de su estética, *son imágenes de su mundo interior*.

Un mundo interior que ya desde hacía mucho tiempo, desde el siglo XVI, cuando los españoles recalieron en el Noroeste argentino, y se encontraron con pueblos establecidos, con organización social, con su propia visión del mundo, sus sistemas de creencias religiosas, y costumbres ciertamente muy distintas de las que ellos traían; había sido menospreciado. Como consecuencia de este choque de culturas, se produjo una competencia entre estas dos visiones totalmente diferentes del Mundo, lo que provocó un alto impacto en los contenidos de la enseñanza de las culturas precolombinas; que fueron transmitidas bajo una visión de escaso desarrollo y esto ocurrió hasta no hace tanto tiempo atrás.

Afortunadamente, cada vez más, los contenidos de la enseñanza básica están rompiendo con esta práctica desacertada, indagando y buscando nuevas interpretaciones integradoras –*donde la dimensión material y estética de los objetos precolombinos no son escindibles entre sí y mucho menos considerados “primitivos” o de escaso desarrollo*–, y este cuadernillo pretende acompañar esta nueva visión.



Se conoce como **Arte Prehistórico** al conjunto de producciones arquitectónicas, pictóricas, escultóricas, etc., llevadas a cabo en fechas anteriores a las primeras civilizaciones que conocen y emplean la escritura para documentar hechos.



Arte rupestre argentino

“Existe una fuerza en el hombre que hizo que él, desde el despertar de su conciencia, y ya en tiempos prehistóricos, buscara y encontrara medios para exteriorizar su vida interior y la de la comunidad a la que pertenece, expresándola en lo que podemos llamar Arte”².

Perduran expresiones de arte rupestre desde hace aproximadamente 40.000 años antes del presente –en el continente australiano–, he incluso existen manifestaciones de este arte en períodos históricos y también contemporáneos.

En nuestro país, por ejemplo en la zona sur, encontramos arte rupestre fechado, –mediante el sistema de radiocarbono–, con una antigüedad de 9.000 años antes del presente.

¿Qué es el arte rupestre?

A grandes rasgos podríamos decir que el arte rupestre es la acción de grabar o pintar –utilizando diferentes métodos– sobre una superficie rocosa.

Por lo tanto este arte puede manifestarse de diversas maneras; para simplificarlo lo clasificaremos en tres grandes grupos:

- 1) Petroglifos.
- 2) Pinturas Rupestres o pictografías.
- 3) Geoglifos.

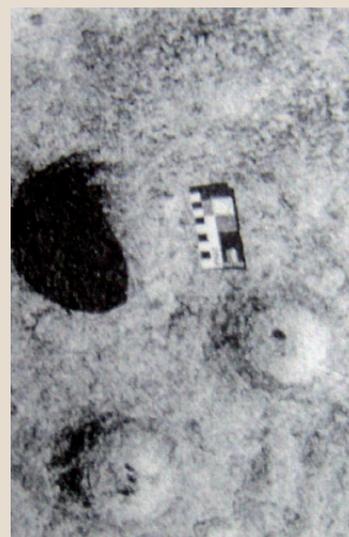
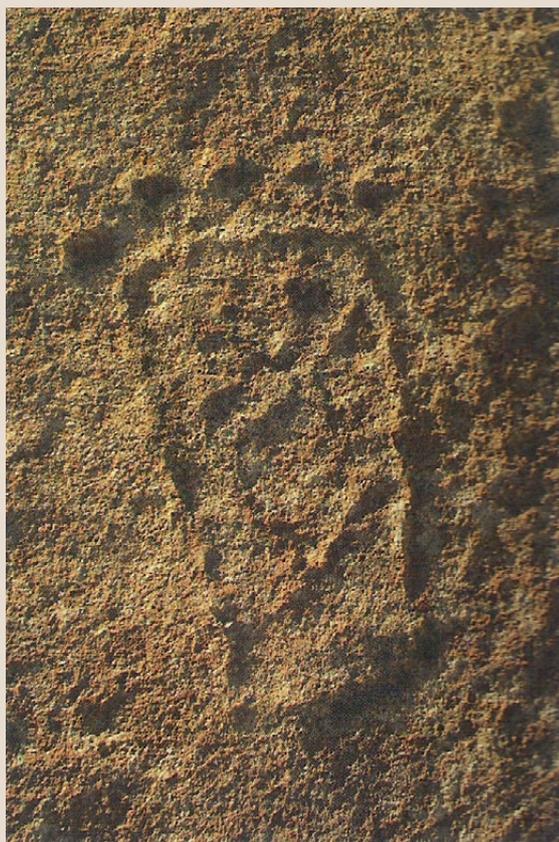
Los Petroglifos: son aquellas figuras o dibujos que fueron grabados sobre la roca aplicando medios mecánicos como la percusión, lograda por golpes directos o indirectos (con cincel o instrumento similar) que producen una diferencia del micro relieve rocoso. A los dibujos logrados con esta técnica se les suele decir “picados”. Algo muy común son los dibujos obtenidos por medio del raspado o frotado, que se logra utilizando una piedra u otro instrumento. Dentro de los petroglifos tenemos a las esculturas, como el caso de los “menhires” de Tafí (Tucumán); a las “cúpules o tacitas”, que son concavidades redondas sobre las rocas, muy parecidas a los morteros de moler, pero generalmente más pequeñas y a veces sobre superficies inclinadas. Por último tenemos los llamados “polissoirs o rocas de afilar” que son surcos producidos por el efecto de afilar instrumentos de piedra.

Inclusive pueden considerarse petroglifos aquellos morteros, que si bien son artefactos utilitarios, por su decoración “artística”, o bien, por ocupar un lugar central, dotan de sentido a todo un grupo de grabados.



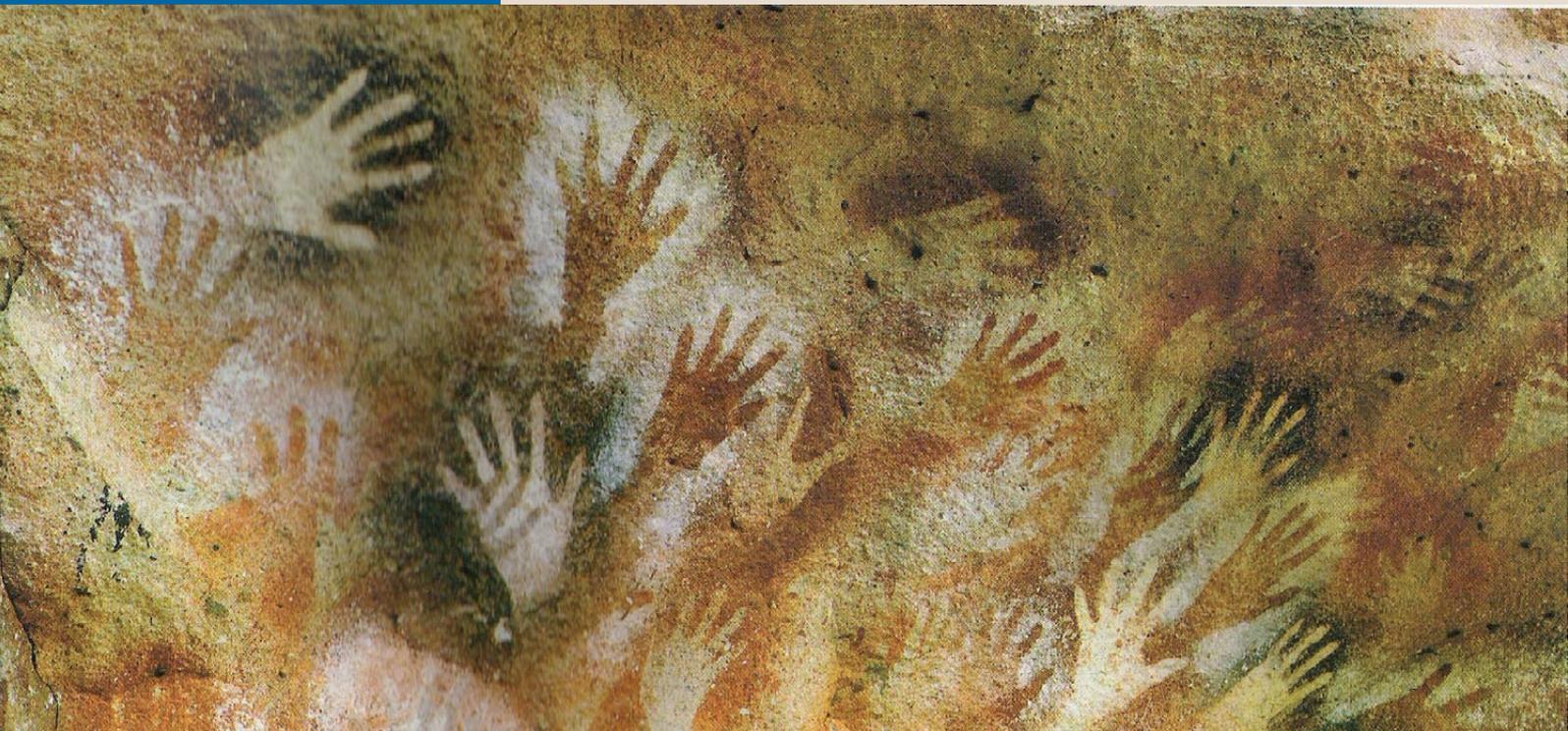


Grabados rupestres (izquierda) y cúpulas o tacitas (derecha).



Pictografías en la Cueva de las manos, Santa Cruz.

Las Pinturas Rupestres o pictografías: son aquellas figuras logradas por la aplicación de pigmentos de diferentes colores y orígenes (se usaban diferentes óxidos, por ejemplo, hematita u óxido férrico para el rojo, óxido de manganeso o pirolusita para el negro, caolín o carbo-



nato de calcio para el blanco y materiales similares para otros colores) y que fueron preparados con aglutinantes acuosos o aceitosos.

La forma de aplicación es muy variada, por ejemplo a través del uso del pincel, el cual era confeccionado con fibras vegetales, cabellos, telas, lanas o plumas; también se utilizaban los dedos para aplicar las pinturas y por último la técnica del soplado, en la cual se rociaba la pintura directamente con la boca o a través de un tubo.

Los Geoglifos: son figuras dibujadas en grandes superficies de la tierra (por ejemplo, en laderas de cerros o sobre planicies desérticas). La técnica consiste en acumular o despejar piedras de determinados sectores, combinando ambas acciones y jugando con las diferentes tonalidades de las rocas y soporte donde estas se apoyan.



¿Por qué es tan importante el arte rupestre?

Porque no resulta exagerado decir que el arte rupestre, con su carga de simbolismos que expresan ideas, vivencias o estados especiales del “artista” o su sociedad, **sea una de las más importantes fuentes de información de la humanidad prehistórica**; pues a través de ella podemos “ver” retrospectivamente a nuestros antepasados; como diría *Thomas Berger* “¿Qué es el arte, sino una manera de ver?”

Bien lo han expresado los arqueólogos *Schobinger* y *Gradin*, al decir que: “El estudio del arte rupestre tiene un interés múltiple: a más de los aspectos técnico y estético, el de la revelación de indumentaria y costumbres, se halla fundamentalmente el aspecto psicológico, a su vez relacionado con el ecológico ya que los grabados y pinturas rupestres se hallan insertos en un paisaje y en una íntima relación con él”.



Sobre los geoglifos, estudios recientes, realizados por la arqueóloga norteamericana **Christina Conlee**, específicamente sobre las líneas de Nazca, en Perú; hacen pensar que eran como grandes templos al aire libre, donde se realizaban las ofrendas rituales a los dioses.



Geoglifo “Estrellas de Vinchina”, La Rioja.



Tanto la vida doméstica como el mundo simbólico de estos pueblos quedaron reflejados en la piedra, a través de grabados o pinturas rupestres.



Su distribución en territorio argentino

A los efectos de hacer más ordenado nuestro relato lo dividiremos en las siguientes regiones:

- Zona Sur
- Zona Cuyo
- Zona Centro
- Zona Norte

Zona Sur

Podemos encontrar una considerable cantidad de sitios rupestres en las provincias de Santa Cruz, Chubut, Neuquén y Río Negro.

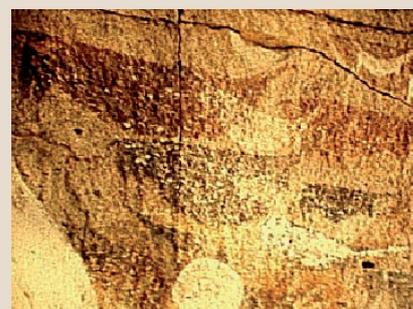
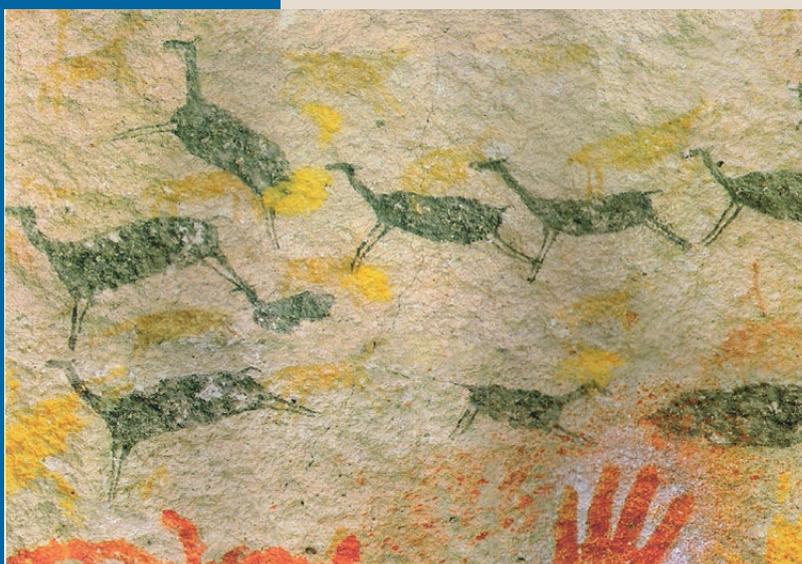
Entre las más destacadas podemos mencionar las **pictografías** (pintura rupestre) encontradas en la **Cueva de las Manos**, situada en la Estancia Alto Río Pinturas en el noroeste de la provincia de Santa Cruz. Los habitantes de la cuenca del Río Pinturas eran cazadores-recolectores, bandas nómades, y su arte se presentó principalmente en forma de manifestaciones individuales de determinados miembros del grupo. Sus representaciones estaban estrechamente vinculadas con su forma de vida, animales y escenas de cacería ocupaban sus temas centrales. Así encontramos que el animal destacado en las pinturas patagónicas es el **guanaco**.

Su estilo

Los guanacos de las primeras épocas, eran representados en forma muy natural y dinámica, pero poco a poco se fue transformando y así



De las formas naturales a las siluetas cada vez más estilizadas.



su silueta será cada vez más estilizada, y paralelamente representando actitudes también cada vez más estáticas. Una característica de este estilo de pinturas es la representación del animal con abultamiento del vientre, especialmente en la parte delantera. Las colas suavemente arqueadas, los cuellos largos y delgados, terminando en una cabeza muy pequeña o directamente la obviaban.

Otro grupo de pinturas, aún más tardías, es decir más cercanas en el tiempo, comprenden relativamente pocos motivos pero se distinguen claramente de las representaciones anteriores. Están pintadas en un tono rojo sumamente intenso y los trazos empleados son sencillos y meramente lineales.

Aproximadamente en la misma época en la cual se presentan los animales en forma estilizada, empezó a desarrollarse paralelamente un estilo aún más abstracto, que es el reemplazo de la representación real de la figura por un simple rastro; incluso se pueden distinguir algunos signos grabados en forma de flecha o tridígito, junto con formas conocidas con el nombre de "estilo de grecas"; diseños geométricos que reemplazaron luego, en la época tardía, cada vez más a las representaciones de figuras naturales.



Zona Cuyo

En la zona cuyana podemos encontrar numerosas manifestaciones de arte rupestre, principalmente **petroglifos** (grabados en las rocas), que se pueden observar en el comienzo y fin de quebradas y a lo largo de muchos senderos, incluso a veces, en los cruces de caminos; pero también y muy frecuentemente, los hallamos ubicados sobre rocas aisladas.

Entre los más destacados podemos mencionar los encontrados en el **cañón de Talampaya**, ubicado cerca del pueblo de Villa Unión en la provincia de La Rioja.

Entre la gran variedad de petroglifos de este sitio, se destacan distintas



Dibujos lineales.



Tridígitos.



imágenes de pies humanos y sobre todo extrañas figuras antropomorfas, los llamados “**hombres-mariposa**”.

Su estilo

Los grabados representan animales, tanto reales como fantasiosos, figuras geométricas, y sobre todo y muy típico de la región, los grabados curvilíneos sin sentido aparente.

Dentro de las representaciones antropomorfas encontramos una apreciable cantidad de personajes muy estilizados con pronunciadas cabezas (**mascariforme**). Lo más destacado de estas figuras son las grandes aureolas que envuelven a veces la parte superior de las cabezas. Hay quienes, como *Juan Schobinger*, interpretan estas “aureolas” como vivencias psíquicas especiales, posiblemente provocadas algunas de ellas, por efecto de sustancias alucinógenas; pero también existe la posibilidad de que sólo se trate de representaciones de tocados cefálicos.

Zona Centro

Encontramos en las Sierras Centrales de Córdoba y San Luis, principalmente **pinturas rupestres** (pictografías).

Entre las más destacadas podemos mencionar las que se encuentran en la zona de **Cerro Colorado**, ubicadas cerca de la ruta nacional N° 9, a unos 150 km al norte de la ciudad de Córdoba.

No se sabe demasiado de los primeros moradores de la zona, ni existen muchas pinturas realizadas por ellos, pero no es así el caso de los pobladores tardíos, los indios comechingones y luego los sanavirones, quienes notoriamente colmaron las serranías con su arte.

Su estilo



Se distingue como representante de las pinturas de Córdoba “**el flechero emplumado**” de Cerro Colorado.

En la forma de representar las distintas figuras encontramos por lo general, que los motivos que eran más populares fueron realizados de modo muy estilizado, donde sólo resaltan sus características esenciales; no así los personajes interpretados como más importantes (los shamanes y los bailarines). Así los “emplumados”, salvo el marcado



Flechero emplumado.



detalle de sus adornos cefálicos, eran representados por ejemplo casi sin marcar las formas de sus cuerpos, en cambio, los “shamanes” aparecen con indicación de detalles muy destacables y lo mismo pasa con las figuras de los “bailarines enmascarados”.

En cuanto a la representación de animales: las aves eran pintadas en la forma como se presentan en vuelo; pero los animales de tierra, salvo serpientes y lagartos, eran representadas siempre de perfil.

Este esquematismo de las figuras va a cambiar con lo nuevo, lo desconocido, es decir: los primeros españoles que aparecieron por esas regiones; que será retratado de manera rica en detalles. En el Cerro Colorado las figuras de este tipo son profusas en el detalle de sus armas y vestimentas. Están vistas siempre de frente, aún montando a caballo.

Zona Norte

En esta zona hallamos una gran variedad de formas y tipos de arte rupestre: grabados, pinturas, formas geométricas, dibujos fantasiosos, aplicaciones sobre rocas aisladas, sobre aleros o en cuevas, amplias representaciones de animales y, ya hacia lo que podemos considerar el punto final, la documentación de la lucha del indígena contra el invasor europeo.

Sin embargo, será una característica típica de esta zona, debido al hecho que sus pobladores eran desde larga data agricultores sedentarios, la reiterada **representación de la domesticación de animales**, en especial de camélidos.

Entre los sitios de arte rupestre más destacados podemos mencionar los aleros de la Quebrada de Incacueva, en el Departamento de Humahuaca en la provincia de Jujuy; el sitio de La Tunita, en la Sierra de Ancasti, en el sur de la provincia de Catamarca y la región de la Puna Catamarqueña, cerca de la localidad de Antofagasta de la Sierra; entre otros.

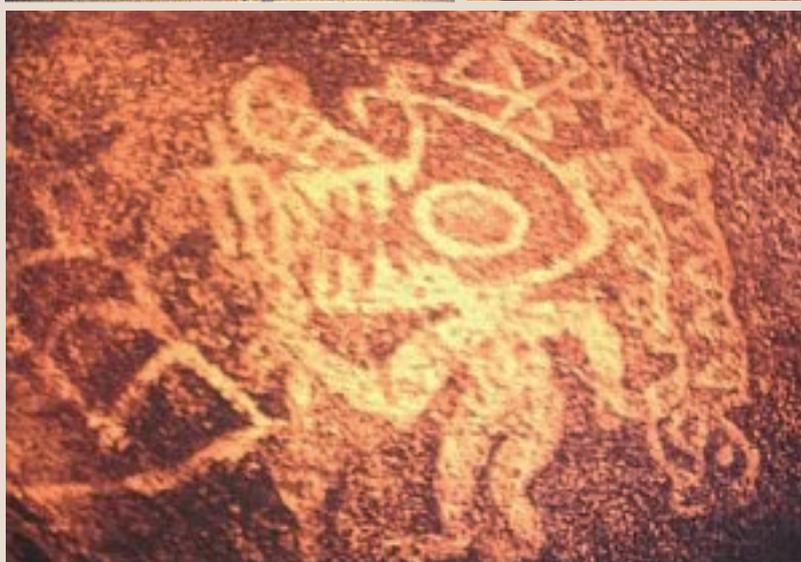
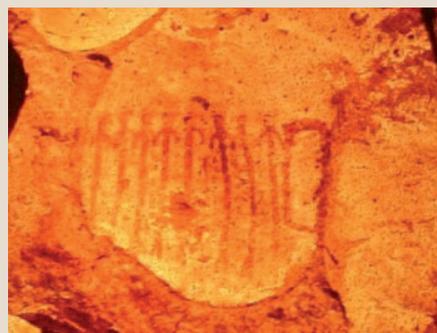
Su estilo

En *Quebrada de Incacueva*: podemos encontrar figuras fantásticas y complejas, posiblemente “danzantes”; algunas representaciones más tardías, relacionadas con la cultura Aguada (que veremos en mayor detalle al referirnos al arte cerámico), como figuras de felinos, figuras antropomorfas de cabezas múltiples, antropomorfas de características felinas y finalmente una figura muy especial que lleva en su mano izquierda una cabeza trofeo y un arma en otra mano, posiblemente se trate de la representación del llamado “sacrificador”; y como dijimos





**Danzantes (arriba).
Figura antropomorfa
con características
felinas (abajo).**



que la característica de la zona eran las representaciones de la domesticación de animales, encontramos en la gruta de Chulin, una serie de imágenes de animales y personajes: camélidos (llamas o vicuñas), grupos de suris (avestruces) y varios guerreros.

En *La Tunita* se observa una evidente relación del estilo del arte rupestre con el de la industria cerámica Aguada, no hace falta más que comparar algunos aspectos de determinadas piezas cerámicas relacionadas a la misma.

En *Antofagasta* encontramos manifestaciones muy especiales de arte rupestre, por ejemplo un grabado sobre una roca ubicada en los fallones sobre el Río Punilla. La forma creada es totalmente atípica respecto a los grabados habituales, tratándose de un relieve en forma de paisaje, representando, como si fuera una maqueta, con mucha plasticidad cuadros, canales de riego y terrazas de cultivo.



De barro y piedra

El barro. Arte cerámico.

“La cerámica es el material más representativo desde el momento en que su uso se generalizó, no sólo porque no se deteriora con facilidad, por factores ambientales, sino también, porque permite múltiples posibilidades de expresión, tanto en la forma como en la decoración de sus superficies”³.

Dentro de este período se destacan las culturas del noroeste, consideradas como las que alcanzaron el más alto grado de desarrollo, de esta “industria”; antes de la llegada de los españoles.

Eran agroalfareros, basaban su economía en el trabajo de la agricultura y conocían las técnicas de la cerámica, metales y textiles.

Ubicados fundamentalmente en los valles de Catamarca y Salta, llevaban una vida sedentaria, se juntaban en grupos que mantenían una considerable cantidad de población y una organización social más compleja que la de los pueblos de la Patagonia y el Litoral.

En nuestro caso tomaremos como arquetipo de la representación artística, a la cerámica, –tanto a los objetos utilitarios como a la coroplastia (cerámica netamente artística)–; pues como mencionamos, se trata de uno de los vestigios arqueológicos que en mayor número y mejor estado de conservación han perdurado hasta nuestros días.

Luego, siguiendo los mismos lineamientos vistos al hablar sobre **arte cerámico**, nos referiremos brevemente al **arte lítico** (utensilios, herramientas rituales, máscaras de piedra y esculturas – suplicantes–); pues ya hemos visto en detalle el arte rupestre.

Modelando arcilla: la alfarería

Utensilios del alfarero

Pocos son los utensilios que necesitan estos alfareros: un pequeño fragmento de calabaza, unas astillas de caña, un marlo de maíz, le servirán para ir alisando las paredes a medida que construye la pieza.

Para pulirlas usan un canto rodado o algún cuero mojado. En la decoración incisa emplearán palitos y astillas punzantes y para la pintura plumas finas de aves.



Dentro de este período se destacan las culturas del noroeste, consideradas como las que alcanzaron el más alto grado de desarrollo, de esta “industria”; antes de la llegada de los españoles.





En la cerámica podemos apreciar una parte importante del arte de un pueblo. Resulta claro que esto no basta para determinar el panorama artístico ni el nivel alcanzado por dicho pueblo, pues para ello habría que considerar el trabajo de la piedra, la madera, los textiles y metales; pero en los pueblos cuya cerámica alcanzó un alto grado de desenvolvimiento encontramos en ella la fuente más ponderable⁴.

Manufactura

Los procedimientos más comunes de manufactura de la cerámica americana son:

- el modelado sobre cestas o frutos,
- el de agregados sucesivos de rodetes,
- el pastillaje o agregado de porciones indefinidas de pasta,
- el de ahuecamiento de una bola de barro, y
- el moldeado.

Acabado de las superficies

La pieza puede presentar una superficie tosca o estar prolijamente alisada y pulida. El pulido lo consiguen mojando primeramente la superficie y pasando sobre ella un canto rodado, una espátula o trozo de cuero. El engobe, que se utiliza para obtener superficies lisas y vidriadas, se aplica siempre antes de la cocción, en una, dos o más capas compuestas de arcilla fina de color uniforme hecho a base de óxidos metálicos.

Decoración

Los tipos de decoración son muy variados, pero como técnicas pueden reducirse a tres grupos: incisa, pintada y modelada.

- **Decoración incisa:** es aquella cuyos motivos o dibujos entran en la pasta y rompen la continuidad de la superficie. Cuando esta decoración se hace sobre la pasta blanda es *grabada*; si se la hace después de la cocción o endurecimiento de la pasta, se llama *esgrafiada*.
- **Decoración pintada:** es hecha o directamente sobre el objeto alisado o pulido, o sobre la superficie ya engobada. Forma el complemento más importante en cerámica de formas humanas, zoomorfas o fitomorfas. Los colores empleados son de origen mineral y los más usados en la cerámica sudamericana han sido tres: el rojo, el blanco y el negro y muchas tonalidades intermedias derivadas de sus combinaciones.
- **Decoración modelada:** es aquella que agrega motivos de relieve a la superficie del objeto. Aparece aislada o en combinación con motivos pintados o grabados.

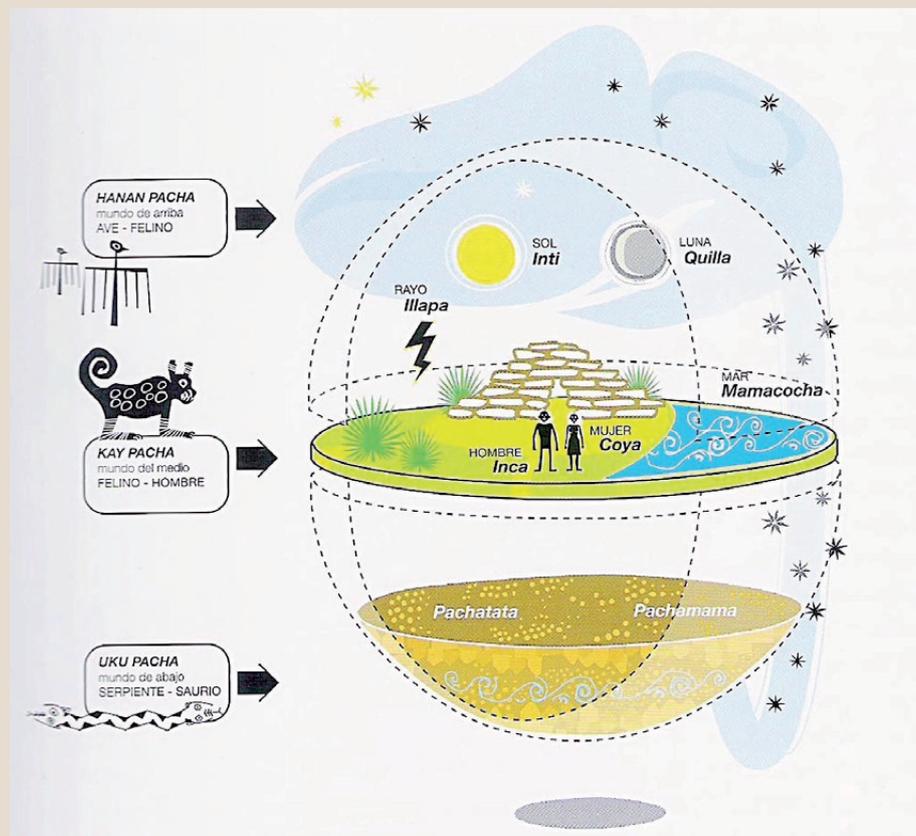
La importancia de los aspectos estéticos

*“El esfuerzo por el embellecimiento de sus realizaciones se tradujo, al mismo tiempo, en una mayor carga significativa. **Cuanto mejor se hace, más se dice.** Pues en las sociedades indígenas, el arte es parte de la vida y está presente en casi todas las actividades”.*

Para comprender este pensamiento, y todo lo que sobre su mundo



interior hemos reseñado hasta aquí, debemos conocer un poco acerca de su cosmovisión originaria y cómo se expresan plásticamente sus principios básicos⁵.



Recreación esquemática de la cosmología andina. Los tres planos o mundos, sus dioses y animales. Fuente: Catálogo Tesoros Precolombinos del Noroeste Argentino.

La **cosmología**. El sentido de cosmos o totalidad ordenada según una estructura formada por tres planos interrelacionados, cada uno de los cuales tiene su representante simbólico en el arte.

La **intermediación** como papel cósmico y sentido existencial del ser humano.

La **dualidad** a través de múltiples expresiones metafóricas, como expresión gráfica de la concepción energética que anima y sostiene la marcha del mundo y atributo esencial de la divinidad.

La **metamorfosis** como expresión de una de las propiedades chamánicas más características que se basa, a su vez, en el espíritu de consustanciación o comunión entre lo animal y lo humano.

El **poder** como fuerza que surge de la articulación entre lo sobrenatural y lo terrenal y se expresa en los objetos especiales que utilizaban ciertos personajes de prestigio, tanto en su refinada elaboración y funcionalidad como en el simbolismo de su iconografía.



Culturas precolombinas del Noroeste Argentino

Generalmente se divide al período agroalfarero, en:

Temprano: abarca aproximadamente desde el comienzo de nuestra era hasta el 650 d.C. Las principales culturas que se desarrollan son: Tafí, Ciénaga, Condorhuasi, Candelaria, Mercedes y Alamito.

Medio: que abarca desde el 600 hasta el 900 d.C., está caracterizado por la llegada de las primeras influencias del Altiplano boliviano. Las principales culturas son: Aguada y Sunchituyo.

Tardío: va desde el 900 d.C. hasta la llegada de los españoles. En él se desarrollan las culturas Santamaría, Belén, Averías, Humahuaca. Estos son los pueblos que tuvieron contacto con los conquistadores españoles.

Cuadro de las Culturas precolombinas del NOA.
Fuente: Catálogo Colección Nicolás García Urriburu. Arte Precolombino.

	FECHA	PUNA		VALLES Y QUEBRADAS					SELVAS OCCIDENTALES
		NORTE	SUR	QUEBRADA DE HUMAHUACA	CALCHAQUI y SANTA MARIA	TAFI	VALLE DE HUALFIN	LA RIOJA-SAN JUAN	
TARDIO	1640	COLONIAL		COLONIAL	COLONIAL	COLONIAL	COLONIAL	COLONIAL	
	1536	COLONIAL		COLONIAL	HISP.-INDIG.	COLONIAL	HISP.-INDIG.	COLONIAL	
	1480	INCA		INCA	INCA	INCA	INCA	INCA	INFLUENCIAS BELEN Y SANTA MARIA
	1350	↑	↑		SANTAMARIA II	SANTA MARIA	BELEN II		↑
	1200	COMPLEJO DE LA PUNA		HUMAHUACA	SANTA MARIA I		BELEN I	SANAGASTA-ANGUALASTO	↑
	1000	Pozuelos		ALFARCITO ISLA	SAN JOSE ?		HUALFIN ?		
MEDIO	700	?	↑	↑	AGUADA		AGUADA	AGUADA	
TEMPRANO	500	?	↑	OTUMPA	CONDORHUASI	TAFI			CANDELARIA
	250	?	Tebenq. Ciénaga Condor.	?	CIENAGA		CIENAGA	CONDORHUASI	↓
	00 AD								SAN FRANCISCO
PRECERAMICO	A. C.	SALADILLO							
	6000	AYAMPITIN	AYAMPITIN	AYAMPITIN	AYAMPITIN	?	AYAMPITIN	AYAMPITIN	? ?
		AMPAJANGO ?	AMPAJANGO (ZAPAGUA) ?	AMPAJANGO ?	AMPAJANGO ?	?	AMPAJANGO	AMPAJANGO ?	?

Período Temprano: algunas culturas

Cultura Ciénaga:

Se extiende por las provincias de Catamarca, La Rioja y norte de San Juan. Se las conoce por el nombre de uno de los sitios arqueológicos



más importantes del departamento Belén, en Catamarca, a orillas del río Hualfín. A las expresiones cerámicas de la cultura Ciénaga, se las ubica entre 1800 y 1300 años antes del presente.

La cerámica Ciénaga es parcialmente contemporánea de Condorhuasi, pero se diferencia de ésta por su forma y decoración. En general es más simple, preponderantemente gris, aunque no desconocían la roja, cocida en atmósfera oxidante –es decir con alto contenido de oxígeno–; con predominio de urnas para enterramiento de párvulos (niños), jarros altos y escudillas. En el inicio de Ciénaga se aprecian motivos lineales incisos sobre negro o grisáceo, a base de líneas rectas que se distribuyen en paneles simétricos o rodeando casi la totalidad de la pieza; evolucionando hacia representaciones figurativas.



Figura femenina sentada con decoración grabada, señalando un pectoral y un tocado que le cubre parte del rostro.

Cultura Condorhuasi:

Es una de las cerámicas más representativas de la región valliserrana del Noroeste. Se desarrolló en valles y quebradas de Catamarca, irradiándose hasta la Rioja y San Juan y hacia períodos posteriores.

Toda la serie cerámica Condorhuasi revela el gusto que caracterizaba a sus artistas, por la distribución armónica de los motivos y la elegancia y equilibrio de las formas; combinando el volumen y la pintura con uno, dos o tres



Figura femenina sentada con tatuajes y dibujos en su cuerpo.



colores generando un gran efecto plástico. Su acabado da una idea clara de la seguridad técnica y destreza alcanzadas.

Cultura Candelaria:

Los restos de esta cultura se encuentran en el sur de Salta y norte y centro de Tucumán. Es una manifestación cultural que cristalizó alrededor de 2000 años antes del presente, en el período cerámico *Remoto*.

En los yacimientos encontrados se destacan las urnas funerarias. Predominan gran cantidad de objetos funerarios de color gris-negro e incisos, muy simples pero con un gran sentido del volumen con el que completan y enriquecen su patrimonio artístico; aunque también se encuentran pintados con dibujos negros sobre fondo rojo oscuro. Las formas más comunes son la troncocónica (forma cilíndrica con uno de sus extremos más delgado) y globular (es decir, de forma esférica, similar a un pequeño globo).



Vasija globular que representa una figura femenina sentada, con decoración incisa.



Período Medio: algunas culturas

Cultura Aguada:

Su mayor dispersión se produjo en las zonas de Catamarca, La Rioja y norte de San Juan, recibiendo influencias de las culturas Condorhuasi, Ciénaga y Tafí. Es la cultura más representativa del Período Intermedio, que va desde 1350 a 900 antes del presente.

Su cerámica es de pasta gris o negra, cocidas en atmósfera reductora, con decoración grabada o pasta roja y blanca amarillenta, pintada. Dentro de la pintada se diferencia: *Aguada Bicolor*, *Aguada Negro*, *Aguada Rojo y Blanco* y *Aguada Tricolor*. El arte de La Aguada fue de carácter esencialmente religioso. Tuvo como motivo central la figura felínica, de aspectos polimórficos (de formas variadas), que debió centralizar fuerzas naturales en relación con los ciclos agrícolas y de la fertilidad.



Figura masculina sentada con "orejones" característicos en los personajes de poder (izquierda).- Figura femenina con importante peinado (derecha).

Cultura Sunchituyoj:

La cultura Sunchituyoc se manifestó próxima al río Dulce y la Llajta Mauca, en las proximidades del río Salado, en Santiago del Estero.

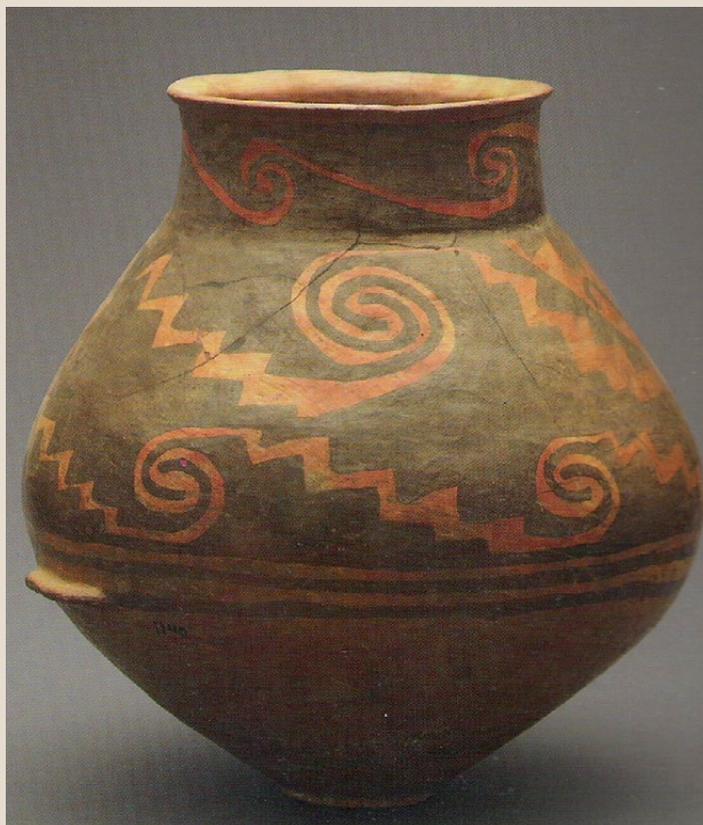
Se destacaron por su cerámica y diseños claramente ornitomorfos; siendo muy común en la decoración la figura de un búho muy es-



tilizado pintado de color negro sobre el fondo natural de la pieza. Abundan los motivos lineales o geométricos y serpientes con alas que parecen manos. Se caracterizan por tener una cerámica cocida con una tonalidad rojiza o amarillenta. Los motivos decorativos los pintaron en negro sobre la base natural, o bien sobre un engobe o enlucido blanquecino.



Vasija globular tipo urna,
con decoración pintada.



Vasija antropomorfa
pintada, tipo urna.

Período Tardío: algunas culturas



Cultura Santamaría:

Tuvo su hábitat en los valles de Santa María y Calchaquí (Cataramarca), extendiéndose hasta el oeste de Tucumán y parte de La Rioja; perduró hasta fines del siglo XVII, cuando los españoles sofocaron a los últimos pueblos rebeldes como Quilmes y Tolombón.

La cerámica Santamaría se caracteriza por estar dividida en tres sesiones o paneles verticales, en cuya configuración general el cuerpo de la pieza tiende a con-



fundirse con la base. Las urnas funerarias tienen dos caras opuestas con ojos oblicuos pintados, a veces cejas y brazos modelados. Se combinan motivos lineales y representaciones zoomorfas, también lineales. Los espacios vacíos son llenados con escalonados, grecas, líneas de rombos, paralelas con puntos y triángulos alterados.

Cultura Belén:

Se extendió por el valle de Abaucán y Santa María de Catamarca, e incluso hasta La Rioja; también sus hombres lucharon tenazmente contra el conquistador hispano. La manifestación cultural Belén se ubica entre los años 1000 y 600 antes del presente, en los alrededores del pueblo que le dio su nombre.

El arte cerámico fue la expresión más profusa y característica de Belén, siendo su forma y diseño inconfundibles. Las piezas tienen dibujos negros sobre base más o menos roja, con motivos geométricos dispuestos en tres bandas, de acuerdo a las divisiones del cuerpo de la pieza. En la parte inferior, aparecen líneas onduladas, colocadas verticalmente. En la parte media, se encuentran figuras geométricas o zoomorfas, dameros, manos o escalonados y la misma decoración en la parte superior de la pieza.



Pucos con decoración pintada, representando saurios enfrentados y pisadas de felinos.



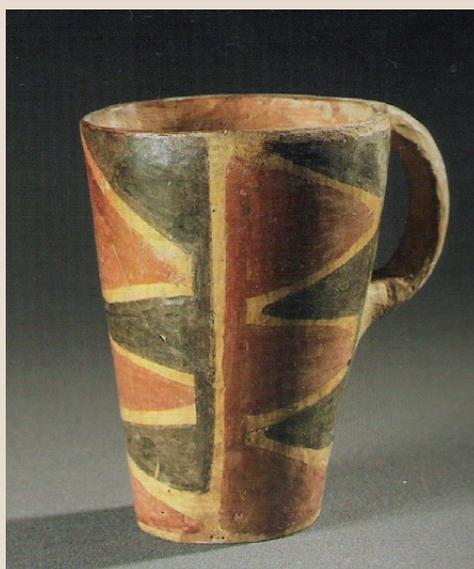
Cultura Averías:

Surgieron en la puerta sudoeste del Gran Chaco argentino, en el límite con el sur de Tucumán y el este de Catamarca, donde se extendía una enorme llanura boscosa. Se desarrollaron a partir del año 1000 antes





Vaso con asa con decoración geométrica policroma.



del presente. Se pueden distinguir varios tipos de cerámica, si bien el carácter dominante es la sencillez de las formas. Su decoración es policroma sobre base negra, rojo y blanco, con motivos geométricos sobre superficie tersa y bruñida, y combinaciones de motivos rectilíneos.

La manifestación Avería fue tricolor, con dos y cuatro campos. Negro y rojo, con fondo claro y motivos preferentemente lineales y serpientes.

La piedra. Arte lítico

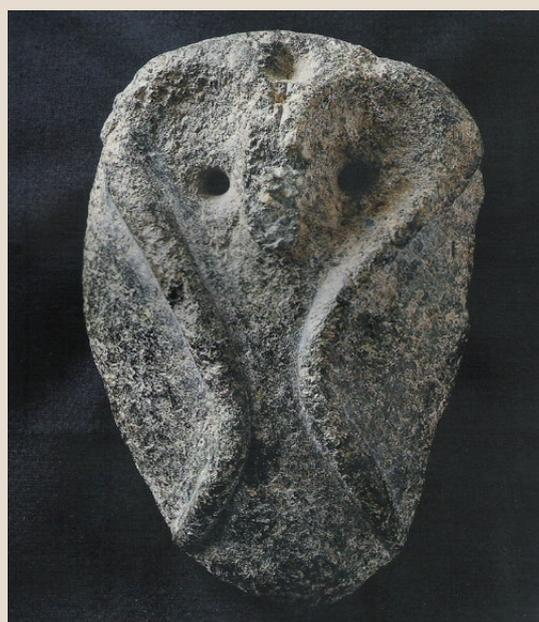
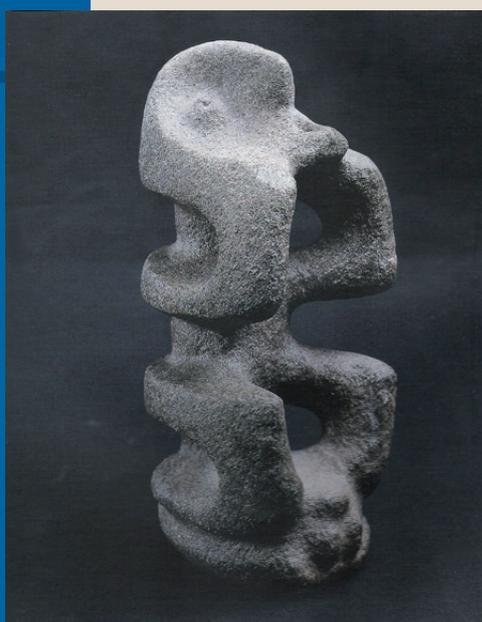
Período temprano: su estilo puede asociarse a la fabricación de pipas, tembetás (adornos labiales), cuentas, instrumentos para moler granos, etc.

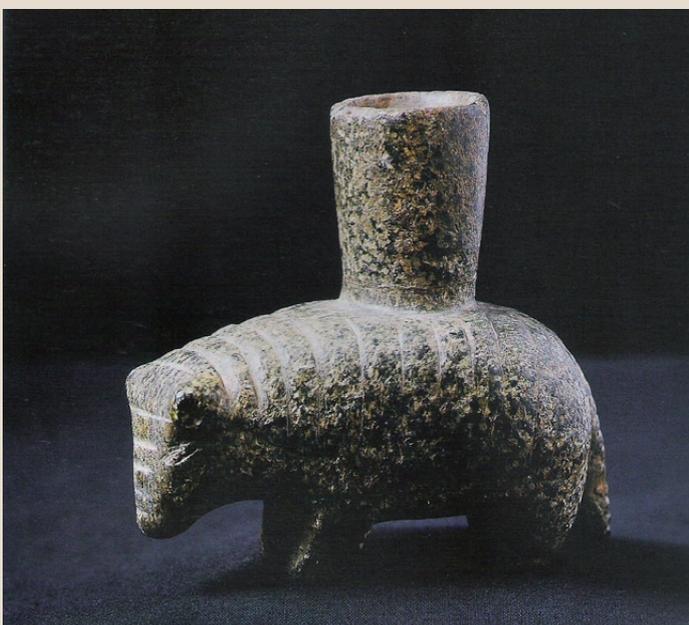
Período medio: su estilo puede asociarse al tallado de piedra, ya sea para instrumentos de uso cotidiano o para bellos recipientes ceremoniales.

Período tardío: su estilo también puede asociarse a las hachas, morteros y otros instrumentos pero desaparecen las imponentes esculturas de los períodos anteriores.



“Suplicante” masculino – Cultura Condorhuasi-Alamito (izquierda). Máscara de piedra – Período Temprano (derecha).





De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: figura felínica de piedra con cara humana – Cultura Tafí; figura felínica de piedra utilizada como mortero – NOA; recipiente de piedra en forma de tatú – Cultura Condorhuasi; vaso ceremonial con decoración geométrica grabada – Cultura Ciénaga.



Cultura Tafí: Tuvo su hábitat en el valle homónimo y en sus adyacencias. Su alfarería era pobre, pero desarrollaron en cambio un alto dominio del trabajo en piedra, siendo los *menhires* un buen ejemplo de ello.



El encuentro de dos mundos

Fue un hecho trascendente para la humanidad, que marcó el encuentro de dos mundos que hasta ese momento se ignoraban, de civilizaciones de diferentes orígenes y el inicio de una historia común que perdura; el que dará por concluido a este período que dimos en llamar *Arte Prehispánico*.

Sin embargo este encuentro, iniciado en nuestro territorio en el siglo XVI, y conocido como *Conquista* o *Colonización de América*; tuvo como objetivo crear una sociedad española en América; iniciándose así un proceso de aculturación, mestización y asimilación.

Una vez sometidos a la fuerza los habitantes de estas tierras americanas; España se propuso un proyecto de aculturación que se ejecutaría a través de: el mestizaje, la catequesis, la enseñanza obligatoria del español, la escolarización, la desestructuración cultural y la anulación de la memoria. Sin embargo, como veremos en el capítulo siguiente, **la memoria** –sus creencias, su *mundo interior*–, pervivirá asomándose furtiva o visiblemente, en la obra de los artistas nativos.



Capítulo 2.

El arte al servicio de la Fe

Arte colonial argentino





Durante los siglos de dominación española, nuestro arte no logró el esplendor de otros países del continente, sin embargo fue singular el aporte de las Misiones Jesuíticas Guaraníes y no menos el de la arquitectura y la escultura en Córdoba y en el Norte del país.

Para poder entender el arte de este período debemos pensarlo dentro de su contexto histórico; para ello debemos ubicarnos a fines del siglo XV, principios del siglo XVI, y tener en cuenta las derivaciones que trajo aparejadas el “*Descubrimiento de América*”; y como consecuencia la posterior “*Conquista*”.

La intención de crear una sociedad española de Indias se reflejaba ya desde el mismo acto fundacional de ciudades. La fundación se realizaba para afirmar los derechos del conquistador así como la sujeción de la población indígena. Se fundaba sobre la nada. Ignorando o destruyendo las culturas previas. Había que traspasar una sociedad en otro espacio geográfico. Podemos hablar de una traslación sistemática, sin plantearse las características propias del nuevo territorio, ni los usos y costumbres de sus habitantes. Y con las ciudades y la organización política, había que trasladar también las costumbres y su Religión; todo un sistema de vida nacido de raíces europeas debía ser implantado en un espacio físico y espiritual tan ajeno y distante, que hubo que tratar de eliminarlo de cuajo.

Sin embargo, este Nuevo Mundo, o mejor dicho, este *mundo nuevo* para el español; pero de ancestrales y sólidas raíces, resistirá y se proyectará a través del arte, en esa época, e inclusive hasta nuestros días; a través de un proceso de hibridación, es decir, de resignificación y remitificación de elementos, que siendo en un principio ajenos, se transforman con una nueva carga simbólica, en propios.

¿Cómo era esta organización colonial?

Cuadro de traslación de las instituciones

Rey (Poder Ejecutivo)	→	Virreyes (Poder Ejecutivo)
Casa de Contratación (estipulaba la parte comercial)	→	Capitanías Generales (poder militar y de defensa)
Consejo de Indias (Administración de Justicia y Legislación)	→	Gobernaciones: Audiencias: Tribunales de Justicia. Cabildos: Administraban la justicia local.

Un factor coadyuvante: *La Iglesia*

Un agente sumamente importante en esta organización fue **La Iglesia**, que tuvo en estas tierras, muchas veces, una actitud ambigua y de connivencia entre los religiosos y los conquistadores a través de pactos y acuerdos ente la corona española que avaló la propiedad de



las tierras a cambio de la evangelización. Debemos recordar que en aquella época el avance del Luterismo hizo que la mitad de los fieles se alejaran del cristianismo, de allí que fuese importante para ellos reforzar la religión y el poder de la Iglesia en los nuevos territorios. Así, la Iglesia comenzó a enviar con los conquistadores a los religiosos y misioneros.

El arte, una herramienta propagandística

El rasgo característico de las obras de este período es *“El predominio de lo religioso... y la funcionalidad que se otorgó al arte como instrumento persuasivo y transmisor de ideas”* (Héctor Schenone).

En cuanto al estilo imperaba el BARROCO, que atendiendo a los dichos del crítico de arte *Giulio Carlo Argan*, “fue una revolución cultural en nombre de la ideología católica. Efectivamente fue la Iglesia de Roma quien determinó el nacimiento del nuevo arte, que dejó de ser objeto de contemplación desinteresada para convertirse en un medio de propaganda al servicio de la causa católica.

El compromiso exigido al arte queda claramente expresado en el acta de la sesión XXV del *Concilio de Trento*, en la que se recoge el deseo de la Iglesia de que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo “instruya y confirme al pueblo recordándole los artículos de la fe”, sino que además le mueva a la gratitud ante el milagro y beneficios recibidos, ofreciéndole el ejemplo a seguir y, sobre todo, “excitándole a adorar y aun a amar a Dios”. Para cumplir esta misión el arte debía poseer fuerza de atracción sobre los sentidos y poder de penetración en el espíritu, es decir, debía ser seductor y didáctico para así mostrar el camino de la salvación.

Efectivamente podemos decir que la síntesis del arte en Latinoamérica era la de la *doble función de la imagen*; por un lado, convencer a las grandes masas iletradas y por otro, otorgar un valor sagrado, a esa imagen multiplicada.

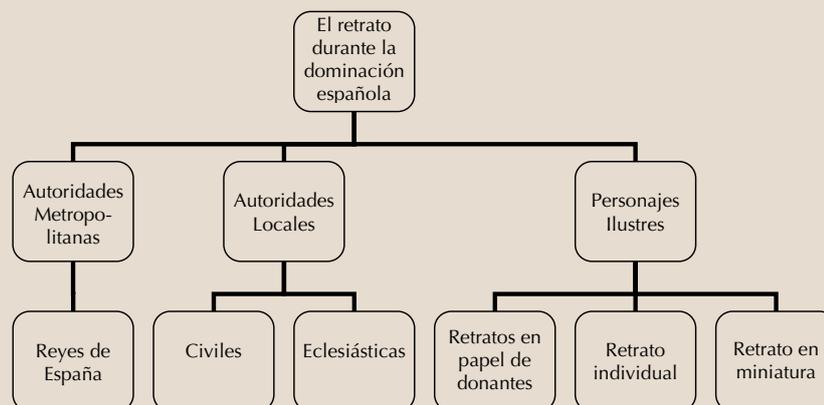
Luego de este rápido recorrido por la realidad de aquellas épocas es como podemos entender el arte colonial americano y por qué, el RETRATO en la pintura y la IMAGINERÍA en la escultura, fueron las dos grandes manifestaciones artísticas de aquellos tiempos.





En general había modelos de retratos de los reyes hechos en España, luego los enviaban a América, o a sus copias, y el Cabildo o el Consulado les encargaba a pintores locales la copia de la pareja real.

El retrato durante la dominación española



Las imágenes donadas cumplieron un papel importante dentro de las prácticas religiosas de la sociedad colonial americana del siglo XVII y XVIII. Donar una imagen ya fuera pintura, retablo o talla, evidenciaba la calidad espiritual del donante, al mismo tiempo que se convertía en un acto público de su poder, y muestra evidente de la religiosidad de quien la donaba.

Resumiendo: las temáticas predominantes en esta época eran las **imágenes religiosas**; transmisoras de la Fe; los **retratos**, que cumplen varias funciones según el tema; –por ejemplo cada vez que asumía una pareja de reyes se utilizaba su imagen para propagarla en América–; y por último cabe hacer referencia a una serie de dibujos y acuarelas, realizados algunos de ellos para ilustrar crónicas o viajes, y otros que fueron producto de artistas que acompañaron expediciones científicas o políticas, los **cronistas viajeros**. A todas ellas haremos referencia a continuación a través de diversos ejemplos.

La pintura: lo producido en nuestro territorio

A los efectos de hacer más ordenado nuestro relato la dividiremos en las siguientes regiones:

- Zona del Noroeste
- Zona Central
- Misiones Jesuíticas
- Buenos Aires

Zona del Noroeste

Entre los autores más importantes que trabajaron en esta zona, se destaca **Tomás Cabrera** y su obra “La entrevista del gobernador Matorras



“La entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paikyn”, Tomás Cabrera.



con el cacique Paikyn" (año 1774); siendo ésta la única obra que responde al género histórico, y escenifica un acontecimiento ocurrido en la región del Chaco salteño.

A mediados del siglo XVIII, trabajaron en Salta, los pintores **Manuel Villagómez y Adrigó** y **Felipe de Ribera**; lo que permite afirmar que debido a la importancia de esta ciudad, existían allí artistas que satisfacían las necesidades inmediatas, y por ello no todo sería importado. Entre sus obras podemos mencionar el "*Cristo de la Viña*", que reproduce un grabado de Wierix (Villagómez y Adrigó) y la "*Divina Pastora*" con el retrato de Juan Vidart Linares (Felipe de Ribera, 1764).



"La entrevista del gobernador Matorras con el cacique Paikyn", Tomás Cabrera.

Vemos aquí dos ejemplos de lo expresado anteriormente, una obra que "*copia*" a otra, tal el caso del *Cristo de la Viña*, basado en un grabado; y un caso de *Retrato en papel de donante*, en la *Divina Pastora*, donde aparece el retrato del donante, don Juan Vidart Linares.

Algunas peculiaridades

Pintura mural

Los únicos ejemplos de pintura mural los encontramos en la región que incluye las poblaciones de Oratorio, Casabindo, San Juan de Oro, Santo Domingo, Susques y Coranzulí; todas ellas de factura muy esquemática e ingenua.

En Casabindo, Oratorio, San Juan de Oro y Santo Domingo, las obras fueron ejecutadas con pigmentos al temple directamente sobre revoque, imitando repisas, marcos para lienzos, columnas y cenefas, con los cuales se pretendía enriquecer el muro con un retablo o una arquitectura ficticia. Las decoraciones de dichos edificios son atribuibles a un mismo autor: **Manuel Aloy**.

Los murales de la iglesia de Susques se deben al pintor boliviano Gregorio Solís, que si bien las hizo ya avanzado el siglo XIX, año 1872, pueden considerarse, por su hechura, coloniales.

Ángeles arcabuceros

Una temática propia del territorio andino era la de los "*ángeles arcabuceros*". Este tipo de obra no tenía antecedentes europeos; los artistas pintaban a los ángeles vestidos como milicianos del siglo XVII y portando elementos de batalla como arcabuces, banderas, tambores y trompetas.



Para algunos estudiosos la presencia de los ángeles arcabuceros en el territorio andino se debe a una especie de mimesis efectuada por los indígenas, mediante la cual se identificaban con estas criaturas celestes. Sus guerreros solían adornarse con muchos manojos de plumas en sus costados que podrían resultarles similares a las alas de los ángeles, a menudo muy coloridas, mientras que la presencia de los arcabuces, además de tratarse de unas armas a las que no habían tenido más remedio que acostumbrarse, podía recordarles por su eco a los poderes de Illapa, el dios inca del trueno⁶.



Ángeles Arcabuceros.
Estos seres alados representan a las huestes de Dios que vienen a luchar contra las legiones del anticristo⁷.



Zona Central

A la ciudad de Córdoba se la puede considerar como el núcleo más importante de la región central del territorio argentino, y se destacó hasta el siglo XVIII, no sólo en lo político y económico, sino también en lo cultural. Si bien decayó en algún sentido cuando Buenos Aires pasó a ser la capital del Virreinato (1776), nunca perdió su prestigio y su valor tradicional. De allí que encontremos gran cantidad de obras.

Entre los artistas podemos mencionar a **Juan Bautista Daniel**, nacido en Dania, la actual Dinamarca, que formaba parte del reino de Noruega, quien había entrado por el puerto de Buenos Aires, alrededor de 1606, y se supone que pasó luego a Córdoba, donde se afincó y pudo lograr una buena posición económica y desarrolló una intensa producción.



“El hogar de Nazaret”,
Juan Bautista Daniel.



De pinceles y acuarelas
Patrimonio artístico argentino

MIRADAS DE LA ARGENTINA

Entre sus obras se pueden mencionar la “*Sagrada Familia*” (1610) y el “*Cristo*” (1613); aunque la obra a destacar por ser considerada la más antigua conocida entre las realizadas en nuestro país, año 1609, es una representación del taller de Nazaret: “*El hogar de Nazaret*”.

Otros nombres que se conocen –a través de documentos de la época– son los de **Diego Muñoz**, discípulo de Daniel, y **Rodrigo Sas o de Sas**, pintor flamenco que al parecer hacía muy bien su oficio, pues al expedirse la Real Cédula (año 1606) por la que se expulsaba a los flamencos del territorio americano, el gobernador Alonso de Ribera, solicitó su permanencia.

Pintores doradores

Existían también pintores doradores, actividad necesaria para las labores ornamentales. Entre ellos podemos mencionar a **Juan Pérez Cabral** y **Nicolás Palacios**, que intervino en el dorado de la iglesia de la Compañía; y podríamos agregar el nombre de *Ignacio de Córdoba*, que aparece en un documento de 1684.

De la centuria siguiente (1700), se pueden mencionar a **Hermenegildo de Eguibar** y **Francisco Javier del Sacramento**, pardo libre cuyo nombre figura en varios escritos.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, aparecen los nombres de varios pintores pardos o mestizos –algunos esclavos y otros libres–, de quienes nada se puede decir, pues la documentación en la que figuran no brinda referencias concretas sobre cuál era exactamente su profesión: si eran pintores artistas o pintores de paredes.

Misiones Jesuíticas

Los primeros misioneros llegados a América, fueron los franciscanos y los dominicos; poco más tarde algunos mercedarios. Siguió los agustinos, jesuitas y capuchinos.

De todos ellos, muy importante fue la actividad desarrollada por los misioneros jesuitas en las *Reducciones* que fundaron en el territorio sudamericano durante los siglos XVII y XVIII.

Pero el problema que se presenta al tratar de comprender su obra pictórica, es que al haber sido expulsados (en el año 1767), y haber desaparecido la casi totalidad de esa producción, su estudio se ve limitado a basarse solamente en la documentación escrita existente, que brinda una gran cantidad de nombres de religiosos dedicados al ejercicio de la pintura.



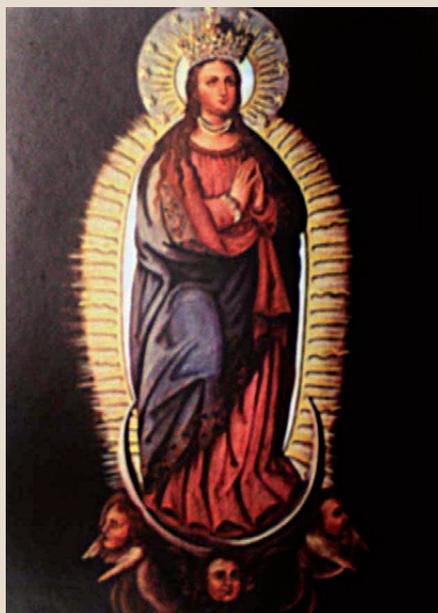
Los jesuitas enviados a tierras de misión, utilizaron sus conocimientos pictóricos con un fin que trascendía lo puramente artístico.



Debido a este gran número de artistas, habremos de mencionar sólo algunos, aquellos que nos ayuden a resumir y comprender el arte de esos tiempos:



“*Virgen de los Milagros*”,
Hno. Luis Berger.



El **Hermano Luis Berger**, autor de una obra conocida como la “*Virgen de los Milagros*”, ejecutada en 1636. Para realizar esta obra, el hermano Berger utilizó evidentemente un grabado y al observar su ejecución todo hace pensar que no fue su intención primordial hacer una obra de arte, sino una imagen devota; respondiendo a los mandatos eclesiásticos: **su obra debía penetrar en el espíritu, mostrando el camino de la salvación.**



“*Virgen de las Lágrimas*”, copia de copia. Es este un claro ejemplo de cómo las imágenes que aquí se realizaban, no eran creaciones propias de los artistas que las ejecutaban, sino copias de otras venidas de Europa y que luego se multiplicarían, replicadas, en estos territorios.



El **Hermano José Grimau**, quien actuó en las Misiones de San Miguel, San Luis y Santa Rosa, fue el autor del famoso lienzo de la “*Virgen de las Lágrimas*”, que actualmente se conserva en la Catedral de Salta (aunque fue realizado en la ciudad de Córdoba). Se trata de un óleo sobre papel reforzado con lienzo de Bretaña, y es una copia de una *Purísima* que existía a mediados del Siglo XVIII en el Colegio Máximo, reproducción, a su vez, de una imagen italiana muy difundida.



Así se pescaba en pleno siglo XVIII, según **Florián Paucke**.



Otro padre cuya mención no podemos dejar de lado, es el padre **Florián Paucke**, nacido en Witzingen, Silesia, que por entonces era una provincia austríaca (1719), quien llegó a Buenos Aires el 1º de enero de 1749, está poco tiempo en Buenos Aires, y es enviado a Córdoba donde escribe un relato de su llegada a estas tierras y de la vida que lleva en el Colegio, su famosa obra “*Hacia allá y para acá*”, con sus ingenuas ilustraciones, que brindan datos valiosos acerca de la botánica, la zoología, las costumbres y demás contextos.



Actuación indígena en el arte de las misiones

Las enseñanzas iniciales impartidas por los religiosos a los indios, contribuyeron a formar los talleres que mantuvieron su actividad a través del tiempo. Aunque dicha actividad no fue continua, ni tuvo lugar en todos los pueblos; y aunque resulta difícil emitir juicios de valor, a causa del restringido número de piezas conocidas fehacientemente; según los críticos de arte, parecería que en la práctica de la pintura, los indígenas no llegaron a los mismos niveles de creación que sí alcanzaron en la escultura; como veremos más adelante.

Entre ellos podemos nombrar a **Esteban**, discípulo del hermano Berger, de quien se hace la siguiente referencia –en la documentación que da cuenta de su fallecimiento en el año 1649– “... y en no pocos colegios se lo recuerda con gratitud por las imágenes que pintó en ellos”.

Pero será en la obra artística desarrollada en las misiones donde se verá claramente expresado lo manifestado al finalizar el capítulo anterior, donde la **memoria** se filtrará y hará visible.

Hemos comentado que la obra artística tenía fines evangelizadores y dentro de la iconografía misionera lo importante era representar las imágenes cristianas para que sean fácilmente inteligibles; y si bien los artistas indígenas eran muy habilidosos copiando, al punto que hay relatos de época en los que se cuenta que a veces resultaba imposible distinguir el original de la copia; tampoco se puede negar la maestría con la que los artistas guaraníes supieron combinar las formas del barroco europeo con las formas y los motivos de flora y fauna locales, de tal manera que surgieron abundantes cuadros, esculturas y decorados de un estilo característico de gran belleza y valor histórico. Probablemente no es posible hablar de un estilo independiente, pero sí hay algunas características que lo distinguen de las otras muchas manifestaciones del barroco hispanoamericano⁸.

Buenos Aires

De Buenos Aires podríamos decir que debido a su ubicación geográfica, distante de los centros americanos más activos de la producción artística, y ciudad-puerto muy conectada con el exterior, tuvo durante los siglos *coloniales*, un relativo desarrollo cultural.

Desde el período prehispánico, su vinculación con otras regiones de influencia continental era escasa, incluso una vez consumada la conquista, mantuvo su aislamiento del interior del territorio y por ser ciudad-puerto, sirvió como lugar transitorio de recepción y paso de obras, que eran llevadas hacia regiones más ricas.

No obstante ello, sí existieron talleres que satisficieron las necesidades del ámbito porteño. La actividad pictórica estuvo en manos de espa-



ños y de extranjeros; que si bien dominaban la técnica de la pintura, puede decirse que no eran verdaderos creadores. Bajo este criterio, sólo uno podría mencionarse como de verdadera importancia, el italiano **Ángel María Camponeschi**, "*El romano*"; de quien hablaremos más adelante.

En el año 1754 se estableció en esta ciudad el valenciano **Miguel Aucell** o **Ausell**, a quien en su momento se lo debió haber considerado el mejor pintor de Buenos Aires, en vistas que se le encomendó el retrato de don *Pedro de Cevallos*, primer virrey del Río de la Plata, que sin embargo no pudo realizar, dada la negativa del personaje.



Cristo elevándose a los cielos ante la sorpresa y conmoción de los soldados. La teatralidad de la escena ponía de manifiesto la clara inspiración barroca del modelo seguido; la proclamada "Fuerza de atracción sobre los sentidos".



Debido a la gran cantidad de obras por él realizadas, sólo haremos mención a la que se considera la mejor, "*La Resurrección de Cristo*" (1760), donde puede observarse su peculiar estilo, en el tratamiento de las luces que faceta las formas, no matiza el color ni modela los volúmenes, sino que los determina por fuertes golpes de luz, creando las sombras casi directamente sobre una imprimación rojiza. Se sirvió, como era habitual en esta época, del apoyo de grabados; en este caso se trata de un grabado de *Pierre Drevet*.

Junto con el nombre de Aucell aparece el de **José Simón**. Ambos tasaron las pinturas y dorados del Colegio de los Jesuitas, en el momento en que éstos debían salir del país. En el año 1768 ejecutó treinta *retratos del rey Carlos III*, que fueron enviados a los pueblos de las Misiones, para propagar y hacer conocer su imagen.

Otro artista contemporáneo fue **Francisco Pimentel**, autor también de un retrato del rey Carlos III, que le había encomendado el Cabildo de Buenos Aires, en el año 1772.

Artista de fama, fue el madrileño, **José de Salas**, quien además de pintor fue dorador y ornamentista; y muy probablemente sea el José Simón (pues así es como muchas veces aparece nombrado: **José Simón de Salas**) que colaboró con Aucell en la tasación de los cuadros de los jesuitas. Entre sus obras que aún hoy pueden verse, –pues la gran mayoría han desaparecido o no se conoce su paradero–, se encuentran el "*Retrato de sor María Antonia de la Paz y Figueroa*", hoy en la Casa

de Ejercicios, en Buenos Aires y el “Retrato del canónigo Miguel de Riglos y Alvarado”, siendo ésta una obra de calidad, por el tratamiento de la luz, el color y el modelado.

Hacia finales de siglo, 1794, se encontraba en Buenos Aires, el artista italiano **Martín de Petris**, a quien el Consulado le había encargado los retratos de los Reyes de España, que debía copiar de los originales enviados desde la península ibérica.

Algo para destacar de este artista, es que fue el realizador de la primera *miniatura* hecha en Buenos Aires: el “Retrato de Francisca Silveira de Ibarrola”.

Hablaremos ahora del anteriormente citado, **Ángel María Camponeschi**, quien actuó en nuestro medio en los primeros años del siglo XIX. Su primera obra firmada (1803) es el “San Vicente Ferrer”, procedente del Monasterio de Santa Catalina de Siena, y que hoy se encuentra en el Museo Isaac Fernández Blanco.

Entre muchas otras obras realizadas por *Camponeschi*, se pueden mencionar, además, un retrato en miniatura de “Juan Martín de Pueyrredón” (1806) y que en 1808, el Cabildo lo comisionó para que hiciera el retrato del rey Fernando VII, facilitándole copias grabadas.



Retrato del canónigo Miguel de Riglos y Alvarado.
Abajo, acuarela sobre marfil, que ubica a la retratada, Francisca Silveira de Ibarrola, en un ambiente íntimo que denota las modificaciones del gusto de un público que ha aceptado los cambios producidos en Europa, y que se traducen en el mobiliario, la vestimenta y los objetos que responden a la usanza del fin de siglo.
Martín de Petris



San Vicente Ferrer, Ángel María Camponeschi (izquierda). Retrato del futuro director supremo de las Provincias del Río de la Plata, don Juan Martín de Pueyrredón, que lo muestra como un hombre joven, de facciones regulares y expresión firme, del mismo autor (derecha).



Crónicas de viajeros

Entre las obras más antiguas, realizadas por los **cronistas viajeros** que visitaron nuestras tierras, se pueden citar las que ilustran las crónicas de **Schmidel** y **Drake**, entre otros.

Habiendo sido ejecutadas por grabadores, pero basándose en los textos que los viajeros escribieron, se encontraban impregnadas de las interpretaciones que aquellos pudiesen hacer de ellas a tan lejana distancia; de allí su notoria *irrealidad* histórica.



“Allí se levantó un asiento y una casa fuerte para nuestro capitán general don Pedro de Mendoza y un muro de tierra en derredor de la ciudad de una altura hasta donde uno puede alcanzar con un florete. (También) este muro era de tres pies de ancho y lo que se levantaba hoy se venía mañana de nuevo al suelo...” .
Ulrico Schmidl.



Le siguen otras del siglo XVII, entre las que se destacan las acuarelas de **Vingboons**, que representa a la ciudad de Buenos Aires vista desde el río (1628).



Vista de Buenos Aires,
Anónimo.



En el siglo XVIII, el creciente interés científico y la mayor facilidad en las comunicaciones favorecieron la organización de expediciones,



dando lugar a una multiplicación de dibujos y acuarelas que reproducen los accidentes geográficos de esta parte del mundo, sus ciudades y sus costumbres; siendo la más destacada e importante de esta época, **la expedición de Alejandro Malaspina**.



Esta expedición científica y política, recorrió durante casi cinco años, las dilatadas costas de América, he incluso navegó por los mares de Oceanía. Los artistas elegidos para integrarla fueron **José del Pozo** y **José Guío**, pero *del Pozo* fue separado de la expedición al llegar al Callao y *Guío*, quien no poseía demasiadas dotes artísticas, se dedicó a reproducir sólo elementos de interés científico.

Ante la ausencia de uno y la falta de capacidad artística del otro, se convoca a **Fernando Brambila** y a **Juan Ravenet**, quienes se sumaron a la expedición en el puerto de Acapulco; mientras tanto, suplían la falta de artistas, el tripulante José Cardero y Tomás de Suría y quien también efectuó trabajos artísticos fue el alférez de fragata **Felipe Bauzá**.

Ya del siglo XIX es la serie de impresos, grabados y caricaturas de interés histórico relacionados con las *Invasiones Inglesas*, que tuvieron su campo de acción en la ciudad de Buenos Aires:

- "*Ejército de Beresford cruzando el Riachuelo*" (1906), publicada en un almanaque en Londres.
- "*Toma de Buenos Aires*" (1806), caricatura, impresa en Londres por la imprenta de Thomson.
- "*Los dólares de Buenos Aires*", caricatura de Evans publicada en Londres.
- "*Fuerte con bandera británica*", grabado coloreado impreso en Londres.
- Dos grabados impresos en Madrid, unos sobre la "*Reconquista*" y el otro sobre la "*Segunda Invasión*".
- "*Los ingleses son rechazados*", dibujo de Juan Gálvez, impreso en Madrid y publicado por Gómez de Arteche, en el año 1892, en "*La Historia del reino de Carlos IV*"; de allí tomó José Córdano la última imagen de "*Los ingleses son rechazados*", que es la que nosotros conocemos.
- Una litografía de Vicente Ubarrieta, publicada en "*La Historia de la Marina Real Española*".
- "*El ataque al Convento de Santo Domingo*", dibujo de Gálvez.
- Una serie de caricaturas impresas por Forest.
- "*Conquista de Buenos Aires*" (1807), serie de doce caricaturas, de las cuáles seis óleos muestran edificios de Buenos Aires, aunque el resto son imaginarios.
- "*Vistas de Buenos Aires desde el Narcissus*", Thomas Fenryhough,



La travesía fue realizada en dos corbetas de la Marina Real: "Descubierta" y "Atrevida". Aquí una "Vista de noche de la corbeta Atrevida, entre témpanos de hielo".





Catedral de Buenos Aires, R. J. E. Elliot. c. 1817.



que había sido tomado prisionero durante las invasiones y cuando regresaba hizo algunas vistas desde el río, siendo ésta la primera realizada en el siglo XIX.

- "Catedral de Buenos Aires", de R. J. E. Elliot.



Los ingleses atacan Buenos Ayres y son rechazados, José Cárdano.



La escultura: lo producido en nuestro territorio

Como ya sabemos, pues fue tratado al referirnos a la pintura colonial y su contexto político-social; la Iglesia cristiana, como reacción a la *Reforma Protestante*, impulsa la *Contrarreforma* y en el año 1563 el **Concilio de Trento** estableció que: "todos los misterios de la fe cristiana debían ser expresados en pinturas o esculturas para poner a la vista del pueblo todos los milagros que Dios a obrado por medio de los santos y los ejemplos saludables de sus vidas".

Otro tema sobre el cual el *Concilio* se va a expedir, es el de la clasificación de las imágenes⁹:

- las que se veneran y tienen como destino los altares.
- las catequéticas, para instruir a los fieles; y



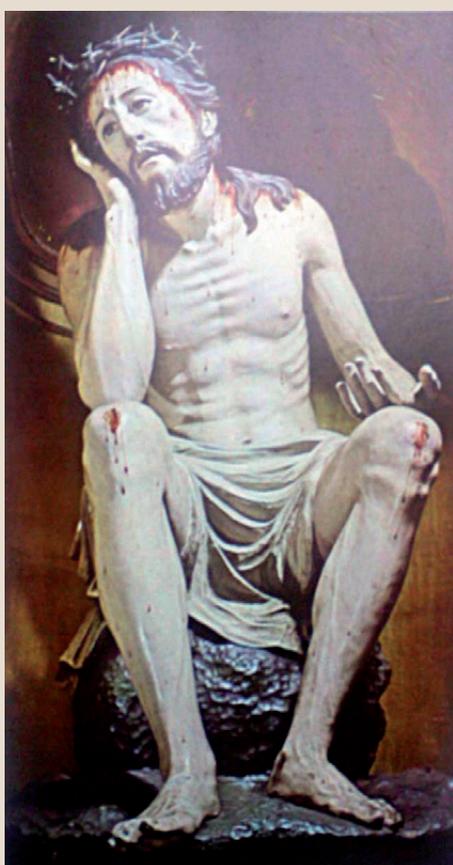
- las ejemplares, para promover la imitación de la vida de los santos.

Desbastando y ensamblando

Imaginería

Los imagineros trabajaban la madera para obtener el realismo deseado, agregando materiales como el vidrio pintado para los ojos, el barniz para las lágrimas y el marfil para los dientes. Con este realismo buscaban conmovir a los fieles, mostrando el sufrimiento de los mártires: *el ejemplo a seguir*.

Junto a estas imágenes cargadas de patetismo, se encuentran otras que apelan a la ternura, como las del niño Jesús, el San Juanito, la Sagrada Familia, los Nacimientos y la Virgen Niña.



Jesús Nazareno, obra de intenso realismo (izquierda).

Familia de la Virgen, Manuel Díaz, y Niño Jesús (derecha).

Los talleres

La necesidad de abastecer con imágenes a Conventos, Templos y doctrinas, había generado una significativa demanda de obras. En los primeros años, vimos, como la misma Iglesia envía evangelizadores aptos para la enseñanza y la producción artística, y que luego a estos se les suman algunos artistas europeos llegados a América en busca



de fortuna y con el tiempo se genera un sistema de talleres al que irán incorporándose los criollos, los indígenas, los mestizos y los mulatos.

Para mediados del siglo XVII, la mayoría de los artistas de los grandes centros coloniales eran nativos de América.

Estos talleres se desarrollaron en el actual territorio argentino, particularmente en Salta, la Quebrada de Humahuaca, la Puna, las Misiones Jesuíticas Guaraníes, Córdoba y Buenos Aires.

La región Noroeste

El centro principal por ser el más activo durante el siglo XVIII en la región norteña, fue la ciudad de Salta.

Trabajaron en ella el presbítero **Gabriel Gutiérrez**, **Felipe de Ribera** (o Rivera) y los hermanos **Tomás** e **Hilario Cabrera**.

El más renombrado era **Tomás de Cabrera**, autor del *San José* que hoy se encuentra en la Iglesia del Pilar, de la ciudad de Buenos Aires y que procede de la iglesia de San Carlos de los Valles Calchaquíes.



San Francisco de Asís,
Felipe de Rivera
(izquierda). *San José*,
Tomás Cabrera (centro).
Jesús Nazareno, **Hilario**
Cabrera (derecha).



Las Misiones Jesuíticas Guaraníes

En las márgenes del río Paraná se desarrolló un proyecto de evangelización autónomo respecto del sistema colonial, las *Misiones Jesuíticas del Paraguay*, que comprendían a las parcialidades Tupí Guaraní, que se extendieron desde el río Miranda hasta el río Uruguay. Allí, los jesuitas utilizaron la enseñanza de las Ciencias y las Artes como



una herramienta doctrinal eficaz; a través de la creación de escuelas y talleres; lo que introdujo una organización jerárquica en las comunidades indígenas.

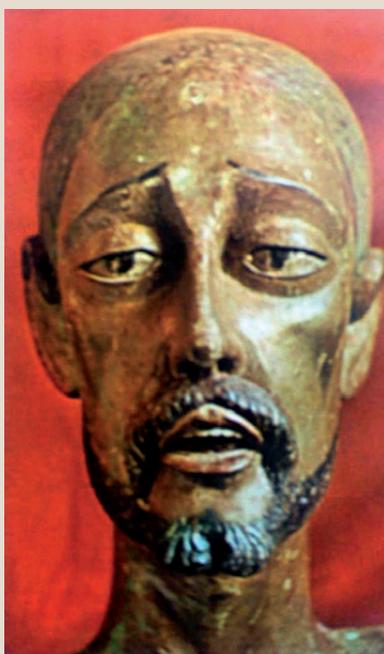
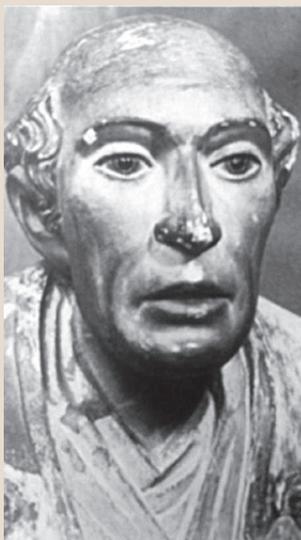
De todas las artes desarrolladas en las misiones, la **escultura** es la que con el correr del tiempo se transformará en sinónimo de **arte jesuítico guaraní**.

Hacia 1730, transcurrido un siglo desde la llegada de los maestros españoles y centro europeos, los indígenas quedan a cargo de los talleres; generándose así, la producción más característica de las misiones: estos artistas dejaron su impronta combinando el predominio de la masa escultórica y la monumentalidad. Se caracterizaron también, por la geometrización y la frontalidad en la figura; además de la utilización de formas y motivos de la flora y fauna locales, que también observamos en la pintura.

Hacia el año 1767, con la expulsión de los jesuitas, se inicia la declinación de las misiones y de su producción artística. La desintegración definitiva habrá de producirse durante las guerras de la independencia.

Córdoba

Por su ubicación estratégica Córdoba era el centro comercial de la época y el más importante mercado artístico; pues se había desarrollado una élite de hacendados y comerciantes que acumulan produccio-



San Gregorio Magno (arriba) y Jesús Nazareno (abajo).



El padre Sanchez Labrador es quien nos informa acerca del uso de las grandes variedades de maderas. El igary o cedro fue la más común, pero también el guaribay y el urunday, muy duro, lo mismo que el guabiyú, utilizado éste para imágenes pequeñas. Los retablos eran contruidos en igary y petiriby, especie de cedro blanco, los rosarios se hacían en yuaty.



La dolorosa (izquierda). San Ignacio de Loyola (derecha).



nes artísticas del Cuzco y del Potosí como mercadería de intercambio o reventa.

Buenos Aires

Esta ciudad comienza a tomar mayor importancia luego de ser declarada capital del Virreinato del Río de la Plata (1776). Un año más tarde se declara puerto libre y desde España comienzan a llegar escultores de cierto prestigio.

En los templos se llevan a cabo importantes reformas, y para esta época crece considerablemente la construcción de retablos.



Los retablos organizan las imágenes en discursos visuales con un fin persuasivo. Su confección reúne escultores, pintores, carpinteros, ensambladores y doradores (izquierda). *Cristo de Buenos Aires*, del artista portugués Manuel de Coyo (derecha).



Debido a los contactos comerciales y el flujo de mercaderías que ingresan por la ciudad-puerto, algunas de las imágenes más antiguas conservadas en el Río de la Plata, son de origen brasileño o portugués.

El arte colonial argentino se extiende hasta principios del siglo XIX, cuando bajo la influencia de la Ilustración, la temática religiosa comienza a decrecer, dando paso a las escenas de costumbre. La influencia hispánica será contrarrestada por el “gusto francés”; será Francia el nuevo modelo artístico a emular.



Capítulo 3.

Esbozos de una nueva Nación

Arte argentino en la
época independiente



La pintura: lo producido en nuestro territorio

El nuevo país se perfila

Período: 1810 – 1830

Como hiciéramos al encarar el tema del arte colonial, trazaremos un breve contexto histórico del período; que nos ayudará a comprender el carácter del arte de la época.

En la primera etapa de la Revolución de Mayo, se hallaban en tensión las ideas liberales, encarnadas en la figura de Mariano Moreno y las más conservadoras, en la figura de Cornelio de Saavedra; los protagonistas de esta agitación no se deciden por qué modelo de país optar, prevaleciendo finalmente la postura Republicana.

En el período 1816-1820 el país se encuentra convulsionado por varios frentes:

- La problemática con Brasil y la Banda Oriental.
- El dictado de una Constitución (1819), marcadamente unitaria, fuertemente resisitida.
- La disolución, en 1820, del proyecto de un gobierno central (Congreso), mostrando a La Argentina como un país independiente, pero sin Constitución y sin presidente.
- El surgimiento de la figura de Juan Manuel de Rosas y los caudillos en las provincias; originando una larga serie de luchas intestinas entre unitarios y federales.

Para la década de 1830, Buenos Aires ya tiene el predominio político y económico y va a tener las relaciones internacionales a su cargo. Siendo gobernador Martín Rodríguez, su ministro Bernardino Rivadavia, tratará de acercar a estas tierras la *modernidad europea*; modernización de la ciudad que concretará al ser presidente.

Estos cambios en la ciudad (modernidad, crecimiento, progreso) serán importantes en la llegada de los artistas que veremos de aquí en adelante.

El arte

La Revolución de Mayo, producida en Buenos Aires el 25 de mayo de 1810, fue un acontecimiento que tuvo hondas consecuencias en la vida política y social del país. La implementación de un nuevo orden, comenzó a generar cambios decisivos en las costumbres y en el modo de ser generales; así comenzaron a producirse trabajos artísticos de diferente índole que daban cuenta, a través de sus propios autores o por grabadores y litógrafos europeos según los croquis o diseños de éstos, del nuevo aspecto, carácter e idiosincrasia de los argentinos.

Claros y Oscuros

Cultos patriotas tuvieron desde los días coloniales el propósito de dotar a la ciudad capital de una **Escuela de Dibujo**. Fue Manuel Belgrano quien en el año 1799, logra fundar una Escuela de Dibujo para el estudio de la “*geometría, arquitectura, perspectiva y todas las demás especies del dibujo*”; sin embargo esta iniciativa, al no contar con el apoyo del gobierno de la metrópoli, no prosperó.

Pero en el año 1815 el padre Castañeda logró reunir a más de doscientos alumnos, a los que instaló en el convento de la Recoleta y en 1821 la **Escuela de Dibujo de la Universidad** inicia sus actividades, y a través de ella, recibirán en 1830 sus diplomas el primer pintor argentino nativo, **Carlos Morel** y **Fernando García del Molino**, nacido en Chile pero argentino por adopción. Hasta tanto serían los dibujantes viajeros quienes se encargarían de reflejar los nuevos cambios.

Viajando y pintando

Un nuevo país asoma en la constelación de las naciones independientes; con sus particularidades y temperamento propios; y como tan bellamente lo expresara Bonifacio del Carril, “*por primera vez ojos extranjeros vieron a Buenos Aires y los hechos y cosas de la Argentina; penetrando en la intimidad de la vida del país que se desarrollaba sin cambios aparentes en el aspecto exterior a pesar del poderoso fermento que bullía en sus entrañas*”¹⁰.

Entre estas *miradas*, podemos encontrar las de:

Emeric Essex Vidal: acuarelista aficionado que llegó a nuestras playas en misión de servicio en los últimos meses del año 1816. Fue el primero en



Vidal pasó por nuestras calles como un simple transeúnte, pintando escenas de la vida cotidiana que mostraban las singularidades en las costumbres, maneras e indumentarias de las gentes.



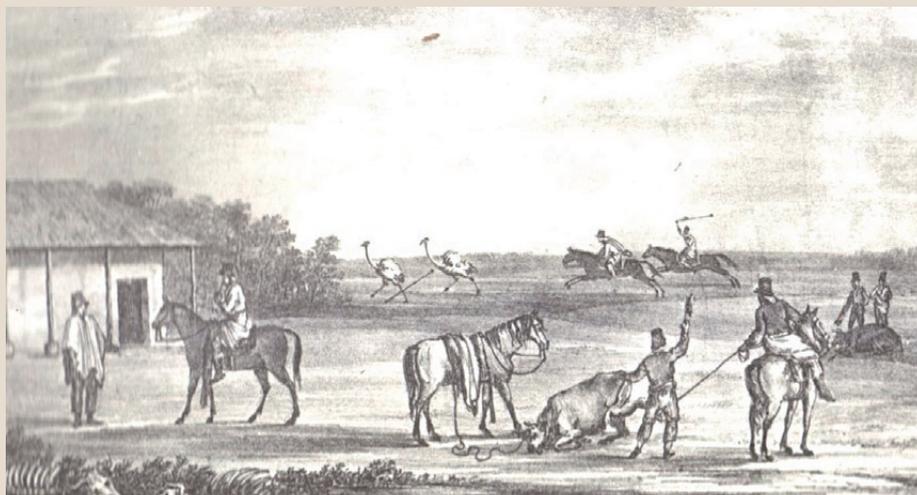
entrar en la ciudad y regiones aledañas, y el primero en pintar y representar gráficamente la vida de nuestras calles.

Pintó la vista de la ciudad desde el río, el Fuerte, el carro aguatero y los lecheros, el matadero y la pulpería de campaña, la iglesia y el pueblo de San Isidro, un carro llevando mercaderías de la Aduana, entre otras escenas; ya que cuando él llegó a Buenos Aires se encontró con que *“el paisaje era monótono, sin color y la llanura inmensa se perdía en el horizonte; la arquitectura era pobre y sin carácter”*; de ahí que su interés pictórico pasase por lo singular que los habitantes de la ciudad y la campaña le ofrecían.

Peter Schmidtmeier: en los años 1820 y 1821, este viajero, probablemente inglés, realizó una larga travesía desde Londres hasta Chile a través de los Andes. En su camino, necesariamente hubo de pasar por Buenos Aires y el interior de la Argentina para llegar a Chile. Entre las obras que realizó en nuestro país las hay de la provincia de Buenos Aires, las montañas de San Luis, la provincia de Mendoza y la Cordillera de los Andes.



Estancia Porteña, Peter Schmidtmeier.



Retrato de Alcide Dessalines D'Orbigny.

Alcide D'Orbigny: prestigioso naturalista francés, realizó su célebre viaje a la América Meridional, comprendiendo Brasil, Paraguay, Argentina, Chile, Perú y Bolivia, entre los años 1826 y 1835.



Llegó a Buenos Aires en enero de 1827, partiendo al poco tiempo desde el puerto de La Boca con rumbo a Corrientes y Misiones, visitó también el Chaco, Entre Ríos, Santa Fe y el norte de Buenos Aires. En 1828 ya de regreso en la capital, viaja a Carmen de Patagones, en la desembocadura del Río Negro. De todas estas regiones realizó registros.

Para cerrar este período, de los primeros treinta años de pintura en los tiempos de la



independencia argentina, invocaremos la figura de un joven ingeniero saboyano, cuya obra se inicia en esta etapa rivadaviana, pero se destacará luego durante el próximo período, la etapa rosista:

Carlos E. Pellegrini: había sido convocado, en su condición de ingeniero, para hacerse cargo del departamento de Ingenieros Hidráulicos para la realización de importantes obras hidráulicas que se proyectaban hacer, y que por cuestiones económicas derivadas de los conflictos bélicos (Brasil – Banda Oriental) no llegaron a concretarse. Pellegrini se ocupó, entonces, de retratar a la élite rioplatense con un dibujo lineal de formación técnica. Además, percibió con gran inteligencia, la complejidad creciente de la sociedad porteña: las tertulias de los salones y los bailes populares, la procesión religiosa y la fiesta cívica, la vida urbana de la plaza y el límite rural de los corrales de mataderos.



En los interiores de las casas porteñas –con caballeros y damas sentadas o entregadas las jóvenes parejas a la danza– y en los exteriores, que transcribe con fidelidad –plazas, calles, iglesias, fiestas populares, procesiones, reuniones campestres– ofrece un fino friso de la existencia y las costumbres nacionales.



Luego de tanta lucha... el Orden se impuso

Período: 1830 – 1852

Cansados de la lucha civil y la guerra, una parte de la sociedad porteña buscó una personalidad fuerte para imponer autoridad y hacer respetar las instituciones, bajo el lema “Orden y Progreso”, esta persona fue **Juan Manuel de Rosas** (1829–1852).

A pesar de los enfrentamientos internos y externos la Confederación Argentina se consolidó y ocupó su lugar en el mundo; sin embargo el personalismo en que se basaba y la falta de un marco legal que lo sustentara, pues Rosas se resistía a la sanción de una Constitución Nacional por considerar que no era aún el momento de sancionarla, impedían su continuidad.

Entre 1820 y 1852 transcurrieron los años centrales de la Argentina criolla, la sociedad se caracterizó por la estructura bipolar integrada por una clase alta minoritaria y una numerosa clase baja. Una profunda división política intensificó los enfrentamientos entre Unitarios y Federales. El año 1851 será el año del pronunciamiento de Urquiza, quien luego de varios intentos fallidos de renuncia por parte de Rosas, se la acepta arrojándose las facultades de representación internacional; y en 1852, conseguirá derrotarlo militarmente, el 3 de febrero, en la batalla de Caseros; dando lugar a un nuevo tejido político-social.

Carácter artístico

En el período comprendido entre 1830 y 1852, los trabajos aumentan en cantidad y mejoran en calidad. Nuevos artistas extranjeros con técnicas europeas arriban a nuestro país (el ya mencionado Pellegrini, Augusto Monvoisin, Mauricio Rugendas, Adolfo D’Hastrel, entre otros). Algunos llegarán buscando concretar algún proyecto profesional, que en general no llegan a alcanzar, otros lo harán escapando de problemas privados, otros en búsqueda de aventuras y temas nuevos en un país exótico. No debemos olvidar que América es un continente aún muy nuevo, y la Argentina un país reciente y aún en formación; que ofrece paisajes diversos y exóticos, naturalezas y fauna nuevas, tipos humanos diferentes, costumbres y vestimentas novedosas, hasta un idioma y formas de expresión distintos, todo lo cual resulta atractivo para el público europeo el que se halla predispuesto a consumir estas imágenes.

Entre los primeros pintores argentinos, sabemos que acaban de recibirse Carlos Morel y García del Molino; otros artistas importantes Benjamín Rawson y Prilidiano Pueyrredón.

Todos ellos fueron conocidos históricamente como: **“los precursores”**. Un elemento característico del período es el predominio del retrato destinado a evocar la imagen de variados personajes de la época; aunque su empleo declinó en las últimas décadas del siglo debido a la aparición

del daguerrotipo (técnica precursora de la fotografía); entonces la pintura de retrato continuó, pero con menor intensidad.

El retrato fue un género lucrativo, por cuanto sus modelos pertenecían a la clase adinerada que pagaba bien a los artistas. Por su parte el pintor de costumbres, se aproximó a las clases humildes para reproducir los típicos personajes de la ciudad y el campo, el paisaje urbano y rural.

Otro carácter de este período se encuentra en la escasa pintura de inspiración religiosa.

Abriendo caminos

Entre *los precursores* nos encontramos con artistas como:

Juan Mauricio Rugendas: este artista alemán recorrió América, por consejo del científico naturalista *Alejandro von Humboldt*, para registrar la naturaleza, los tipos exóticos y las costumbres locales. Estuvo, por corto tiempo, dos veces en territorio argentino: en 1838, cuando pintó los paisajes cordilleranos de Mendoza y San Luis, y luego, en 1845, cuando realizó en Buenos Aires el retrato de *Mariquita Sánchez de Mendeville*, rodeada de la flora autóctona de un paisaje romántico.

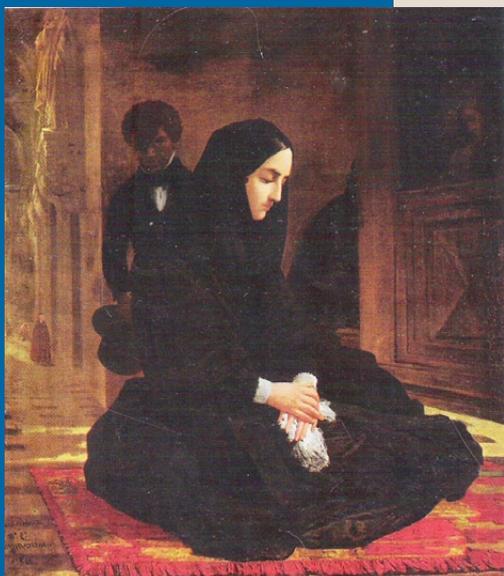
Sin embargo, muchas de sus pinturas, fueron inspiradas en “*La Cautiva*” de *Esteban Echeverría*, tal el caso de la obra “*El rapto. Rescate de una cautiva*”, del año 1848.



***El rapto.
Rescate de
una cautiva,
Juan Mauricio
Rugendas.***



Auguste Raymond Quinsac de Monvoisin: pintor francés que en el año 1842 se detuvo en Buenos Aires, haciendo escala hacia Chile. En su corta estadía ejecutó tres óleos de importancia: “*Porteña en el templo*”, “*Gaicho federal*” y “*Soldado de Rosas*”.



La porteña en el templo, Auguste R. Quinsac de Monvoisin (izquierda). *Soldado de Rosas* (derecha). Este cuadro recuerda las representaciones de beduinos realizadas por el orientalismo pictórico de los salones franceses; y trata de acentuar el gesto melancólico para señalar la indolencia del gaicho soldado.



El vacío de imágenes de poder heredado de la crisis revolucionaria fue cubierto enteramente con la efigie de *Juan Manuel de Rosas*. Bajo su gobierno se destacaron: **Fernando García del Molino** como retratista del federalismo porteño y **Carlos Morel** por su obra litográfica costumbrista.



Retrato de Agustina Rosas, Fernando García del Molino.



Fernando García del Molino: aunque hizo excepcionalmente algunas vistas sobre diversos lugares cercanos a Buenos Aires, fue como ya se ha dicho, un retratista, aunque de limitada técnica, pero agudo observador de caracteres y notable psicólogo: sus retratos trasuntan la personalidad íntima del modelo.



Carlos Morel: se lo considera el primer pintor argentino en orden cronológico y si bien se recibió en 1830, recién hacia 1836 es cuando comienza a adquirir renombre de artista. En esta época hizo su primera incursión en el campo de la litografía. Podríamos caracterizarlo como un pintor cronista y costumbrista.



Combate de caballería, Carlos Morel. Abajo: Retrato de don Juan Manuel de Rosas, realizado por el artista Arturo Onslow, para la Litografía de Bacle.

Mención aparte, durante este período, merece **César Hipólito Bacle** por haber sido el introductor de la litografía en nuestro país; método que significó un notable progreso para las artes gráficas, por cuanto el procedimiento resultó más rápido y económico que el utilizado para imprimir con moldes de madera y metal.

César Hipólito Bacle: fue el Impresor y Litógrafo del Estado, siendo su obra más célebre el álbum sobre los *“Trages y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires”*, cuyas litografías se difundieron y fueron reproducidas ininidad de veces; sin embargo es dable aclarar que Bacle fue sólo el editor de estas *“litografías de Bacle”* –como comúnmente se las conoce– y no su autor; pues para realizarlas contrató a un grupo de artistas: **Arturo Onslow, Hipólito Moulin, Julio Daufresne, Andrea Macaire** –su esposa–, entre otros.

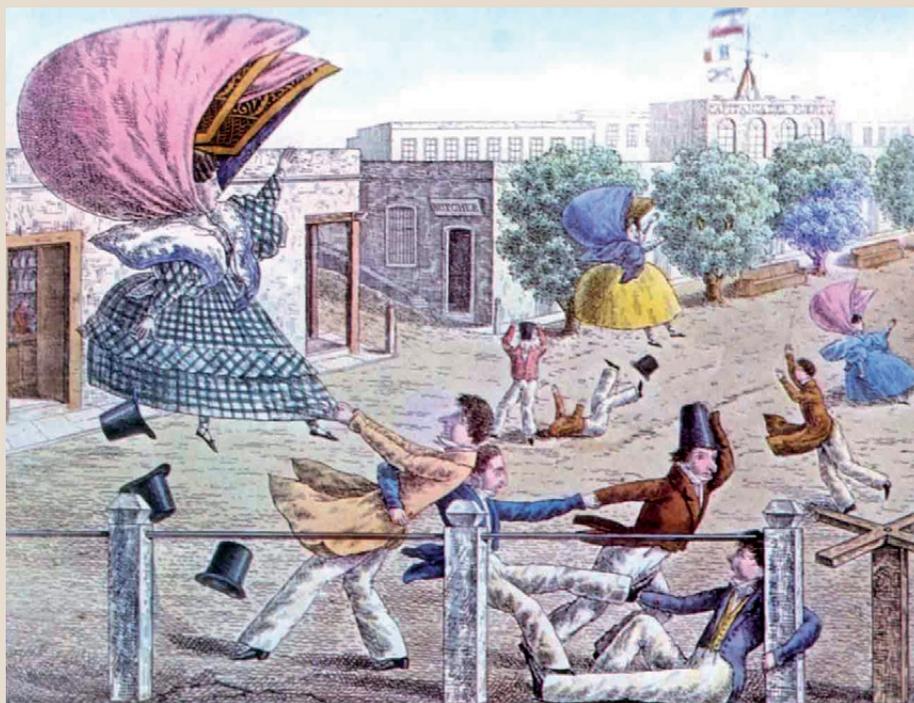


La litografía es una forma especial de grabado. Se llama así al arte de dibujar o escribir con un lápiz graso y tinta especial sobre una piedra caliza preparada al efecto, con el propósito de reproducir ejemplares.





“Las litografías de Bacle demuestran el interés por lo popular, por la vida urbana cotidiana, por las modas y las costumbres”... “Por otra parte, estas litografías tiene poco que ver con el llamado gran arte. Tampoco es arte popular en el sentido estricto. Es una vía intermedia.”
Jorge López Anaya.



Y para ir cerrando este período, si bien en esta etapa, el movimiento artístico se aglutinó en torno a la ciudad de Buenos Aires, la cual acaparó las más importantes manifestaciones estéticas para irradiar –en movimiento inverso a lo ocurrido en tiempos del período hispánico– su influencia hacia el interior; debemos mencionar que actuaron allí: **Franklin Rawson** y **Procesa Sarmiento** en San Juan, **Gregorio Torres** en Mendoza y **Gaspar Palacio** en Santiago del Estero.



Dominguito.
Procesa Sarmiento





Salvamento.
B.F. Rawson.



Euforia creadora **Período: 1852 – 1880**

Luego de la caída de Rosas, el desarrollo de una esfera pública sostenida en las formas asociativas, y la prensa periódica; favorecieron el desarrollo de una cultura visual urbana, sostenida además por el progreso mercantil, y todo ello generó que en Buenos Aires se produjera un verdadero movimiento de euforia creadora; así lo que fue la Argentina de la época de la Confederación, o sea, del gobierno del general Justo José de Urquiza en el Paraná y la separación de Buenos Aires hasta llegar a la reforma constitucional de 1860 y la definitiva unión nacional, con la batalla de Pavón, fueron reflejadas en imágenes. Éstas comenzaron a popularizarse a través de la litografía, a la que se sumaron las múltiples copias que permitían las nuevas técnicas fotográficas, entre ellas los daguerrotipos.

Artistas destacados

Si bien el gobierno de Buenos Aires no concretó sus proyectos institucionales de la exposición de pinturas y de la creación de la academia y del museo de artes; sin embargo, logró dar solución a la enseñanza artística con el otorgamiento de pensiones oficiales para estudiar en Europa, que permitirían la formación de nuestros futuros artistas; bajo la influencia del neoclasicismo, el romanticismo y el realismo.

En la ciudad porteña de Buenos Aires, residían numerosos artistas extranjeros, destacándose entre ellos el francés **León Pallière**, y el italiano **Ig-**



nazio Manzoni, y entre los artistas nativos, **Prilidiano Pueyrredón**, como nuestro máximo pintor en el siglo XIX.

Juan León Pallière: este pintor vivió aquí durante casi once años. Llegó procedente de Río de Janeiro en el año 1855 y permaneció hasta 1866. Desarrolló una intensa labor artística, dedicado a representar, principalmente, *los usos y costumbres del campo argentino*, siendo considerado el principal pintor costumbrista de nuestra campaña.



Carreta cargada de mercaderías, de las que llegaban al mercado 11 de Septiembre, según Pallière.

Un comentario curioso sobre su obra, es que en Buenos Aires, se abstuvo de representar los interiores de las casa; el único dibujo que de él se conoce en este aspecto es la fiesta en la Embajada de Francia, el 14 de julio de 1858.



Ignazio Manzoni: continuador de la tradición europea de las batallas de fantasía y de las escenas de género “a la flamenca”, inquietudes plásticas que le permitieron una mirada distinta cuando trató temas de asunto local, como en “El asado” o “La batalla de Pavón”.



El asado, Ignazio Manzoni.

Prilidiano Pueyrredón: ejerció como pintor, ingeniero, arquitecto y urbanista. Se formó en Europa, hizo un viaje entre 1846 y 1850, y un segundo viaje tal vez después de 1850 y posiblemente un tercero después de 1856; encontró en España las fuentes que lo llevaron hacia el naturalismo por una parte y al neoclasicismo; también de sus maestros italianos, luego de sus estudios en Florencia, hacia el año 1860.



Su conocimiento del género del retrato le permitió recibir numerosos encargos de la sociedad porteña; para los cuadros de paisajes y escenas camperas optó por una composición apaisada que le permitió indicar, tanto, las cualidades del paisaje de la llanura bonaerense como narrar pequeños relatos de trabajo y ocio en la vida de peones y habitantes de



Un alto en el campo.
Prilidiano Pueyrredón.



La siesta.
Prilidiano Pueyrredón.





No sólo detalladísimas escenas de batalla pintaba Cándido López; también en sus naturalezas muertas puede observarse la precisión “fotográfica” de los detalles. Amaba cada cosa u objeto, personaje o naturaleza viva y muerta.



la campaña. Practicó también otros géneros, como la pintura y el retrato históricos, pero la nota singular son sus pinturas de desnudos, por su naturalismo alejado de la representación idealizada del cuerpo femenino.

Párrafo aparte merece la figura de **Cándido López**, el soldado pintor; pues sus cuadros, además de testimoniar una época, son de inapreciable valor estético.

Cándido López: al enrolarse en el batallón de Guardias Nacionales con el grado de teniente segundo, integrando luego el Primer Cuerpo del Ejército Argentino, López llevaba junto a su equipo de guerra, papeles y lápices pues quería documentar la guerra de la Triple Alianza; y así lo hizo. Combatió en todos

los frentes y en la batalla de Curupaytí (22 de septiembre de 1866) el impacto de un casco de granada le destrozó la mano derecha, obligándolo a reeducar su mano izquierda, con la cual prosiguió su obra cargada de minuciosos detalles.



Cándido López acompañaba sus obras con detalladísimos relatos, como este: “... Al mismo tiempo que la columna paraguaya atacaba la vanguardia, varios escuadrones de caballería, vadeando el estero por otro paso, desembocaron rápidamente por la extrema derecha de nuestra línea y allí trabaron combate con el 1° de línea de caballería. ...”.



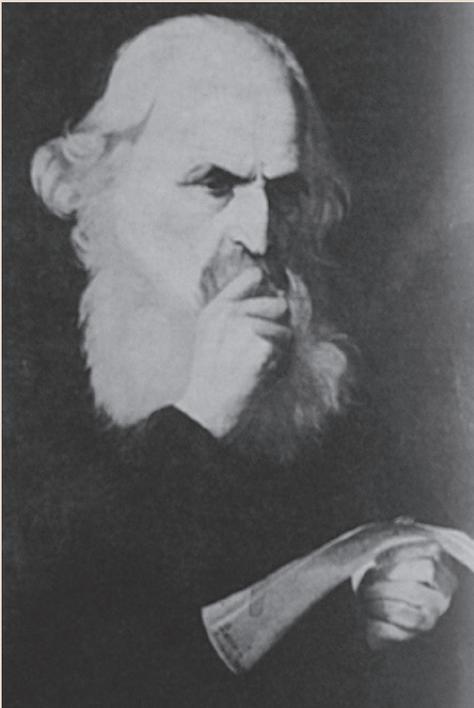
Destinó su trabajo pictórico a representar con intención documental los sucesos de la guerra en la que participó: la vida cotidiana en los campamentos, hospitales, desembarcos, movimientos de tropas y velorios; y los momentos excepcionales de las cruentas batallas; para representarlo eligió el formato horizontal apto para la narración de múltiples escenas con figuras humanas de escala reducida ante la presencia del paisaje.



Génesis de un campo artístico argentino

En el año 1876, se crea la **Sociedad Estímulo de Bellas Artes**, una asociación de artistas que impulsó la formación de una academia de bellas artes regular, siendo este el punto de partida del lento proceso de conformación del campo artístico argentino.

En la década siguiente, 1880, bajo el impulso de los beneficios económicos, se desarrolló un mercado de arte local para la pintura europea, a la par que se consolidaba el sistema de becarios argentinos en Europa; siendo estos primeros argentinos en viajar: **Martín Boneo, Bernabé Demaría, Claudio Lastra y Mariano Agrelo, así como Enrique Sheridan, José Murature, Roque Larguía y otros.**



El filósofo, (izquierda) y Cabeza de hombre (derecha), Martín Boneo.

Sentando las bases

Período: 1880 – 1900

La Argentina de estos tiempos estaba transformada por la “Campaña del Desierto” del general Julio Argentino Roca, que ponía fin a los malones indígenas, y también por la inmigración masiva, que cambiaban la fisonomía de la ciudad capital, convirtiéndola en la más europea de América.

El país, que veía amenazada su identidad ante la influencia de las nuevas ideologías arribadas; afianzaba su nacionalidad rescatando costumbres y tradiciones de aquellos gauchos “errantes” que ahora se convertían en peones de estancias dedicadas a la ganadería.

En lo artístico, la década del 90, es de grandes cambios; por iniciativa privada se fundaron, además de la creada *Sociedad Estímulo de Bellas Artes*



(1876); el *Ateneo* (1892); y desde la esfera estatal se creó el *Museo Nacional de Bellas Artes* (1895); a la vez que se desarrolló el *Coleccionismo*.

La generación del 80 cumplió el objetivo de sentar las bases para la autonomía moderna del arte.

Los destacados

Entre los artistas de esta generación se destacaron, entre otros, **Ángel Della Valle**, **Eduardo Sívori**, **Ernesto de la Cárcova**, **Reinaldo Giudici** y **Pío Collivadino**; quienes amalgamaron en sus obras elementos del neoclasicismo, romanticismo y naturalismo: un repertorio formal de otro contexto cultural –el europeo– que adaptaron al medio¹¹.

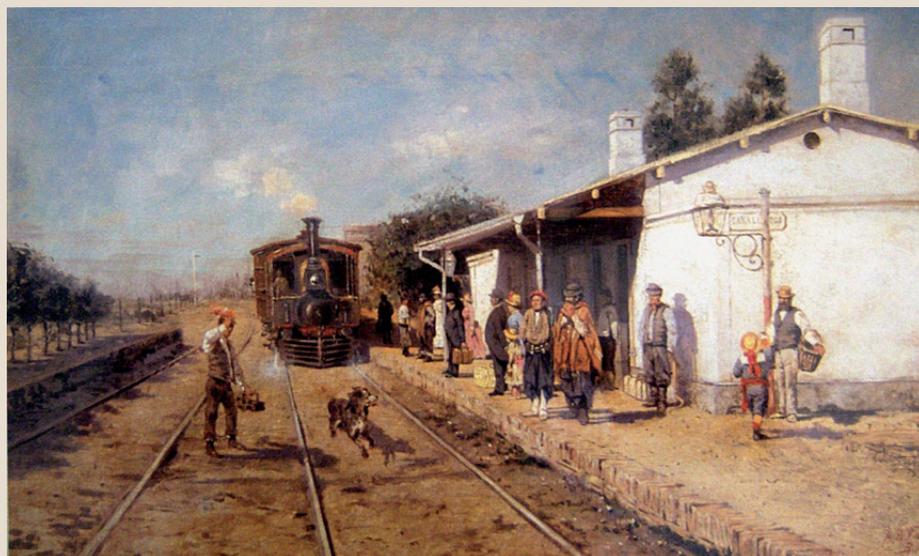
Ángel Della Valle: formado en Europa, más precisamente en el taller del maestro Antonio Ciseri, en Florencia, Italia; se dedicó con gran éxito a realizar retratos, pero su talento y su virtuosismo técnico se volcó luego a las que serían sus obras más representativas: temas campestres e históricos, testimonios de una nueva Argentina. Pero estas representaciones de



Representación de la pampa antes de la “campaña del desierto”, que remite a la dicotomía civilización-barbarie, establecida en el discurso liberal desde el Facundo de Domingo Faustino Sarmiento.



La estación de ferrocarril, como símbolo de progreso y de transformación, captó la atención del pintor.



los “asuntos argentinos” no tiene ahora una intencionalidad descriptiva de la vida de la campaña, sino una transposición de la invención del gaucho realizada por la literatura popular de Eduardo Gutiérrez y el teatro criollo de los Podestá.

Eduardo Sívori: estudió en París y allí expuso, en el salón de 1887, su obra “*El despertar de la criada*”, obra cuya factura realista de la representación del cuerpo femenino en la sordidez de la pieza de servidumbre causó rechazo y discusión. Regresa a Buenos Aires en 1891, y abandona los temas sociales para dar mayor importancia a los aspectos formales de la pintura; es decir el color y la forma.



Eduardo Sívori levanta una polvareda con su intenso óleo “*Le lever de la bonne*” (*El despertar de la criada*), 1887, entre otras cosas porque es un desnudo naturalista de una trabajadora; y entonces éstas raramente eran las protagonistas de pinturas destinadas a los salones. Además, esta es la imagen no idealizada de una mujer desnuda, concentrada en algo tan trivial como acomodar una media y descripta con detalles físicos nada glamorosos¹².



Ernesto de la Cárcova: este artista, que en el año 1894 había presentado en el Salón del Ateneo su obra iniciada en Italia y terminada en Buenos Aires: “*Sin pan y sin trabajo*”, donde representó la miseria urbana de una familia obrera; al regresar a Buenos Aires también abandona los temas sociales, interesándose mucho más por los aspectos formales de la pintura.



Reinaldo Giudici: pintó retratos, diversos paisajes y algunos trabajos decorativos. Fue docente y uno de los fundadores de la *Sociedad Estímulo de Bellas Artes*.

Sin pan y sin trabajo. De la Cárcova (arriba). El trabajador desocupado, furioso y frustrado, cierra su puño contra la mesa sin comida, sobre la que descansan las herramientas de trabajo, al observar por la ventana la represión de la huelga; la mujer, con las marcas del hambre y la enfermedad en su cuerpo, amamanta a su hijo. “*La Sopa de los Pobres*”. Reinaldo Giudici (derecha). Pintada en Venecia, presenta una escena de la pobreza humana ubicado en un ámbito Europeo.



La escultura: lo producido en nuestro territorio

Mientras ellos se preparan

Con la extinción paulatina de los antiguos talleres acaba la gran escultura religiosa, tanto la imaginería como la talla ornamental; y el espíritu religioso del pueblo será satisfecho a través de la industria europea. Sobre todo en Buenos Aires donde la clase dirigente orienta su gusto hacia modelos profanos y que responden mejor a las modas del siglo [XIX]. El interior del país, ajeno a la penetración europea que sí se dio en el puerto de Buenos Aires, “mantendrá durante muchos años la impronta de la plástica colonial, amparada en el arte popular, con sus imágenes de madera policromada, último vestigio de la secular influencia hispánica”¹³.

A mediados del siglo XIX se advierte un cambio progresivo, que se traduce en un aumento de la producción local y en una mayor importación de obras, provenientes de países como España y su tradicional trabajo en madera; de Italia con el ingreso del mármol, –material que se impondrá por su nobleza y porque respondía al nuevo gusto neoclásico de la época–; y también de Francia; que se supone serían utilizadas para decorar las nuevas residencias o para embellecer los jardines de las quintas y las casas de recreo.

Escultura Funeraria

Con la creación del cementerio de la Recoleta, en el año 1822, la escultura funeraria adquirió importancia. A las obras realizadas en los talleres locales se le sumaban otras realizadas por artistas extranjeros por encargo; o directamente provenientes de Europa.



La escultura en la Argentina comienza ya promediada la segunda mitad del siglo XIX, anteriormente se trataba de obras de imagineros y tallistas –portugueses o españoles– que trabajaban en la decoración de los templos.



(Izquierda). Tumba de Juan Andrés de la Peña; del escultor italiano Juan Livi (Derecha). Monumento al doctor Valentín Alsina; obra de Jacques De Braekeleer, traída desde Europa (Amberes). La estatua representa al prócer de pie, en una actitud reflexiva y sobre la columna de fuste redondo, cuatro relieves de bronce: La patria, La justicia, La gloria y Las bellas letras.





Concepto académico de escultura: “una escultura es una obra que ocupa un volumen en el espacio, que representa en general figuras humanas y que suele tener una finalidad monumental y conmemorativa”.



(Izquierda). *Estatua de la Libertad* que corona la Pirámide de Mayo, José Dubourdieu. 1857. (Derecha). *Estatua del General San Martín*, Louis-Joseph Daumas. 1862. (Abajo). *Monumento al general Manuel Belgrano*, Albert E. Carrier-Belleuse y Manuel de Santa Coloma. 1873.

Escultura Monumental

El arte escultórico careció de representantes hasta los años de la organización nacional, ante la necesidad de determinar en el mármol o en el bronce la figura de nuestros próceres, los artistas se vieron incentivados a inclinarse hacia esta rama del arte: **la escultura**.

A partir de mediados de siglo, como se dijo: en el período de la “*organización nacional*”, cuando el país había entrado en su etapa de organización definitiva, en las nuevas ciudades había muchas plazas y edificios públicos que demandaban monumentos. Dando tiempo a que se formaran los primeros escultores nacionales, se tuvo que recurrir a artistas extranjeros para satisfacer esta urgente necesidad.



Párrafo aparte daremos al escultor argentino, aunque nacido en Burdeos por estar su padre designado allí como cónsul, **Manuel de Santa Coloma**, que nos permitirá el enlace con los primeros escultores argentinos.

Manuel de Santa Coloma: trabajó junto al maestro **Albert Ernest Carrier-Belleuse** en la realización de la *estatua del general Manuel Belgrano*. Santa Coloma ejecutó la figura del caballo, en donde se aprecian sus dotes de animalista.

Como comentamos al referirnos a la pintura de este mismo período, con la “*Generación del Ochenta*” el viaje se institucionaliza, y el arte se desarrolla desde una visión absolutamente europea; por lo que no puede hablarse de un “*estilo autóctono*” dentro de la escultura en nuestro país.

A su vez, los escultores tratarán de seguir los pasos de los pintores, pero



lo cierto es que al adherir fuertemente al *naturalismo* van quedando rezagados en cuanto a las nuevas tendencias *realistas* que ya están explorando aquellos; con su apego a la veracidad descriptiva tomada de la realidad, incluyendo su aspecto banal y feo.

La estatuaria en el siglo XIX es una institución pública que llega a alcanzar en Europa una organización casi industrial para poder satisfacer los innumerables encargos del Estado. En toda Europa nace la idolatría de los personajes históricos. De la estatua solitaria sobre un pedestal se llega a la narración de escenas completas. La pintura alegórica se continúa en la estatuaria, cuya máxima intención es la fidelidad histórica. Pronto llegará a Buenos Aires, a través de sus europeizados gobernantes, la moda del monumento o la escultura decorativa.



El 2 de febrero de 1886 se inaugura en la República Argentina el primer monumento realizado íntegramente por un artista argentino: monumento al Almirante Guillermo Brown; bronce realizado por Francisco Cafferata.

Listos al fin Primeros escultores argentinos

Las nuevas ideas que avanzan, ocupan y exigen un lugar en la vida del país. Como respuesta a los descendientes de los gringos que las han importado, el proceso intelectual argentino trata de resguardar el prestigio de la tradición nacional.

Dentro de este panorama la escultura argentina comienza con: **Lucio Correa Morales** y **Francisco Cafferata**.

Lucio Correa Morales: cronológicamente es considerado el primer escultor argentino; estudia en Florencia y se forma en los cánones de un realismo costumbrista de tendencia literaria, que por entonces, era el género de moda en Italia; estilo que por otra parte se adecua perfectamente a la



Así nació esta obra:
“Estaba cierto día con mis hijos, y una india vieja que los miraba largamente con los ojos humedecidos dejó escapar esta frase: “Yo también tenía chico, chico lindo; no sé vivo, no sé muerto, no sé dónde...” La he representado sentada en un resto de pared de adobe, mirando a lo lejos el toldo que no volverá a ver jamás. Sus pequeños se esconden como pájaros asustados y el perro queda para seguir la larga fila de cautivos, como vivo recuerdo del lejano amor que se apagó con su sangre en defensa de la tribu”. Lucio Correa Morales.





Dentro del marco de limitaciones que presupone la escultura, sólo en el retrato puede orientarse hacia la expresión de la realidad; de ahí que, tanto sus retratos directos como sus cabezas, son obras comparables a las de los pintores de la época.



realidad argentina que encontrará a su regreso al país: es la época de revisión de la idea de progreso, en la cual el concepto de “*pampa bárbara*” se invierte y comienza a ser rescata-da una nueva visión del pasado.

Francisco Cafferata: este artista formado en Europa no escapó, por tanto, a la tradición clasicista de la escultura, aunque hay obras en las cuales ya insinúa cierto naturalismo realista; buscando no sólo la apariencia física sino la vida íntima y la personalidad del retratado.

Otra destacada artista de la época fue **Lola Mora**, la primera mujer escultora, quien también fuera becada, en el año 1896, para continuar sus estudios en Europa.



Dolores C. Mora: ahijada de Nicolás Avellaneda, aprovechó hábilmente sus estrechas relaciones con el poder político para llevar a buen término sus proyectos. Fue solitaria con respecto a la comunidad artística: no participó de ninguna agrupación, ni se presentó nunca en muestras, ni en Salones Nacionales. En cuanto a su lenguaje estético, no pretendió ser innovadora sino que adhirió sin reservas a un riguroso academicismo formal teñido de expresividad romántica, exaltando la pasión y el sentimiento, que había aprendido en Roma¹⁴.

Entre su prolífica obra, destaca la “*Fuente de las Nereidas*” (1903), que mereció ser declarada *Monumento Histórico Artístico Nacional* (MHAN). Eligió el mármol y la técnica de la talla indirecta para su ejecución; y la temática mitológica con personajes marinos, permaneciendo así fiel a su formación académica; pero ya estamos adentrándonos en el siglo XX, el que veremos en detalle a continuación, en el siguiente capítulo.

Si bien estos artistas comienzan sus carreras hacia finales del siglo XIX, será durante las primeras décadas del siglo siguiente en que habrán de constituirse en los verdaderos representantes del **arte clásico nacional**.



Capítulo 4.

Cada cual atiende...su estilo

Arte argentino del siglo xx



El siglo que nace: período 1900 – 1920

El trasfondo político-social internacional en el que van a estar trabajando los artistas; es el del período de la Primera Guerra Mundial y los tiempos de Post-guerra. En tanto, en La Argentina, las clases medias comparten el poder con las oligarquías porteñas; surgiendo una nueva fuerza política: el Radicalismo.

En 1916 asume *Hipólito Yrigoyen* y se produce un cambio social en nuestro país por la gran inmigración. Anarquistas, socialistas; nuevas ideologías, formas diferentes de sociabilidad y de bohemia y sobre todo, nuevos modos de encarar la actividad política, se habían ido instalando en la ciudad de la mano de los inmigrantes europeos.

Contexto artístico

A su vez, a comienzos del siglo XX se produjo el afianzamiento de las instituciones artísticas creadas, como vimos, en los últimos años del período anterior (el Museo Nacional de Bellas Artes y la Academia de la Sociedad Estímulo, nacionalizada en 1905); a los que se les asignó un rol fundamental en la constitución de una “*escuela argentina*”, cumpliendo una función pedagógica y actuando como guía para los jóvenes que iniciaban su formación; a la vez que, el “Premio Europa” permitía a pintores y escultores completar sus estudios en distintas ciudades europeas¹⁵.

En lo que hace a la vida espiritual, ésta se repartía en tres generaciones que eran las protagonistas:

- La **generación del Ochenta**, que vimos en el capítulo anterior, hombres de acción, escritores y plásticos entre los que se encontraban los fundadores de la “Asociación Estímulo de Bellas Artes”: Sívori, de la Cárcova, etc.
- La **promoción del modernismo**, cuyos representantes en pintura fueron Malharro y Fader, entre otros.
- Y por último, la llamada **Generación del Centenario**, cuyos representantes plásticos fueron los artistas del neoimpresionismo, como Ramón Silva y Valentín Thibón de Libián.

Estas tres generaciones protagonizaban el movimiento intelectual y artístico de 1910.

“Dentro del amplio movimiento, encaminado a delimitar las características de la nacionalidad argentina, que se despliega con intensidad ya desde estos primeros años del siglo XX, la pintura adquiere el lugar de un recurso más entre discursos políticos, propuestas educativas, escritos, publicidad y literatura. Desde cada uno de ellos, de distinta manera, se busca modelar el perfil de una identidad nacional definiendo adhesiones

y rechazos, suscribiendo a un renacimiento del pasado colonial pastoril, en un rescate de la tradición “precolombina” –como solía decirse en la época– con la garantía de que el indio había sido reducido ya hacía tiempo. Identidad en la que se afirma el papel de “granero del mundo” como lugar establecido e inamovible para nuestro país en el esquema de la división internacional del trabajo”¹⁶.

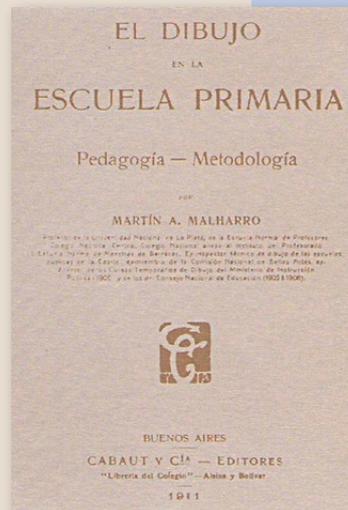
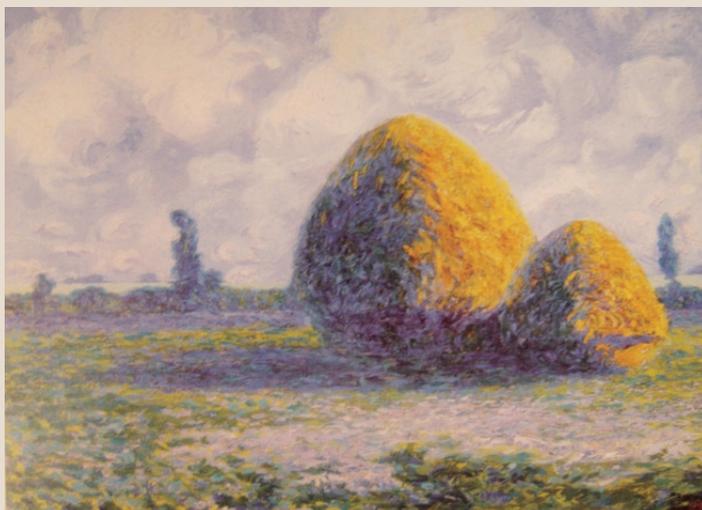
Las tendencias impresionistas

El regreso de París de **Martín Malharro**, un pintor cuyo compromiso con el anarquismo fue profundo y duradero, y su inmediata exposición [en Witcomb] en 1902, marcaron la aparición del *impresionismo* en nuestro país.¹⁷

Sin embargo, y en rigor de verdad, no puede hablarse de él como un impresionista ortodoxo, pues hallamos en este artista mucho de romántico, no desdeña el dibujo, sus tonos son claros y vibrantes y un hecho, de sesgo espiritual, lo diferencia de los impresionistas franceses: la melancolía y la presencia de la noche¹⁸.

Martín A. Malharro: propone desde su pensamiento anarquista y moderno, la posibilidad de una *pintura nacional* a partir de una íntima conjunción con la naturaleza del país. Había sido convocado para concretar una reforma en la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias, lo que significaría un avance decisivo en esa área todavía sujeta a la copia mecánica de estampas y al uso de la cuadrícula. En su lugar, privilegió la copia directa del natural y el dibujo libre, asignando a este último la mayor importancia:

“... el niño podría pintar *“paisajes, escenas campestres, batallas, combates, á Juan o á Pedro, al perro ó al gato de su casa, al caballo de su vecino, al carro del panadero ó al tranvía que pasa ó no pasa por la esquina”*. Del libro *“El dibujo en la escuela primaria”* (1911), Martín Malharro”.



“Para fundamentar la pintura nacional es necesario que olvidemos casi todo lo que podamos haber aprendido en las escuelas europeas”.

Martín Malharro para la revista Ideas.



Malharro había entrado en contacto con los impresionistas franceses, y en sus pinturas se advierte, como en esta obra “Las parvas” (1911), el abandono de las fórmulas naturalistas y su interés por el motivo pictórico frente al contenido narrativo de la obra de arte. Portada del libro “El dibujo en la escuela primaria”, Martín Malharro (derecha).



Conservar “lo nuestro”

Sin embargo estas expresiones resultaban molestas para algunos, en un medio que frente a los cambios producidos por el doble proceso de *modernización e inmigración*, comenzaban a percibir a la ciudad como “babélica” y a buscar refugio en espacios no contaminados de nuestra tierra¹⁹.

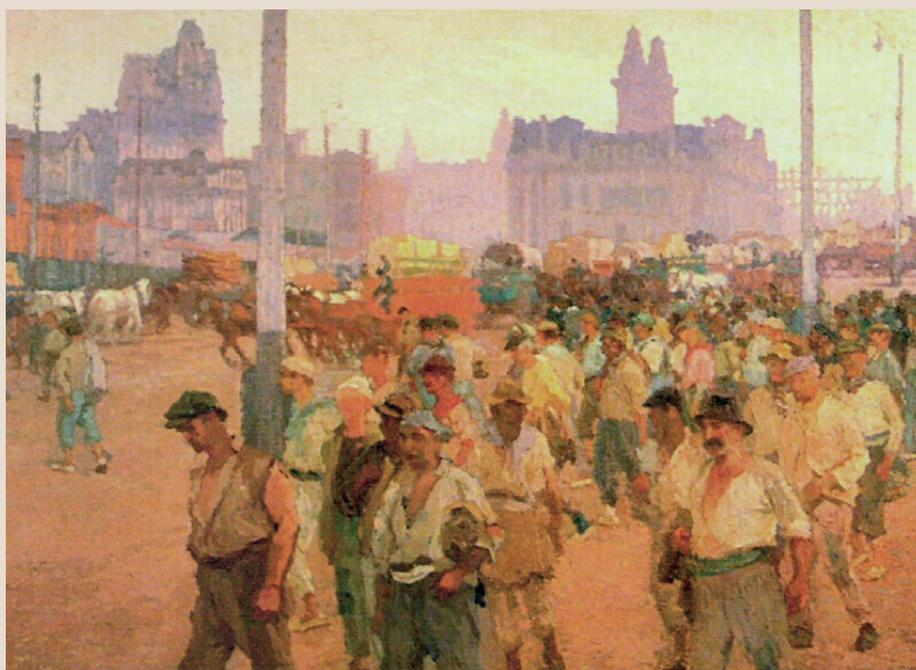
El grupo Nexus

Es así como dentro de este contexto surge el **grupo Nexus** (año 1907), integrado entre otros, por **Pío Collivadino**, **Cesáreo Bernaldo de Quirós** y **Fernando Fader**.

Todos estos artistas intentaron dar expresión plástica a nuestra nacionalidad en telas en las que se insistía en “retratar” nuestro paisaje, y sus obras llegarían a ocupar, –gracias al apoyo oficial de los Salones Nacionales de Bellas Artes–, un lugar de privilegio como encargadas de concretar nuestra imagen de “nación” de cara al exterior²⁰.

“Estéticamente, el grupo Nexus no introdujo cambios. Al contrario, retardó las innovaciones que como vimos defendía Malharro, y tomó partido por una actitud conservadora dentro de las corrientes que basaban sus realizaciones en la práctica de la pintura al aire libre o *plein air*. Esta nueva generación de pintores se despojó del aire lírico y romántico de sus precursores. Ocuparon cargos y puestos importantes en el ámbito oficial. Fader y Quirós lograron amplio apoyo. Los tiempos habían cambiado”²¹.

Pío Collivadino: este artista, formado en Roma entre 1890 y 1896, señaló la oposición entre lo viejo y lo nuevo, criticando los cambios producidos en el perfil de la ciudad de Buenos Aires; será un cabal intérprete de temas urbanos, portuarios y del suburbio.



Escena del puerto (derecha);
y *Usina* (página siguiente).
Pío Collivadino.



EL *Grupo Nexus* participó activamente en el debate sobre la realización de un arte nacional, estimulado por los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo.

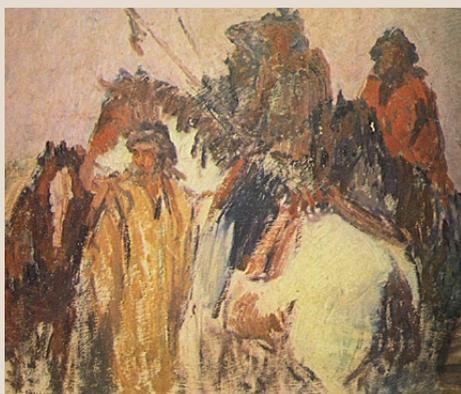




Cesáreo Bernaldo de Quirós: en su pintura, además de frecuentar el paisaje y la naturaleza muerta, se inclinará por la épica gauchesca y, en general, por los asuntos ligados a la tradición y a la historia.

Algo que caracteriza su pintura es el uso del color rojo: el color predilecto de los federales, el favorito de los indígenas, tan emparentados con los gauchos, y estaba presente, además, en la bandera española.

“Quirós será un pintor predominantemente social, no político”.



Muchas de las obras de Quirós (izquierda), en las que pinta escenas y tipos del pasado entrerriano – gauchos, montoneros, patrones de estancia– transmiten un espíritu grandilocuente y una visión convencionalmente idealizadora. Decorativas y colorista-lumínicas, sus flores son, en general, composiciones elementales (derecha). Él pensaba que “siempre hay diálogo ente la naturaleza y el hombre”.

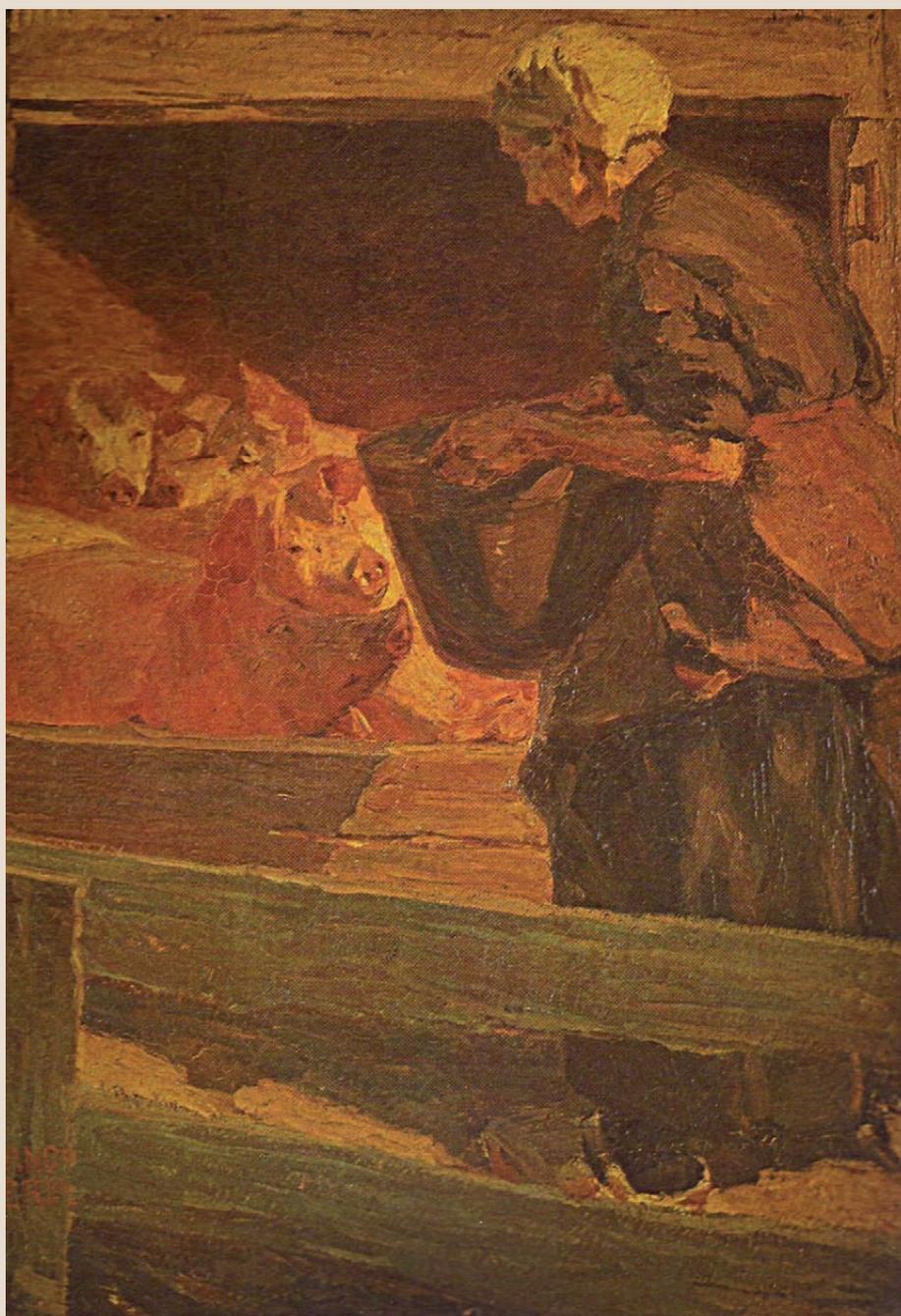


Fernando Fader: formado en la Academia de Munich, plantea a través de su obra una relación vital con el paisaje, con una mirada a la vez reflexiva y sensual sobre el *paisaje rural*, al cual nunca dejará de relacionar con el trabajo y la actividad transformadora del hombre. Desde un punto de vista artístico, Fader, es un sagaz observador de los fenómenos sociológicos de la Argentina de su tiempo.

Plantea la conciencia política como un elemento indispensable para el desarrollo de un arte nacional: ***“No hubo guerrero sin idea política, ni sacerdote, ni filósofo, ni artista. Porque la política es el elemento conductor de las ideas y el arma más eficaz de los ideales.*** Del discurso titulado “Posibilidades de un Arte Argentino y sus probables caracteres”, Fernando Fader.



Fernando Fader trabajaba preferentemente con óleo, aplicándolo generosamente mediante pinceladas amplias y largas, como puede verse en *Comida de Cerdos* (derecha) y en *Caballo al sol* (página siguiente), pero no descuidaba la aguada, el pastel y otras técnicas.





Los postimpresionistas

La *Exposición Internacional de Arte del Centenario* celebrada en Buenos Aires en 1910 fue un hito, pues representó para los artistas argentinos la oportunidad de percibirse y mostrarse confrontados con sus contemporáneos de los centros artísticos más prestigiosos y valorados: Francia en primer lugar, pero también y de manera significativa España, Italia y otros países²².

Generación del Centenario

Dentro del movimiento conocido como la **Generación del Centenario**, se destacan entre sus representantes plásticos, los artistas del *neo impre-*



Parvas al sol. Silva fue un colorista nato y hace penetrar la luz en el color.



sionismo o post impresionismo, Ramón Silva y Valentín Thibón de Libián, entre otros.

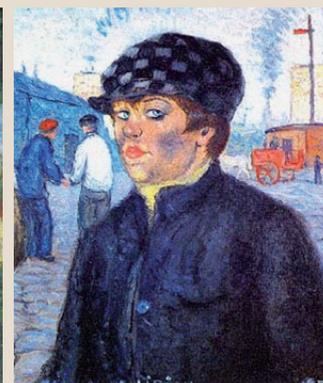
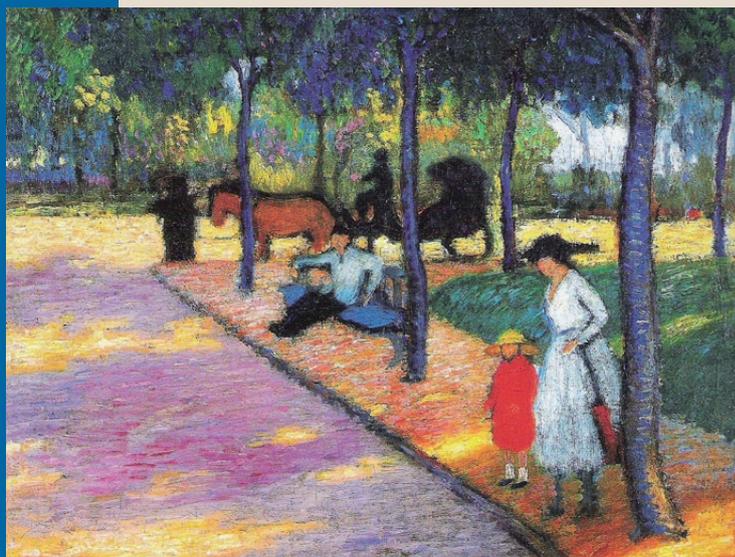
Ramón Silva: fue discípulo de *Malharro*, de él absorbió el impresionismo, aunque fue esta una etapa muy breve en su obra; ya que en su estancia en París (1911–1915) tomó contacto con el postimpresionismo de los grandes maestros. Sin embargo, *Silva* era un romántico y un soñador, características que se trasladarían en sus obras, él buscaba la naturaleza y la evocaba poéticamente.

Pero el camino de su formación artística, iniciado en el impresionismo, recorrido luego a través del postimpresionismo –comenzado en Buenos Aires y afianzado en París–, tendrá su tramo final en el año 1916, cuando el excelente colorista que fue Ramón Silva se encontró a sí mismo: cuando la materia y el color se subordinaron a la expresión de la realidad.

Valentín Thibón de Libián: artista caracterizado como un post impresionista con influencias de *Degas* y *Toulouse Lautrec*, cultivó principalmente la pintura “de género”, con énfasis en los temas del circo, el ballet y la vida nocturna. Sin embargo, también la figura y el paisaje le interesaron, e incluso se le conocen algunos temas religiosos²³.



En las obras de Valentín Thibón de Libián, subyace una mirada crítica, que descubre la tragedia, la miseria y el dolor que se disimula tras el colorido y la vivacidad de sus escenas.



La trascendencia de lo social : período 1920 – 1940

La *primavera* democrática de *Hipólito Yrigoyen* (1916–1922), que sigue con la gestión de *Marcelo T. de Alvear* (1922–1928); fue una época de menos conflictos políticos; aunque éstos van a resurgir durante el segundo gobierno de *Yrigoyen* (1928–1930).

La Crisis de 1929–1930 marca el final de la república radical; asume *José Félix Uriburu* (1930–1932) y luego ya en 1932, deviene el gobierno de *Agustín Pedro Justo* (1932–1938).



Esta última época se caracteriza por el *desarrollo industrial* que va a atraer y favorecer a:

- Las grandes masas inmigratorias, y
- Los desplazamientos migratorios.

Contexto artístico

Los años diez fueron los de la conformación institucional del arte, dentro del ámbito de las exposiciones y el de la consagración de obras; pero frente a esa voluntad por institucionalizar el campo artístico, se levantaron otros sectores, *los excluidos*, que presentaron los primeros episodios de confrontación. Los artistas comenzaron a manifestar su oposición contra los mecanismos que regulaban la exhibición y circulación de las obras y la distribución de premios y becas oficiales.

Equivalencias que clarifican

Para comprender el campo cultural de aquellos tiempos; podríamos tratar de esquematizarlo haciendo un paralelo entre el modernismo europeo, en palabras de *Perry Anderson*, y los movimientos artísticos en nuestro territorio.

Esto decía Perry Anderson: **“El modernismo europeo de los primeros años de este siglo [s.XX] floreció pues en el espacio comprendido entre un pasado clásico todavía usable, un presente técnico todavía indeterminado y un futuro político todavía imprevisible”.**

Trasladado al ámbito artístico-cultural de nuestro país, pueden distinguirse tres fuerzas antagónicas, tres temporalidades, tres imaginarios que tensionaron los programas artísticos:

- La obra de los paisajistas como Fader o Quirós nos remitiría a ese “pasado clásico todavía usable”, tanto en lo estilístico (por la perduración de cierto post-impresionismo) como en el nacionalismo tradicionalista que lo sustentaba ideológicamente.
- Los habitualmente conocidos como las “vanguardias”, la obra de los artistas plásticos como Pettoruti, Xul Solar o Del Prete y de los escritores agrupados en torno a la revista *Martín Fierro* se asociarían al imaginario del “presente técnico”, con obras que son afines a las soluciones de la segunda ola vanguardista europea, las del “retorno al orden” de la primera posguerra.
- Y por su parte, el “futuro político todavía imprevisible” vinculado al “movimiento obrero semiemergente o semiinsurgente”, parecía encarnarse en la obra y la actuación de quienes se agruparon alrededor de la revista *Claridad*; los escritores del “Grupo de Boedo” y los “Artistas del Pueblo”. Ellos encarnan la vanguardia política frente a la vanguardia artística.



En Buenos Aires, como en el resto de América Latina, los lenguajes de las vanguardias aparecen en los años veinte y, en primer lugar, van a enfrentarse con las instancias académicas que en nuestro país se institucionalizan a principios de siglo .



En la década del diez la lucha se entabla contra la Academia; y en los años veinte contra el esteticismo de las vanguardias.





Los Artistas del Pueblo: pintores argentinos que iniciaron el primer colectivo de arte político y social del continente en la década de los '20; su obra ha quedado en la historia como el primer momento en el que se busca un sentido, una función al arte dentro de la compleja sociedad moderna. Serán los primeros en perseguir esa utopía tan moderna, como la de *transformar a la sociedad desde el arte*.



Tu historia compañero, de Guillermo Facio Hebequer (izquierda). Los inspirados, de Abraham Vigo (arriba). Trabajadores en el frigorífico, de Adolfo Belloq (abajo).

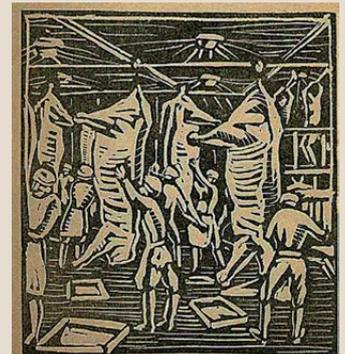
No fueron puro Grupo

El Grupo de Barracas o los Artistas del Pueblo

Alrededor de 1920 surgieron los **Artistas del Pueblo**, correlato plástico del grupo literario de *Boedo*. Eran artistas provenientes de las clases trabajadoras, adherían a las ideologías políticas de izquierda –particularmente al anarquismo– que tanta difusión tenía en el ambiente obrero e intelectual de Buenos Aires; y pusieron el énfasis en los problemas sociales.

Caracterizaban su obra: su **temática humanitaria** centrada en los tipos del arrabal y su lenguaje realista, pues pretendía ser accesible a ese destinatario; un *proletariado urbano* que crecía día a día. También de sus ideas anarquistas, proviene su gusto por el trabajo manual que los orientó a preferir las **técnicas más artesanales**, como los diversos procedimientos del grabado o la talla directa en escultura.

Objetaron, pues, la función que iba asumiendo el arte en la sociedad, proponiendo un **realismo crítico**, accesible de manera directa al público al cual se dirigían: el proletariado.



Otra de sus características es precisamente la de conformar un **Grupo**, pues su propia existencia como artistas sin renunciar a la vez a su pertenencia de clase, es lo que los orientó a constituir ese ámbito de protección y pertenencia que significa todo grupo.

José Arato, Adolfo Belloq, Guillermo Facio Hébequer, Abraham Vigo y el escultor **Agustín Riganelli**, conformaron este grupo. Expusieron en fábricas y barrios y crearon un *Salón de Independientes*, al cual asistió también,



pese a no compartir íntegramente sus postulados, *Benito Quinquela Martín*, identificado con el **Grupo de La Boca**, en el que descollaron **Alfredo Lázzari**, **M. Carlos Victorica**, **Eugenio Daneri**, **Juan Del Prete**, **Fortunato Lacámara** y **Víctor Cúnsolo**, entre otros, y que veremos más adelante.

El Grupo de La Boca

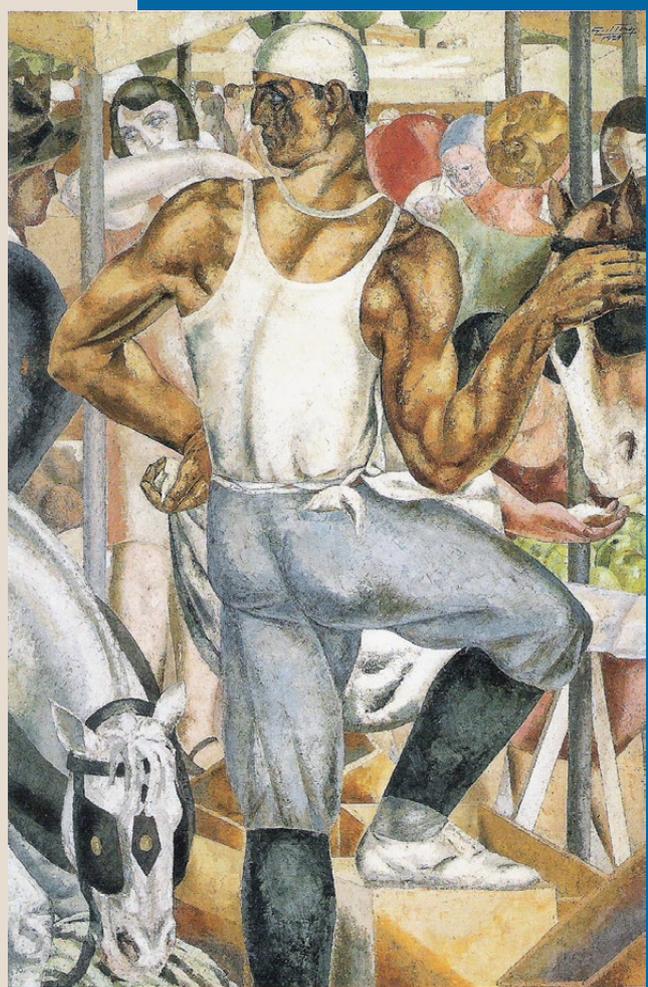
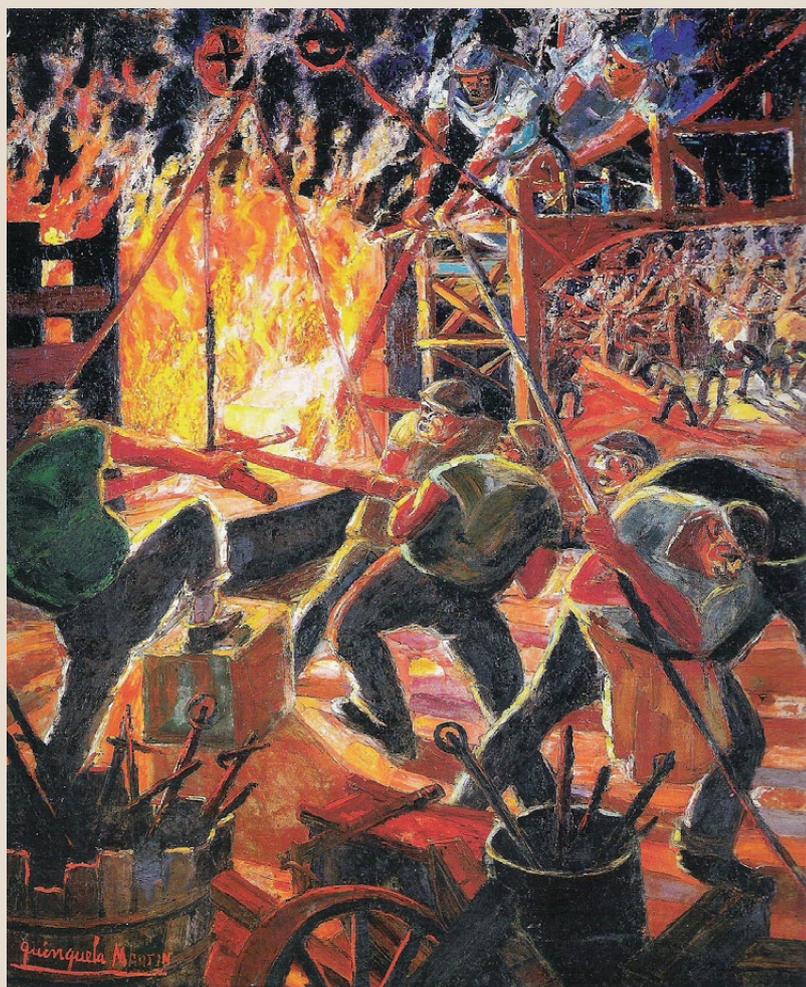
El barrio de La Boca, era un ámbito de la ciudad ligado indiscutiblemente a la comunidad italiana y, en los primeros veinte años del siglo, se constituyó en un espacio cultural autónomo.

El *paisaje urbano* se presentaba como un nuevo tema para el arte: el puerto de La Boca y sus alrededores, la zona de Puerto Madero, la ribera y Barracas serían los sitios elegidos por quienes habían elegido una mirada pintoresca; tipificando estas regiones de la ciudad y a sus pobladores, pero neutralizando toda perspectiva crítica. Sin embargo, hubo otros planteos, como los de **Eugenio Daneri** o **Benito Quinquela Martín**, quienes revelaron un tratamiento más humanizado de los mismos temas.

A modo de ejemplo, y sólo para comprender mejor esta idea, podemos comparar la obra de dos artistas que representan esta visión diferente de la realidad: **Alfredo Guttero** y **Benito Quinquela Martín**.



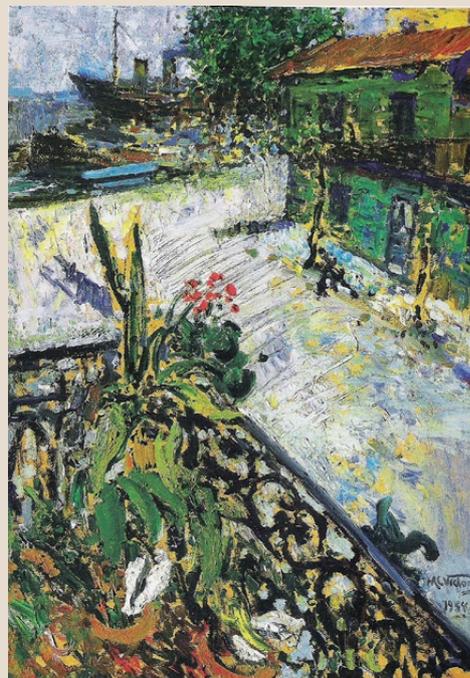
Fundición de acero, Benito Quinquela Martín (izquierda). FERIA, Alfredo Guttero (derecha).



En la obra de Guttero, la modernidad no tiene lugar para el conflicto, expresa una percepción armónica, anecdótica, del mundo del trabajo. En cambio la obra de Quinquela denota un acercamiento sensible al mundo del trabajo, se detendrá en los hombres que lo transitan y lo sufren; sin llegar a convertirse en una imagen crítica –como sí lo hicieran los Artistas del Pueblo– sus trabajos están comprometidos con lo vivencial y no sólo con lo anecdótico.



El libro de misa, Eugenio Daneri (izquierda). Balcón de la Boca, Miguel Carlos Victorica (derecha).



Las Cañas, Alfredo Lázzari. Sobre él dijo Benito Quinquela Martín: “Conocía bien el oficio y enseñaba bien lo que sabía. Y tenía una buena condición, rara en los profesores de academia, dejaba en libertad al alumno, para que éste explayara su temperamento, buscara su propia expresión y hasta su propia técnica”.





El puerto, Víctor Cúnsolo (arriba). Desde mi estudio, Fortunato Lacámara (abajo).



Los Artistas ligados a La Boca no sólo aportaron un lenguaje renovado sino que trajeron consigo también una nueva expresión del paisaje urbano: nuevos encuadres para las vistas del puerto –en Cúnsolo– o ruptura de la tradicional barrera entre espacio interior y espacio exterior –en Lacámara–.





Retour à l'ordre –retorno al orden– es la recuperación tanto de la legibilidad de la obra de arte como de la integridad de la figura humana, y una construcción cuidadosamente organizada de la composición.



Lo que predomina en las obras de Pettoruti es un espacio relativamente uniforme, homogéneo; como él mismo concebía a una obra de arte: *“como aquella que reúne como condición esencial lo geométrico, la claridad, el análisis, y sobre todo, el orden”*.

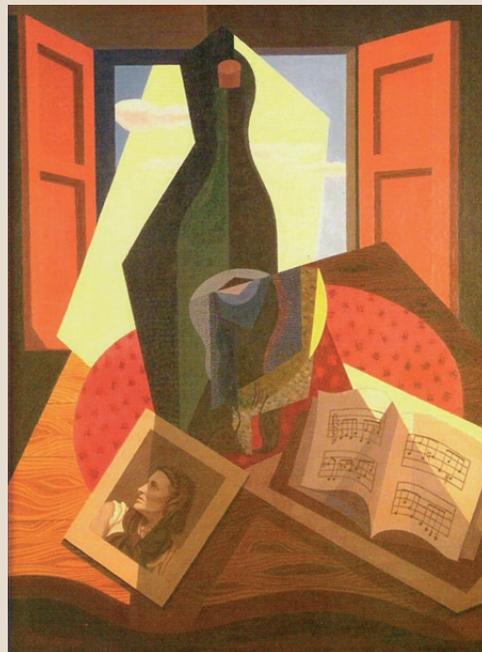
Un orden que retorna

El arte argentino de avanzada, de los años '20 y '30, centró su renovación antinaturalista y antiimpresionista en la vía del denominado **“retorno al orden”**. Este grupo de creadores buscaba formas libres y equilibradas, aunque alejadas del academicismo.

Los allegados al grupo de Florida

El *retorno al orden* fue un modernismo que aspiraba a *“la certidumbre, el orden, la pureza, la espiritualidad”*; en pocas palabras, a *“Crear una armonía”*²⁵.

Adhirieron a esta tendencia **Emilio Pettoruti** y **Xul Solar**, sumándose luego **Norah Borges**, **Alfredo Bigatti** y **Alfredo Guttero**, allegados al grupo literario de Florida.



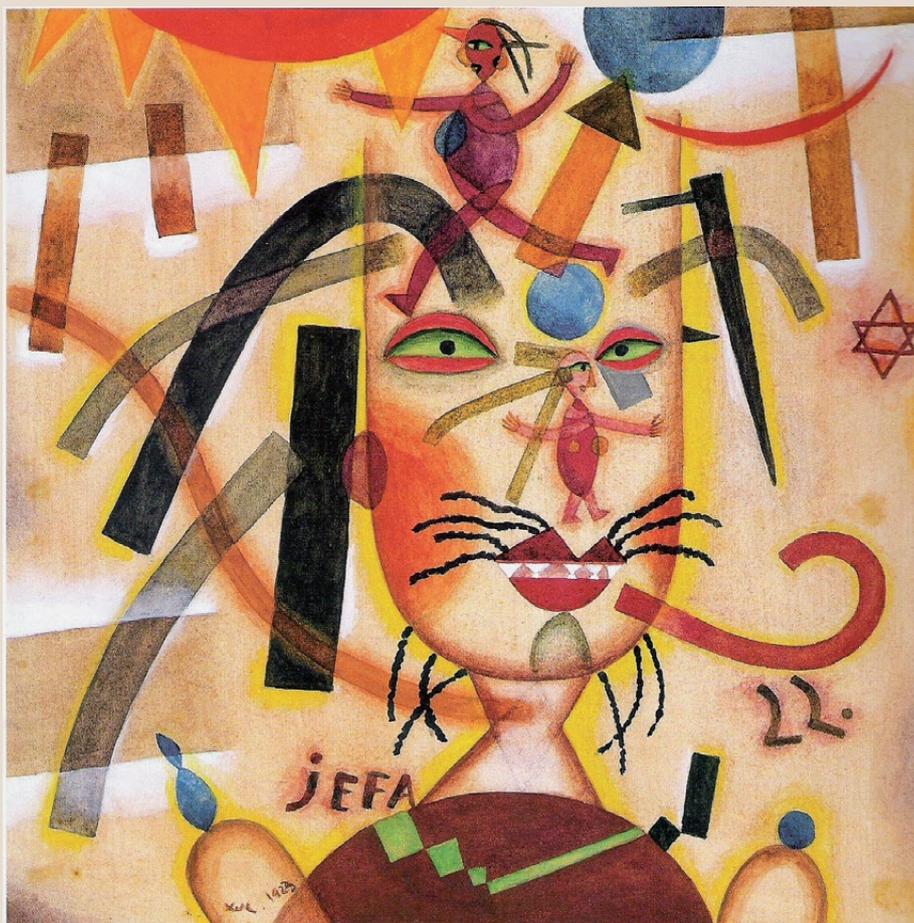
Emilio Pettoruti y **Xul Solar** eran dos artistas que tenían cuestiones en común, ambos habían viajado a Europa (Pettoruti a Florencia, Italia y Xul Solar a Alemania), en plena época de auge de las vanguardias europeas. *Pettoruti* será más metódico y racional, estará más cerca del *Cubismo* y el *Futurismo* en tanto, Xul, será más virtual, más cercano a *Kandiski* y *Paul Klee*.

Emilio Pettoruti: a su llegada a Buenos Aires, el 31 de julio de 1924, se va a sumar a un grupo sobre todo literario, el de la *Revista Martín Fierro*, y comienza a realizar algunas exposiciones. Sus temas predilectos, los co-

nocidos como *temas pobres*: copas, botellas, sifones, manteles, fruteras, guitarras, bailarines, arlequines y soles; serán los que se ofrezcan con mayor facilidad para las armonías abstractas, los que le servirán en su búsqueda del orden, del equilibrio.

Xul Solar: trabaja mucho con los elementos simbólicos de la pintura (también inventa lenguas: “panlengua”; juegos: “panajedrez”; arquitecturas místicas, etc.) Tenía una concepción espiritualista de la obra, concebía al arte como un medio de comunicación intersubjetiva; la pintura resultaba el camino ideal para esa intercomunicación entre los hombres, *“al dar la posibilidad de convertir las imágenes en signos, símbolos y de utilizar las sutiles connotaciones que ofrece la línea, la forma y el color para expresar los contenidos espirituales”*²⁶.





“Xul me dijo que él era un pintor realista, era un pintor realista en el sentido de que lo que él pintaba no era una combinación arbitraria de formas o de líneas, era lo que él había visto en sus visiones”. Jorge Luis Borges.

Alfredo Guttero: este artista consiguió dotar de una imagen pública coherente a los artistas modernos constituidos en grupos; pues a su regreso elige como un modo de reinstalación en el medio enviar trabajos al Salón. Sin embargo también buscó y logró para ellos, nuevos espacios de exposición como opción válida frente, precisamente, a ese Salón oficial –El Nuevo Salón (1929) y la Sección de Arte Plástico de la Asociación Wagneriana (1930)–, que obligaron a convalidar la existencia del movimiento moderno.



Alfredo Guttero fué un artista impulsor del arte moderno y renovador de la por entonces olvidada temática religiosa. El impacto del “retorno al orden” en sus obras, se visualiza en lo formal y en sus iconografías con la reiteración de paisajes, retratos, interiores, mitologías de salón, escenas de bañistas y naturalezas muertas, todos temas afiliados a la categoría de “motivos de pintores”.





Alfredo Bigatti, destacado escultor, que también cultivaba el arte pictórico.



El Grupo de París

Por su parte, artistas argentinos residentes en Francia en momentos en que se afirmaba el *retour à l'ordre* y que habían regresado al país a partir de los últimos años de la década del veinte y durante los primeros de la del treinta: **Horacio Butler, Aquiles Badi y Alfredo Bigatti**; a quienes luego se su-

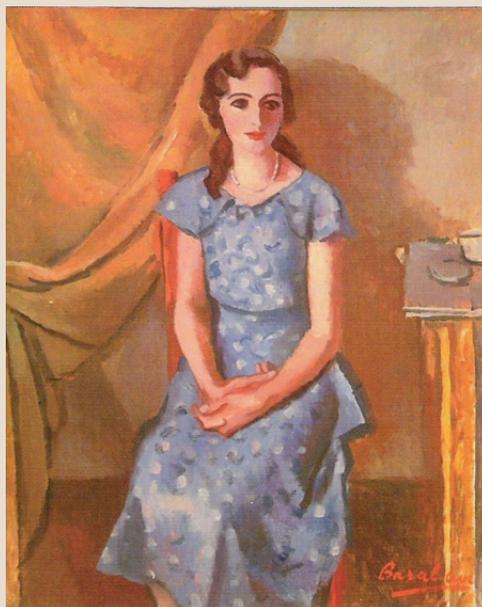
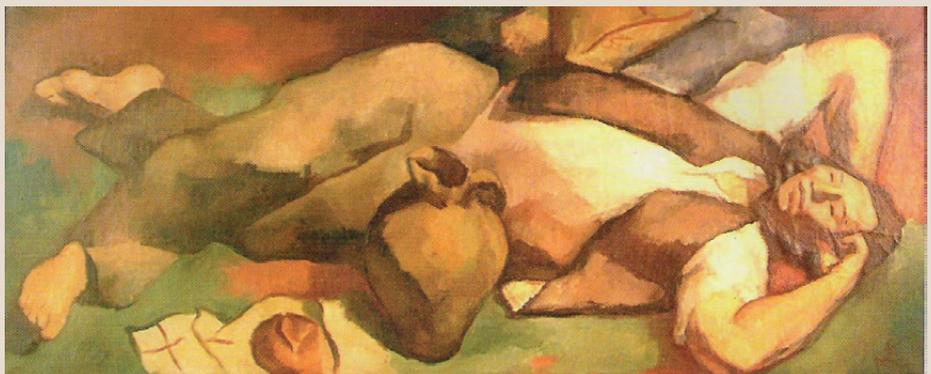
marán **Hector Basaldúa, Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, y Raquel Forner**, entre otros, formarán el "**Grupo de París**".

Sus planteos artísticos fueron definidos por Bigatti como "*la búsqueda de lo eminentemente estructural y de los auténticos valores plásticos*". Eran planteos típicos de una estética fundada en el orden y en la didáctica.

A comienzos de los años treinta tuvo lugar también el regreso de Europa de otros pintores cuyas obras completan de alguna manera el panorama de nuestro campo artístico al iniciarse la década.



Horacio Butler: en su obra pueden distinguirse dos etapas, la primera que se extiende hasta 1940, y de la que presentamos estas dos obras, *La Siesta* (derecha) y *Decoración mural* (abajo derecha); y la segunda etapa que se inició cuando descubrió los paisajes del Tigre, que pasarán a ser una referencia constante en sus pinturas.



Héctor Basaldúa: en sus retratos y figuras no atiende a los rasgos psicológicos del rostro, sino más bien a la actitud. Las poses de sus modelos son sosegadas, casi frontales.





Aquiles Badí: sus temas más recurrentes son las arquitecturas. También recurre a motivos como los acróbatas, los bailarines o los jugadores de rugby.



Lino E. Spilimbergo: en esos años pintó la serie de terrazas con personajes, en todas las versiones, las terrazas están ubicadas frente al mar, representadas con una perspectiva acelerada, con el embaldosado del piso que abre el espacio hacia el espectador. Sobre ella se encuentran los personajes, en diversas actitudes, aislados o en grupos. Algunos de ellos son sólidos, macizos; otros son fantasmales y carentes de identidad.



Raquel Forner: su pintura limita siempre con una visión postapocalíptica del mundo moderno y condensa momentos desesperados de una humanidad enfrentada dolorosamente con la catástrofe.





Cuando la Razón no manda, surrealismo de tinte social

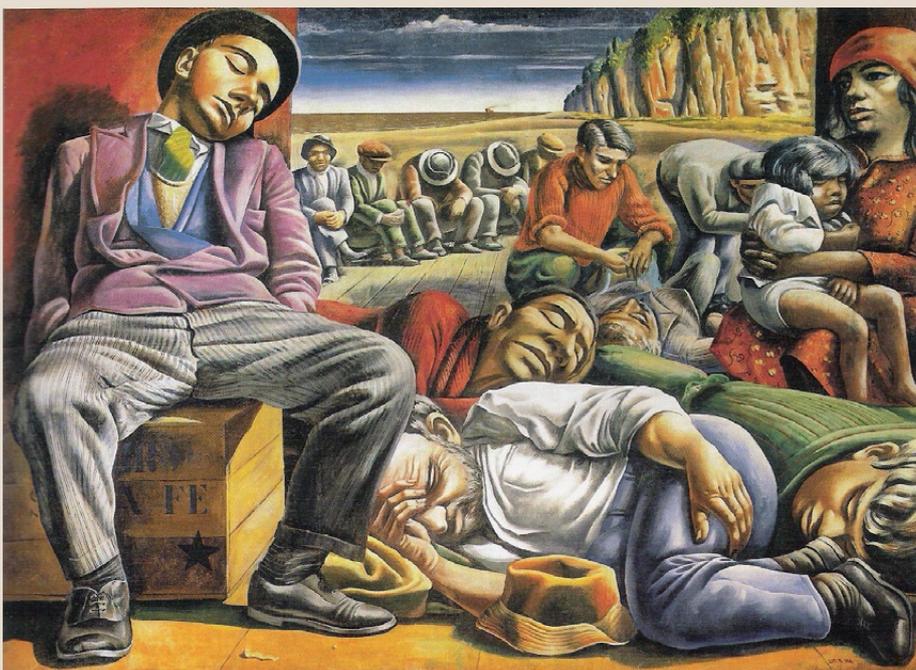
A lo largo de la década del treinta la tensión se dará entre dos términos: un arte político, vinculado a lo social, y un arte vinculado a lo surreal.

Antonio Berni: artista que como se dijo pertenece al *Grupo de París* y que estuvo formándose en Europa, regresa en 1930, –época de grandes conflictos sociales, la *Semana Trágica* se produce en esta etapa–, **recorre en su obra ambas alternativas** –la social y la surreal– y **en cierto modo las concilia.**

Como dijimos las discusiones que ocupaban el primer plano en esta época residían en definir la forma en que debía manifestarse la relación *arte/sociedad*, a la capacidad del arte de asumir no sólo un compromiso político sino de incidir directamente en la transformación de la sociedad. Fue por estos años en que *Berni* investigó en torno a técnicas y soportes no tradicionales, trabajó sobre el empleo artístico-documental de la fotografía, incluso se basó en las noticias de los periódicos de la época para realizar alguna de sus obras y realizó su pintura de caballete *monumental*.

Berni: Poco a poco esta mirada surreal se va implicando en la problemática social. Quizás por el shock que le provocara la reinserción en nuestro medio, quizás por el impacto que le ocasionó la experiencia desarrollada junto a David Alfaro Siqueiros durante su paso por Buenos Aires, sumado al viraje hacia el compromiso político-revolucionario que, ya desde 1930, había realizado el movimiento surrealista.





Desocupación, fue la obra de Berni en que su pintura monumental encontró su máxima expresión.

Paredes que hablan: *Muralismo argentino*

Esta técnica llega a nuestro país promovida por la visita del artista mexicano, **David Alfaro Siqueiros**; que viene a Sudamérica, primero a Montevideo y en 1933 llega a Buenos Aires, para dar tres conferencias: “*El renacimiento mexicano*” y “*La pintura monumental moderna*”; no hubo una tercera por las críticas que tuvo.

Realiza en nuestro país un único mural, “*El ejercicio plástico*” (MHAN), en la quinta del director del diario “*Crítica*”, Natalio Botana.

Otra cuestión que revela la llegada del muralismo fue la fundación de la “*Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos*” de Rosario; cuya idea era la de ayudar a los nuevos artistas y ser un lugar de contención de estas nuevas tendencias. Funcionó entre 1934 y 1938.

En el año 1934 se funda el “*Taller de Arte Mural*”: **Antonio Berni**, **Juan Carlos Castagnino**, **Lino Enea Spilimbergo**, **Manuel Colmeiro** y **Demetrio Urruchúa**; siendo su primer y único encargo el mural para las galerías Bon Marché (hoy Galerías Pacífico).



Las temáticas de este mural de Berni tienen que ver con el **HOMBRE** –y ciertos valores: “*Fraternidad*”, “*Unión de los pueblos*”– y la **NATURALEZA** –en este caso son más simbólicas, alegóricas–.





En los treinta comienza también a filtrarse el arte abstracto, pero sin embargo, el debate por este arte tendrá lugar recién en las décadas siguientes.



En 1932, Del Petre expuso en París obras abstractas con el grupo *Abstraction-Création Art non Figuratif*.



En Fortunato Lacámara, la nostalgia se denota en las atmósferas irreales de los interiores.

El germen de la irrealidad: primeras manifestaciones de arte abstracto

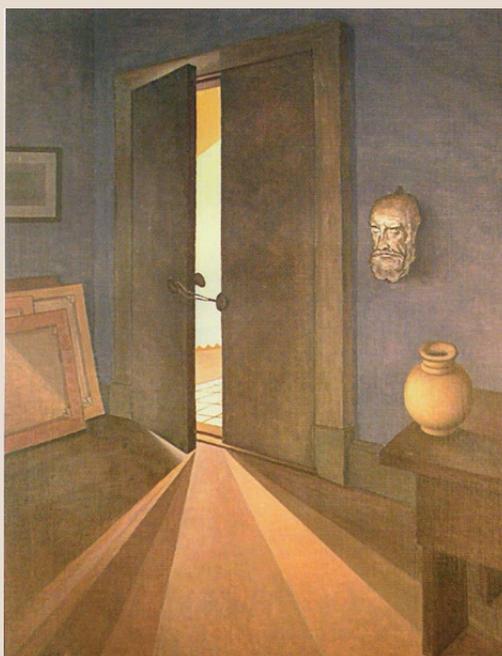
El arte abstracto es un movimiento artístico cuyo propósito es prescindir de todos los elementos figurativos, para así concentrar la fuerza expresiva en formas y colores sin ninguna relación con la realidad visual; sin tratar de imitar modelos o formas.



Juan Del Prete: fue un artista que incursionó por diferentes tendencias a lo largo de su producción artística; y si bien su permanencia en Francia coincidió con la del *Grupo de París*, actuó independientemente.

Así fue como en París expone obras abstractas (1932) y un año después, ya en Buenos Aires, exhibe en *Amigos del Arte* pinturas y *collages* abstractos, siendo esta muestra considerada como la primera del género realizada en la Argentina. Ya para la década del cuarenta su pintura figurativa, mezcla una geometrización

de origen cubista, con un tratamiento del color y la materia muy libres, lo que lo hace denominar a su propio arte como "*futucubista*". Hacia finales de esa década y como respuesta a la aparición de los primeros grupos de arte abstracto en el país, comenzó a pintar obras no figurativas. Serán composiciones con formas geométricas sobre fondos de un solo color.



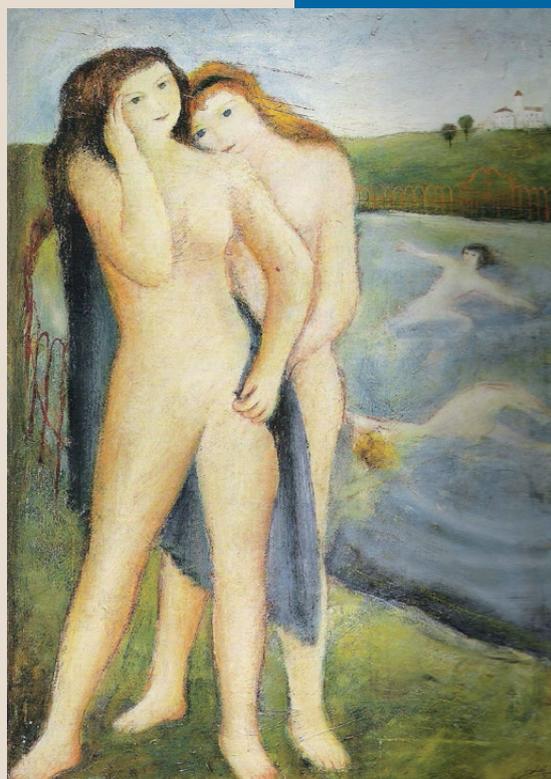
Nostalgias del pasado: tendencia figurativa o Neorromanticismo

Hacia fines de los años veinte, hubo también una *tendencia figurativa* que puso el acento en la introspección, nutriéndose de lo cotidiano. **Raúl Soldi**, **Fortunato Lacámara** y **Miguel Diómede**, representantes de la denominada *pintura sensible*, cultivaron la expresión de matices delicados con una fuerte carga de subjetividad.

A estos artistas podría considerárselos como *neorrománticos*,



porque en sus obras la condición humana se expresaba en términos de nostalgia del pasado, todo parece surgir del olvido.



Surrealismo argentino: el Grupo Orión

La primera exposición de este grupo, vinculado al movimiento **surrealista**, se presenta en la *Sociedad Argentina de Artistas Plásticos*, en el año 1939; y aunque tuvo escasa repercusión en los medios, dejó su influencia para las siguientes generaciones de artistas.

El grupo integrado, entre otros, por **Leopoldo Presas** y **Vicente Forte** estará vinculado en sus orígenes con el **Surrealismo**; que como vimos había sido anunciado en nuestro medio por **Xul Solar**, a quien más tarde le sucede **Antonio Berni**.

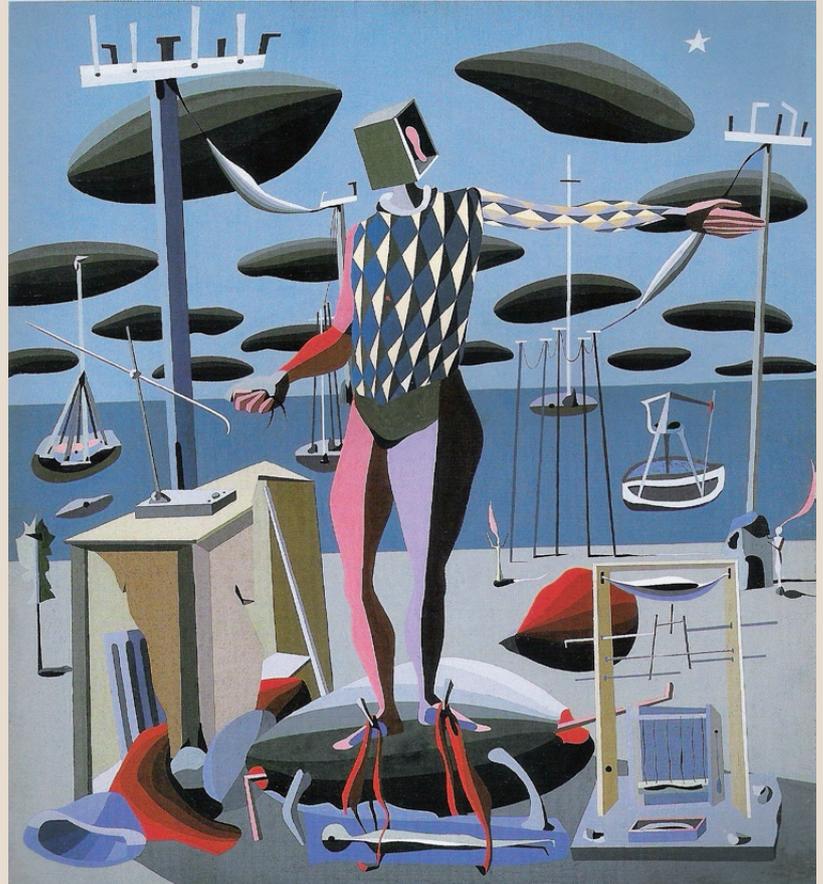


En Miguel Diómede (arriba izquierda), a la nostalgia, la encontramos en las imágenes de apariencia lejana; debido a su característico estilo de veladuras y evanescentes transparencias. En Raúl Soldi (arriba derecha), en las adolescentes idealizadas y ajenas a los problemas del mundo cotidiano.



Domingo en el Astillero. V.Forte.





Una obra de Leopoldo Presas (arriba). Juan Batlle Planas (derecha) realizó sus pinturas, dibujos, grabados y collages investigando el automatismo psíquico y sumándole sus estudios relativos al psicoanálisis y la filosofía Zen. Esto fue lo que hizo que sus obras tuviesen una expresión personal diferenciadora.

Sin embargo hubo un artista, que si bien asume en sus obras la poética surrealista, se distinguió netamente de las propuestas de los artistas del *Grupo Orión*: **Juan Batlle Planas**, con sus indagaciones en las profundidades del subconsciente.

Nuevos actores sociales, nuevas propuestas artísticas: período 1940 – 1970

En 1945 se producirá un nuevo cimbronazo en la estructura político-social de la Nación; si el presidente Yrigoyen había incorporado a la vida institucional argentina a los “*gringos*” inmigrantes, el presidente Juan Domingo Perón, liderará un proceso revolucionario que integrará a los postergados hijos del país, a los “*cabecitas negras*”. Se trató de un gigantesco esfuerzo de modernización que, en el campo cultural, abarcará desde la cinematografía a la incipiente televisión, incluyendo la arquitectura, la danza y las artes plásticas²⁷.

Contexto artístico

La década del cuarenta fue un momento complejo en la historia de la pintura argentina. A pesar que después de la construcción de la moder-



nidad, en los años veinte, el campo artístico se transforma, sin embargo, el “éxito” sigue en manos de los artistas identificados con lo nacional, y lo nacional sigue siendo la pintura figurativa de temas tradicionales. Por ello surgirán, paralelamente y en contraposición, fuertes propuestas en el campo de la pintura no-figurativa o abstracta.

Una realidad diferente *Arte concreto*

Hacia 1944 – 1945, en Buenos Aires, un grupo de jóvenes pintores y escultores argentinos y uruguayos, se volcaron con gran entusiasmo hacia el arte “no-representativo”.

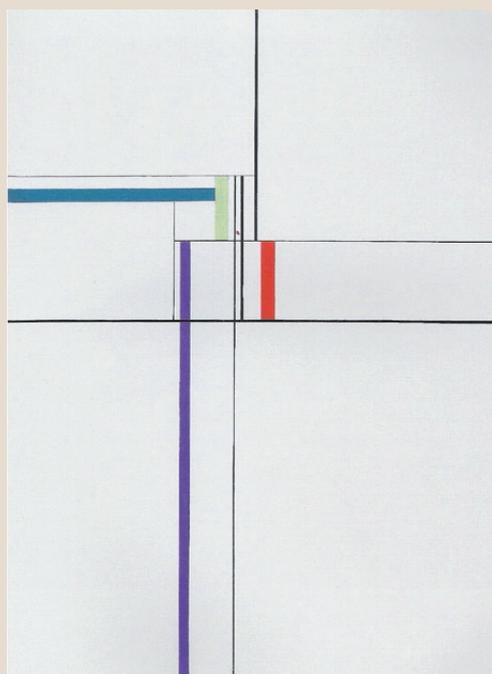
El núcleo inicial de los artistas abstractos se reunió alrededor de la revista *Arturo*; cuyo único número apareció en el verano de 1944, convirtiéndose en portavoz de la abstracción geométrica rechazando el arte figurativo.

La diferencia entre “*Arte Concreto*” y “*Abstracción*” es una cuestión casi semántica, de significado. La *Abstracción* niega la representación de la realidad, hay una negación de la representación de la realidad; en cambio el *Arte Concreto* propone que la obra de arte es una realidad en sí misma, ni niega ni acepta, es otra realidad; lo que podría considerarse como una autonomía extrema del arte.

Considerada como una segunda vanguardia, los defensores de la abstracción o *arte concreto*: Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice, Rhod Rothfuss, Edgar Bayley (poeta), se reconocían herederos de *Pettoruti*. De este grupo luego surgieron otras propuestas como la *Asociación Arte Concreto Invención*, *Madí* y el *Perceptismo*²⁸.

El arte sí es Invento *Asociación Arte concreto Invención*

Asociación creada en noviembre de 1945; fueron sus mentores **Tomás Maldonado** y **Lidy Prati**, quienes habían participado en la revista *Arturo* con la ilustración de la portada y las viñetas de las páginas interiores, siendo acompañados por los pintores y escultores Antonio Caraduje, Manuel Espinosa, **Alfredo Hlito**, **Enio Iommi**, Obdulio Landi, **Raúl Lozza**, R.V.D. Lozza, Alberto Molemborg, Primaldo Mónaco, Oscar Nuñez y



De pinceles y acuarelas
Patrimonio artístico argentino



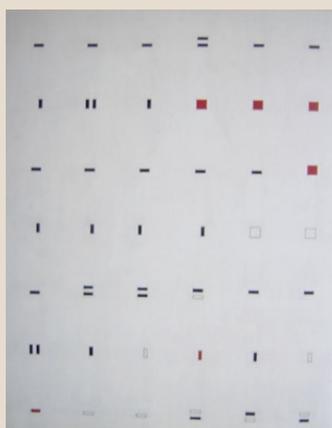
En lugar de trabajar manchando la tela y siguiendo subjetivamente las sensaciones percibidas, los artistas concretos pensaban paralelamente en la ciencia. No “crean” –pues la creación pertenece al dominio de lo romántico y poético–, “inventan” como el ingeniero. La obra no es producto de un hacer intuitivo sino el fin de un “proyecto”, una “invención”.
ARTURO Revista de artes abstractas. 1944.



Composición
Tomás Maldonado.



Manifiesto Invencionista
(arriba): “*Ni Buscar ni Encontrar: Inventar*”.
Lidy Prati (izquierda).
Alfredo Hilito (derecha).

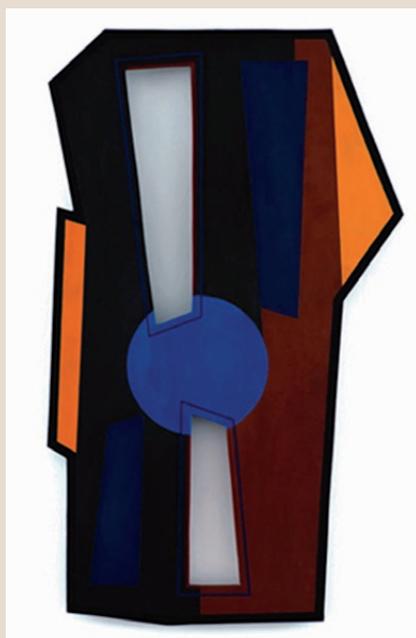


Cambiando las formas *Movimiento o Grupo Madí*

Este movimiento formó parte, junto a la *Asociación Arte Concreto Invención* y el *Perceptismo* que veremos a continuación, de la **abstracción rioplatense**, que militaba contra la representación, la expresión de tradición romántica –incluyendo al surrealismo–, y muy especialmente, contra las restricciones impuestas por el formato del cuadro a la pintura.



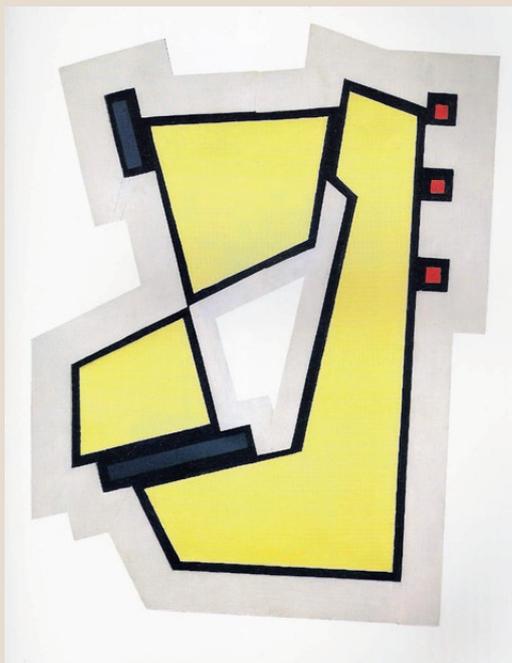
Gyula Kosice.



El núcleo de este movimiento estaba conformado por **Gyula Kosice**, **Rhod Rothfuss** y **Carmelo Arden Quin**, ellos van a trabajar juntos experimentando con cuadros de formato irregular y esculturas articuladas. A ellos se sumarán otros artistas como **Martín Blaszko**.

Realizan su primera exposición como grupo en el año 1946; un año después el Movimiento sufre una división, por un lado queda **Kosice** y por el otro **Arden Quin** y el escultor **Martín Blaszko**.





Ser siempre más *El Perceptismo*

El *perceptismo* sostenía que el arte es un medio eficaz de transformación de la percepción de quien contempla una obra, capaz de aportarle nuevos sentidos y contagiarle una emoción estética diferente.

En 1947, **Raúl Lozza** se separa de la *Asociación Arte Concreto Invención* y funda el "*perceptismo*" para seguir explorando las posibilidades de lo real concreto y de la percepción como método de conocimiento para la transformación del hombre³⁰.



Rhod Rothfuss (izquierda).
Carmelo Arden Quin
(derecha).
Martín Blaszko (abajo).

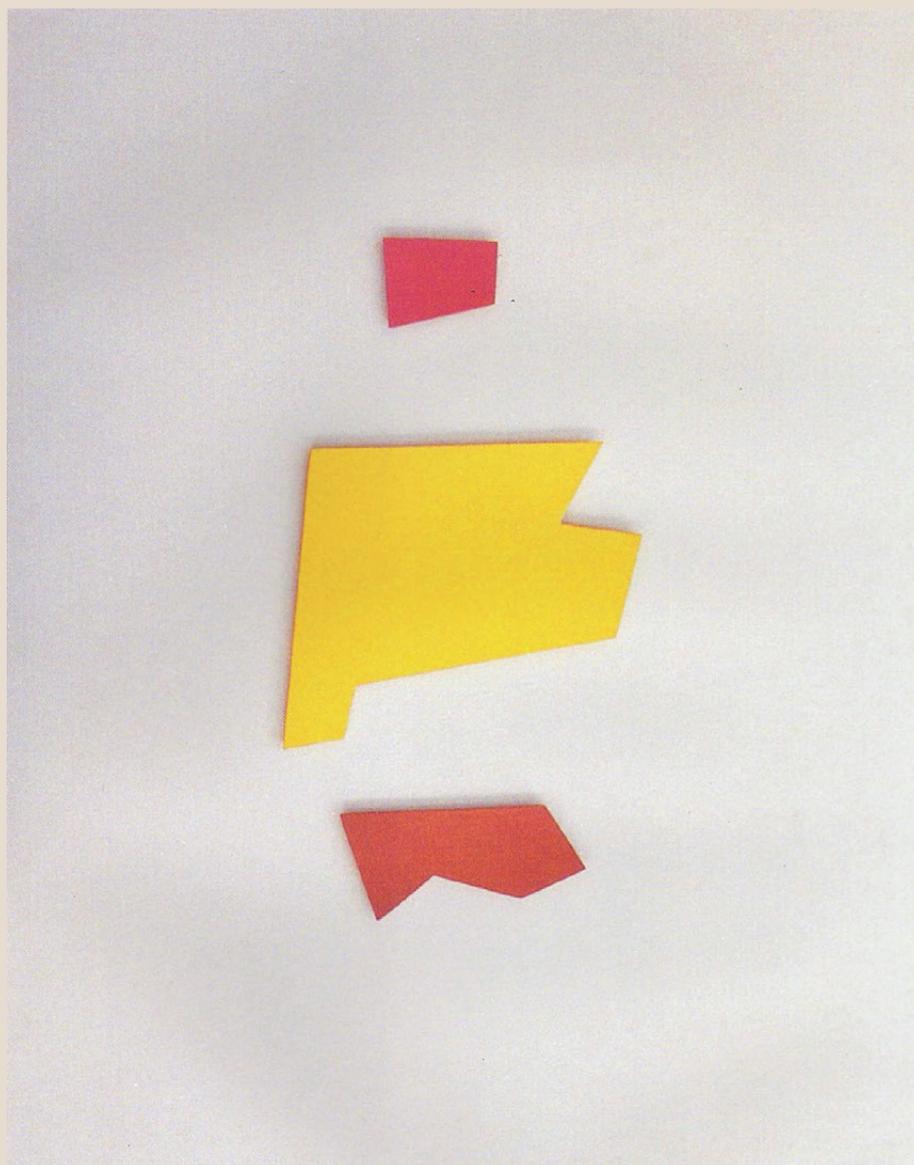


En el Manifiesto Madí se reconoce la especificidad de la pintura y la escultura: "*Marco recortado e irregular, superficie plana y superficie curva o cóncava. Planos articulados, con movimiento lineal, rotativo y de traslación*".
"*Para la escultura se reservan la tridimensionalidad, la ausencia de color, los movimientos de articulación, rotación, traslación, etc*"²⁹".





Los elementos del cuadro se separan en formas-color sobre un contexto espacial nuevo, que es el muro color o campo colorido, creando una estructura abierta.



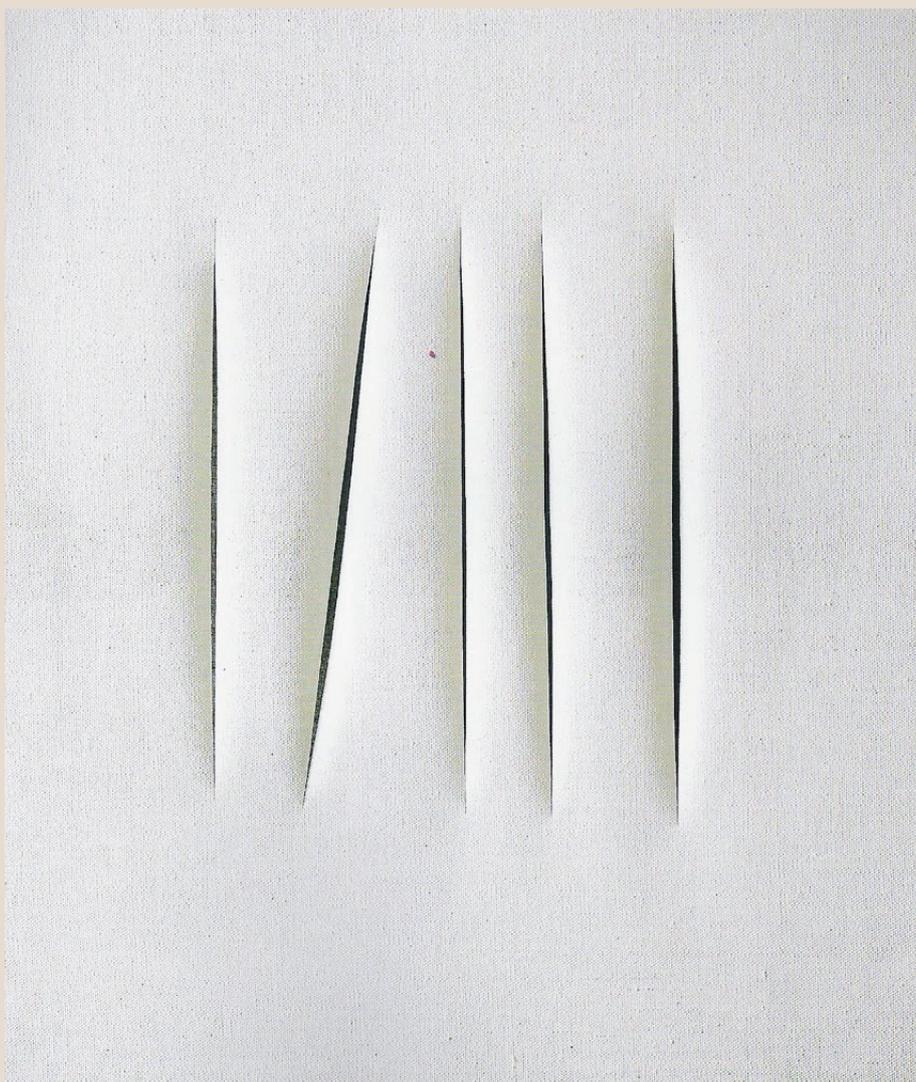
El *perceptismo* se desarrollaba sobre la base de varios principios; pues según palabras del propio **Raúl Lozza**, en su *Manifiesto Perceptista*: “para poder eliminar todo arrastre abstracto e ilusionista y encaminar la visión por los carriles de una razón inventiva basada en un cambio efectivo del sistema creador tradicional, hacía falta que ese cambio de lo *abstracto* a lo *concreto* se sustentara en soportes prácticos y en claros preceptos teóricos; así surgen su **teoría estructural del color**, la introducción de la noción de un campo **constante colorido**, la **estructura abierta**, del centro visual a la periferia como relación con el contexto. Todo eso con el respeto a la bidimensionalidad del sostén que no es otro que el muro arquitectónico. Como medio de control estricto entre la relación de estos factores tuve que elaborar una **cuilimetría de la forma plana** cuya resultante es que la suma de las partes no es el todo. **Es siempre más**. Y aumenta cuando crecen las fracciones del todo. Esta pintura **concreta** es, además, generosa con las nuevas generaciones de artistas, puesto que los impulsa a la investigación. Se actualiza con el rechazo a las modas y a la literalidad”³¹.



Más allá de los límites *El Manifiesto Blanco*

En el año 1939, el artista **Lucio Fontana** regresa de Italia y va a relacionarse con el *Grupo de los Abstractos*. Viene con intención de trabajar como profesor y así lo hace, en 1945 enseña en la *Academia Nacional de Bellas Artes* de Buenos Aires y, poco después, en 1946, invitado por su organizador, el editor *Gonzalo Lozada*, lo hace también en el **Taller Libre Altamira**, junto con otros profesores como **Emilio Pettoruti** y *Jorge Romero Brest*.

Fontana, junto a sus alumnos del **Taller Altamira** dará a conocer, en el año 1946 su **"Manifiesto Blanco"**, que habrá de convertirse según algunos críticos de arte en *"uno de los más importantes documentos teóricos del movimiento espacialista en el arte moderno"*. En esa época, dice el crítico *Gillo Dorfles*, ya había advertido la insuficiencia del *"cuadro de caballete"* y de la inoperante distinción entre pintura y escultura. El arte, pues, debía proyectarse, más allá de los límites asignados por la tradición de las artes plásticas, hasta integrarse con la arquitectura y ser *"transmisible a través del espacio"*, para lo cual utilizaría los más modernos medios tecnológicos³².

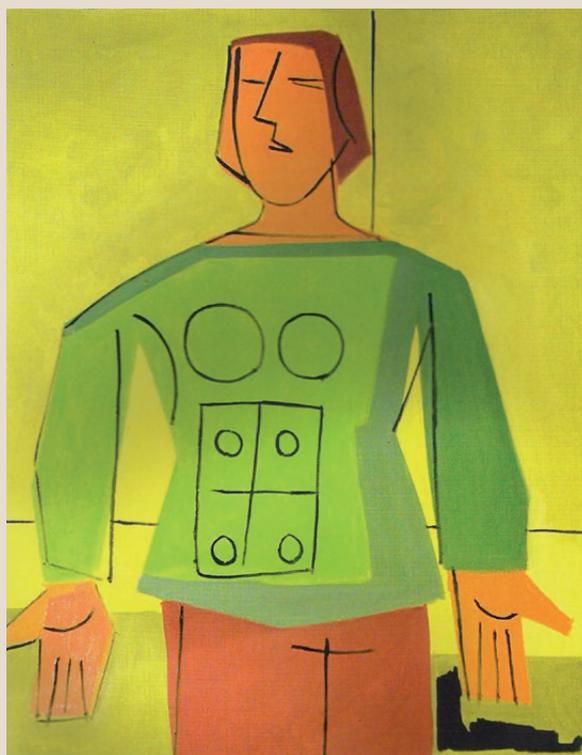
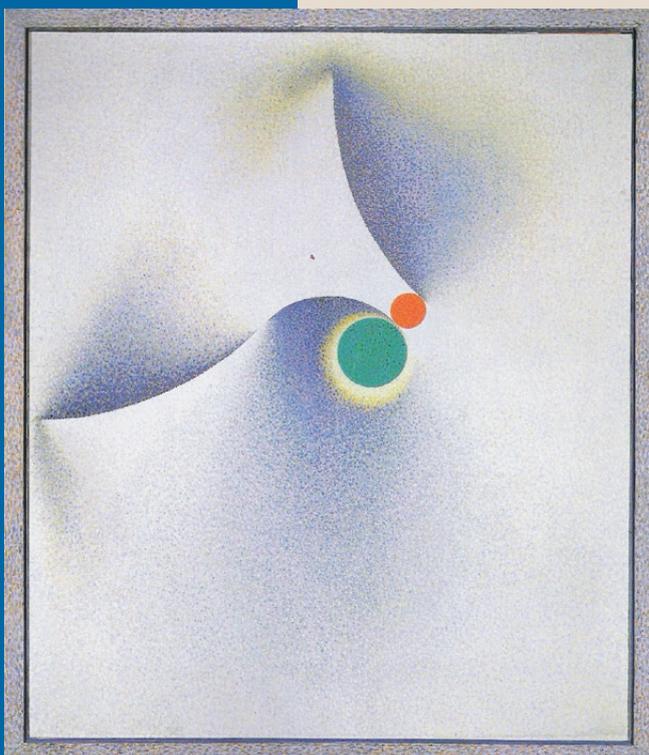


Manifiesto Blanco:
"La era artística de los colores y las formas parálíticas toca a su fin. (...) La estética del movimiento orgánico reemplaza a la agotada estética de las formas fijas"; y concluye "La materia, el color y el sonido en movimiento son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integran el nuevo arte".

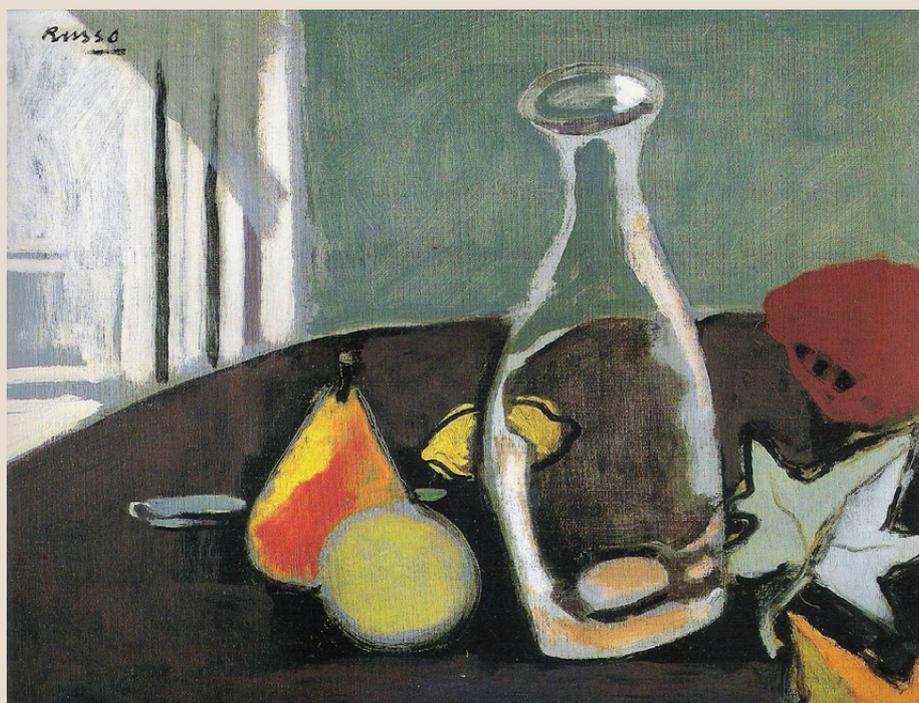


Convivencias

Sin embargo, a principios de los años cincuenta, frente al gran desarrollo del *concretismo* y el *arte madí*; algunos pintores locales proponen una abstracción más libre abandonando el dominio de la geometría racional, tal el caso de **Alfredo Hlito** al que vimos formando parte de la *Asociación Arte Concreto Invención*; se trata de exploraciones alternativas que conviven con los trabajos de pintores figurativos como **Raúl Russo** y **Luis Seoane**.



Líneas tangentes, Alfredo Hlito (arriba izquierda). *La adivina*, Luis Seoane (arriba derecha). *Botellón y frutas*, Raúl Russo (derecha).



Profundos cambios se avecinan

Hacia fines de los años cincuenta se producen cambios profundos en las artes visuales. El proceso coincide con el triunfo electoral de *Arturo Frondizi*, cuyo proyecto de gobierno promete abrir el país al capital y a la tecnología extranjeras, con un programa considerado “*desarrollista*”³³.

En ese tiempo un pequeño grupo de pintores se vuelca hacia tendencias opuestas al *concretismo* y a toda forma de *constructivismo*. Frente a una estética objetiva, con pretensiones científicas, surgen las actitudes pictóricas subjetivas; produciéndose así un corte radical en la historia del arte argentino: *informalismo*, *neofiguración*, *poéticas existencialistas* y *neodadaístas*.

Si de gustos se trata *Informalismo y Arte de Acción*

Estos artistas se oponían al rigor de la abstracción geométrica tanto como al *buen gusto* y a toda forma de alusión representativa.

Las primeras muestras colectivas de orientación *informalista* se realizarán en Buenos Aires en el año 1959. En la más representativa, realizada en julio de ese año, con la denominación de *Movimiento informalista*, participaron: Enrique Barilari, **Alberto Greco**, **Kenneth Kemble**, Olga López, Fernando Maza, **Mario Pucciarelli**, Towas y **Luis Alberto Wells**.



“Frente al dominio mental de la pintura geométrica, la nueva variante de la abstracción propone superficies llenas de materias, chorreados, collages excesivos, rastros y tachaduras, y la presentación de nuevas experiencias artísticas que cuestionan el campo mismo del arte y de la institución arte”³⁴.

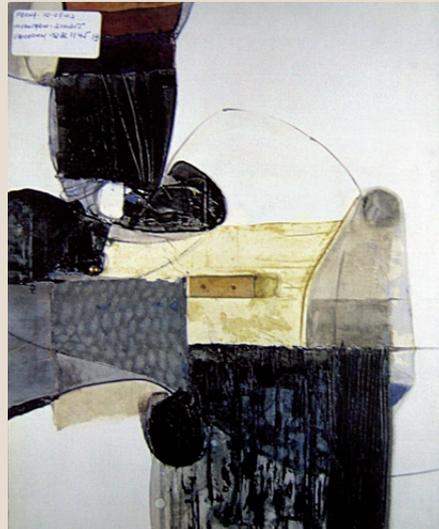


Kenneth Kemble.





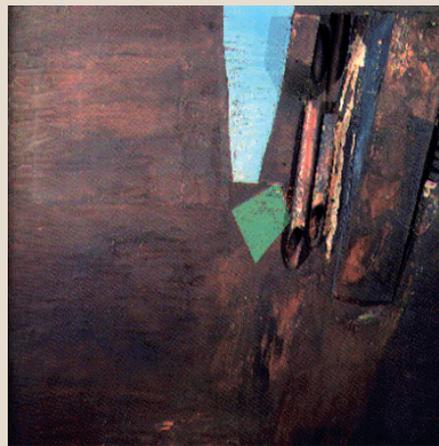
Mario Pucciarelli



Mario Pucciarelli: desde 1956 expuso en muestras colectivas con obras que respondían al esquema de la abstracción libre, hasta que en 1958 inicia su experiencia informalista y en 1960 expone individualmente pinturas con gruesos empastes y calidades granuloides, con surcados de grafismos, con coágulos y goteados; pero la materia que utiliza no es excesiva y sus gamas cromáticas son de gran restricción; podría decirse que su obra está ubicada en una expresión informal contenida.



Luis Alberto Wells



Luis Alberto Wells: se inició en el informalismo en 1959 con pinturas matéricas, a las que comenzó a incorporar materiales de desecho. Estos trabajos, en general, estaban ejecutados con cartón, maderas de cajón y otros elementos pobres y elementales.

Cuando señalar con el dedo no era de mala educación *El Movimiento Dito*

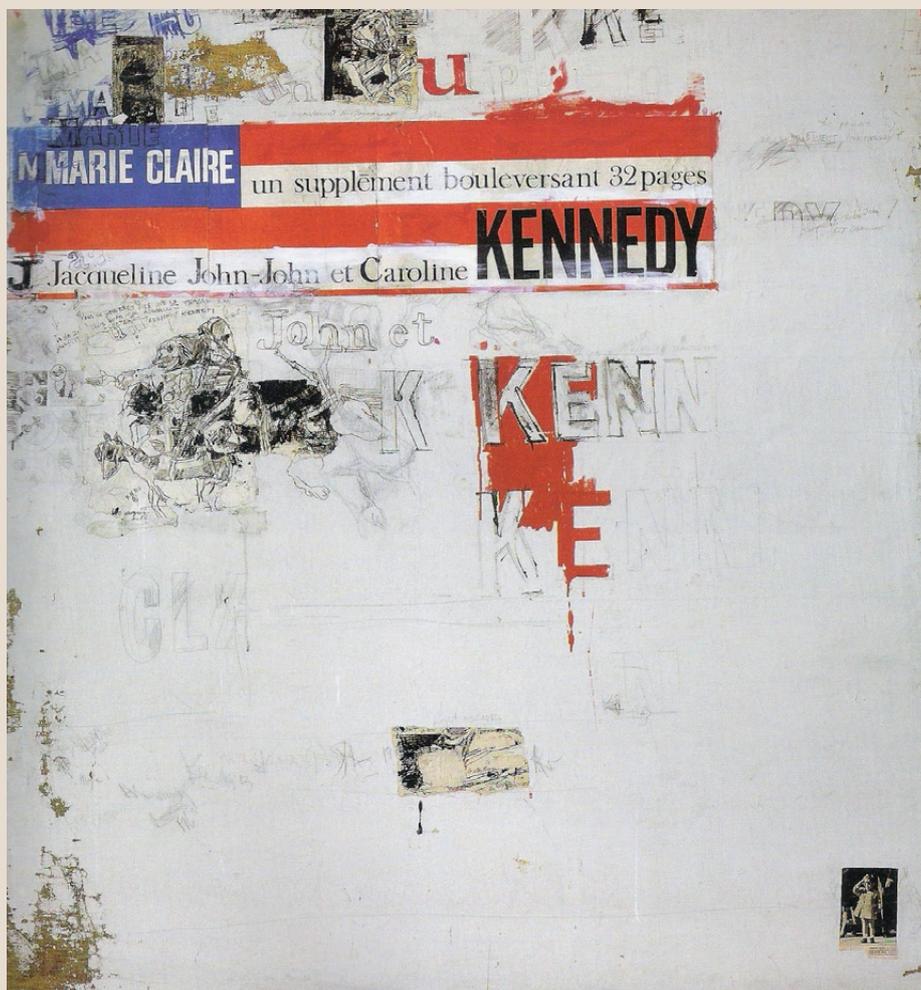
Alberto Greco: a este artista el “objeto artístico” le resultaba poco estimulante, no se interesaba tanto por las obras terminadas y definitivas como por el comportamiento del artista dentro de la realidad social. *Es el artista quien crea su propia noción de objeto de arte.*

Así hablaba él sobre el informalismo:

“No es, como los demás creen, un atentado a la forma, al menos para mí. Creo en la forma de lo informe. Creo que es una posición en contra de la forma geométrica, del cálculo matemático mental, como estructura para la futura obra plástica. Nunca sentí la geometría ni las matemáticas; decididamente no las entiendo. Nunca me han emocionado. No las



niego, pero creo en la otra pintura, en la pintura vital, en la pintura grito, en la pintura como una gran aventura de la que podemos salir muertos o heridos pero jamás intactos, algo así como entrar a un gran bosque sin ideas preconcebidas”.



“Más que ‘pintor’ de mis cuadros me siento ‘pintado’ por mis cuadros”.
Alberto Greco.

Sin embargo este artista se va a sentir desencantado del informalismo que había contribuido a difundir en Buenos Aires; según él mismo expresó “[...] Se impuso lo peor del informalismo: lo decorativo, lo fácil, aquello que no soporta ser visto dos veces”³⁵.

Greco retorna a París y al comenzar el año 1962 participa en la muestra *Curatella Manes y 30 argentinos de la Nueva Generación*, organizada por *Germanine Derbecq* en la galería *Creuze-Messine*. Allí expondrá por primera vez, una propuesta de *Arte Vivo*: *Treinta ratones de la nueva generación*, que consistía en un recipiente de cristal, con fondo negro, en cuyo interior había treinta ratones blancos vivos. La obra duró sólo un día por el mal olor que despedía. A partir de esta muestra comienza a realizar sus “acciones” que denomina *Vivo-Dito*.

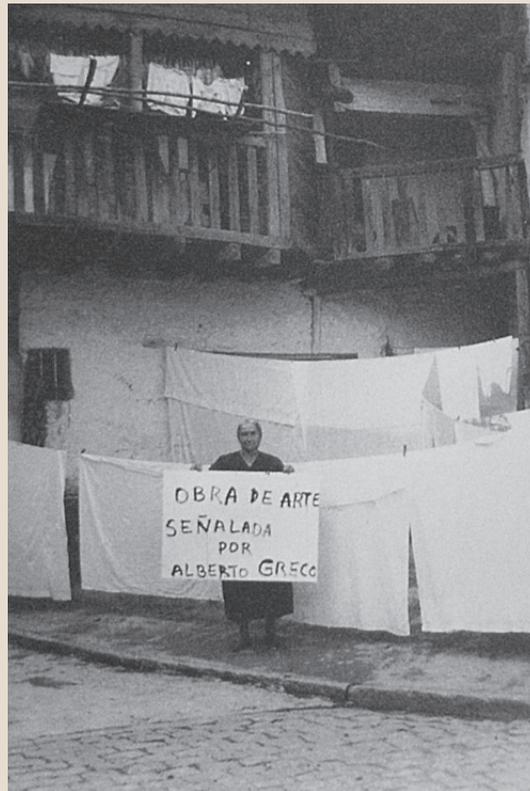
Manifiesto Dito dell` Arte Vivo:

“El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñará a ver no con el cuadro, sino con el dedo. Enseñará a ver nuevamente aquello que sucede





Según Greco: VIVO, de vivido y DITO, de dedo, del acto de señalar; como aquí, a través del cartel que sostiene la protagonista de la obra.



en la calle. El arte vivo busca el objeto pero al objeto encontrado lo deja en su lugar, no lo transforma, no lo mejora, no lo lleva a la galería de arte. El arte vivo es contemplación y comunicación directa. Quiere terminar con la premeditación, que significa galería y muestra. Debemos meternos en contacto directo con los elementos vivos de nuestra realidad. Movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares y situaciones. Arte Vivo, Movimiento Dito. Alberto Greco”.

Destruir para Crear *Arte Destructivo*

El 20 de noviembre de 1961, luego del breve auge de las poéticas informales, un grupo de artistas: **Kenneth Kemble**, Enrique Barilari, Olga López, Jorge López Anaya, Jorge Roiger, **Antonio Seguí**, Silvia Torras y **Luis Wells**, presentaron en la galería *Lirio* una muestra insólita para la época: con poesías y música grabadas, paraguas, ataúdes y objetos rotos, que se llamó *Arte Destructivo*.

Kemble concibió la idea de *Arte destructivo*³⁶:



Kemble



“Se me ocurrió –escribe en el texto de presentación– que sería interesante canalizar esta tendencia destructiva del hombre, esta agresividad, reprimida en la mayoría de los casos pero siempre pronta a explotar nocivamente, en una experiencia artísticamente inofensiva”.



La figura como centro de interés

Grupo neofigurativo: Otra figuración

Como hemos podido ver son años en que los artistas plásticos rompen con los conceptos habituales de la pintura y la escultura e inauguran nuevos terrenos como el objeto, el *assemblage*, las ambientaciones, las esculturas vivas, la *performance*, el *happening*, el video arte, las primeras instalaciones. El **concepto** se transforma en el eje básico: el pensamiento y la actividad de los artistas son potencialmente obras de arte sin la necesidad de traducirlos a la realidad material de pinturas o esculturas.

En este contexto aparece el grupo **Otra figuración**, que lo integran **Luis Felipe Noé, Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega.**

Estos artistas reflejan en sus obras la realidad que los rodea tal como es y por más cruda que sea; otorga vida a las figuras estáticas y las ubica en contextos desgarrantes y dramáticos. Esto se debe a las experiencias



La nueva figuración busca reinstalar la figura en la imagen pintada pero no como un retorno a la figuración tradicional: esta nueva figuración surge de la intervención misma del artista y su oficio sobre la tela blanca y no de la copia de un modelo externo.



Cárcel = Hombre.
R. Macció.



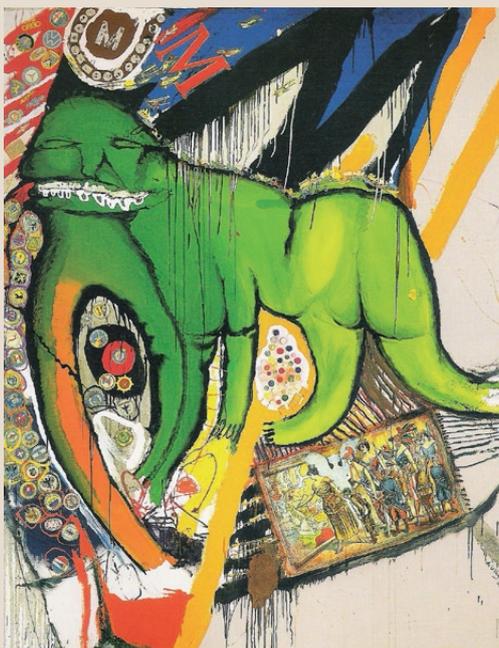


La anarquía del año '20. Luis F.Noé (derecha). Adán y Eva N° 2. E.Deira (abajo).



“.. somos un conjunto de pintores que en nuestra libertad expresiva sentimos la necesidad de incorporar la libertad de la figura. Porque creemos justamente en esa libertad no queremos limitarla dogmáticamente, esclavizándonos a nosotros mismos. Por esto evitamos el prólogo”.

Catálogo exposición Otra figuración, Galería Peuser, 1961. Buenos Aires.



vivas durante las guerras en Europa. En sus obras aparecen seres monstruosos y cadavéricos, personajes poseídos por la desgracia y la locura, individuos deformados por la violencia o la brujería y otras clases de espectros.

Su primera presentación como grupo se produjo en agosto de 1961, en la exposición *Otra figuración*, realizada en la galería Peuser.



Music Hall. J. de la Vega.



La figuración está de vuelta

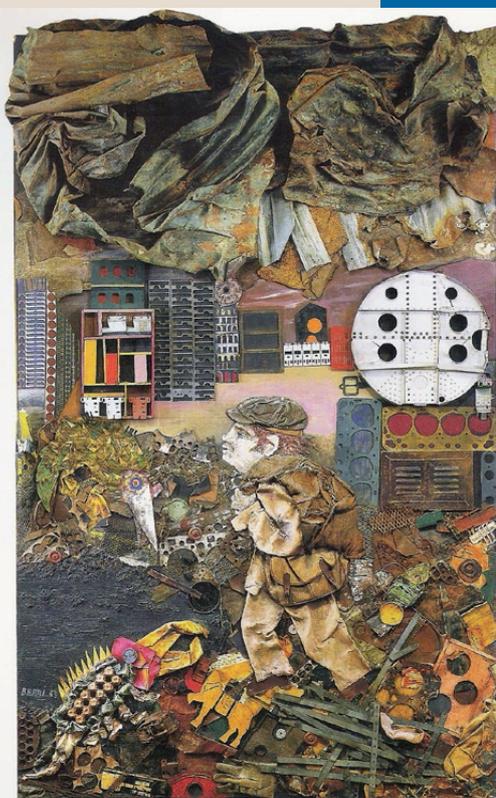
Otro pintor contemporáneo relacionado con esta “vuelta” a la figuración es **Antonio Seguí**, que trabaja en *collages* con fotografías y con elementos procedentes de la gráfica y la historieta, como flechas, números y carteles.

A partir de 1962, **Antonio Seguí**, a través de varios ciclos narrativos, planteó con agudeza los diferentes arquetipos sociales o políticos, las circunstancias alienantes de la vida social, del hombre aislado, encerrado y alejado de la naturaleza.



Autorretrato de las vocaciones frustradas,
Antonio Seguí, 1963.

Estos temas, los tomará para sí también en estos años, **Antonio Berni**, que desde 1960, trabaja en sus dos arquetipos marginales *Juanito Laguna* y *Ramona Montiel*, el chico de la villa miseria y la prostituta.



Ramona adolescente
(izquierda) y
Juanito Laguna
va a la ciudad
(derecha).
Antonio Berni.



Imágenes de los sesentas

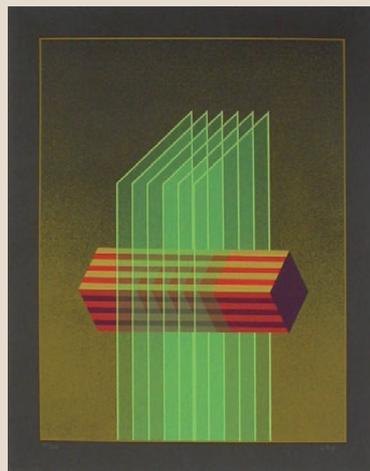
Los años sesenta son también para la Argentina los de la acción de grupos relacionados con la **abstracción**, el **arte generativo** y el **arte cinético**, y el famoso **Instituto Torcuato Di Tella**.

Arte en movimiento Arte Cinético

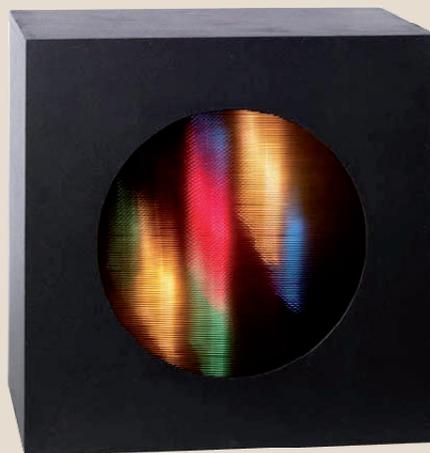
El *Arte Cinético* es un estilo que incorpora a las sensaciones tradicionales de forma y color, una nueva sensación de movimiento en la obra pictórica. Esta sensación de movimiento se consigue gracias a distintos procedimientos mecánicos u ópticos.

Existen, según cierta clasificación, cuatro tipos de obras cinéticas³⁷:

- 1) las cinéticas propiamente dichas (obras en movimiento real),
- 2) las cinéticas-ópticas (obras en movimiento óptico),
- 3) las lumino-cinéticas (obras que actualizan movimientos luminosos), y finalmente
- 4) las transformables (con elementos "transformables" por desplazamiento del espectador o "manipulables")



Todos estos tipos de arte cinético fueron desarrollados tempranamente por los artistas argentinos, gran parte de los cuales trabajaron en París desde 1958. Entre ellos, los integrantes del *Grupo Recherche d'art visuel*: **Julio Le Parc**, **Horacio García Rossi** y Francisco Sobrino. Otros artistas que trabajaban en direcciones coincidentes con este grupo, en París, fueron Gregorio Vardanega, Luis Tomasello, **Hugo Demarco**, Martha Boto, Armando Héctor Durante y Antonio Asís.



Julio Le Parc



Horacio García Rossi (izquierda).
Hugo Demarco (derecha).

Próximos a cerrar este recorrido histórico por el arte argentino, vamos a recordar brevemente, cómo era el ambiente político, social y cultural en que actuaban estos artistas.

Serán los años posteriores al derrocamiento del gobierno de *Juan Domingo Perón*, cuando el *antiperonismo* explícito de la *Revolución Libertadora* ocupó el poder, entre 1955 y el mes de abril de 1958. En ese tiempo en la universidad y en las instituciones culturales de promoción, se había manifestado una evidente modernización; sin embargo ésta no se había exteriorizado de igual forma en la industria editorial privada o en las revistas literarias; en los periódicos políticos o en las **exposiciones de pintura**.

Se abrirá luego, hacia 1962, una etapa diferente; el ciclo comprende al gobierno constitucional de *Arturo Frondizi*, al desarrollismo económico y a la revolución cubana. Los cambios eran visibles, particularmente en las comunicaciones de masas y en las nuevas revistas, como *Primera Plana* y *Confirmada*, que difundieron con un estilo modernizado los proyectos políticos, las cuestiones económicas y las "innovaciones" del arte nacional e internacional.

Prohibido no experimentar *El Instituto Di Tella*

Torcuato Di Tella era un gran coleccionista de arte que no era el que tradicionalmente se coleccionaba en Argentina, arte de las vanguardias; para ello se hacía asesorar por críticos de arte como *Argán* y *Leonello Ventura*.

Inaugura una Fundación dirigida por su hijo, Guido Di Tella, que se abre a los diferentes ámbitos y se constituye en centro de investigación (estudios musicales, *Instituto de Ciencias Sociales de Investigaciones Médicas* y el *Centro de Artes Visuales*, siendo su primer director, *Jorge Romero Brest*) Se caracterizaba por fomentar la experimentación en el arte contemporáneo, incentivaba a los grupos de artistas, propiciaba los *happening*.

En el año 1960 se crea el premio **Beca Torcuato Di Tella**, consistente en una beca para estudiar en el exterior, en el lugar que el artista ganador quisiera.

Desde el año 1967 los premios van a tomar el nombre de "**Experiencias**": *Experiencias '67* y *Experiencias '68*, año en que el Instituto fue clausurado.

Entre sus más renombrados artistas se encontraban: **Marta Minujín, Dalila Puzzovio, Juan Stoppani, Delia Cancela, Pablo Mesejean.**



Modelo de Yves Saint Laurent, Cancela-Mesejean. Desde sus comienzos, en el Instituto Di Tella, introdujeron el lenguaje de la moda en el arte hasta convertirlo en un elemento central de su obra.



Hace Pop... y lo entendés

El Pop art

El *Pop art* o *arte popular* se fue creando a través de la publicidad de masas (los *mass-media*) Los artistas pop pintaban en un lenguaje figurativo temas de la sociedad de consumo, como botellas de refrescos, paquetes de cigarrillos o envoltorios de chicle. Su temática directa y clara lo convirtió en un arte accesible al público en general. El *arte pop* se nutrió también de imágenes de historietas, revistas, periódicos, del cine y de la televisión, de anuncios fluorescentes de grandes comercios y de tipografías chillonas. Se trataba de un arte ciudadano, originario de las grandes ciudades y totalmente alienado de la naturaleza, un arte que usaba imágenes conocidas con un sentido diferente para obtener una nueva estética o para conseguir una visión crítica de la sociedad de consumo.

En Buenos Aires, un grupo limitado de artistas jóvenes sintonizó con algunas representaciones del *pop*, pero no lograron erigir un *pop* rioplataense, pues existían muchos rasgos críticos e ideológicos en la mirada de estos artistas que terminó por debilitar este frente *pop* y algunos de sus protagonistas terminaron volcándose hacia un arte que se fundaba en la idea de que “*todo era política*”³⁸.

Delia Cancela y Pablo Mesejean: comenzaron a trabajar en colaboración en 1964 y firmaban sus obras **Cancela-Mesejean**. En los años del *Instituto Di Tella* se caracterizaban por pintar grandes figuras, muchas veces reunidas en grupos, con una figuración ligada al *pop*. También se apropiaban en sus obras de la gráfica de los carteles publicitarios, en cuanto a su simplicidad y esquematismos figurativos.

Dalila (Delia) Puzzovio, Carlos Esquirru y Edgardo Giménez, constituyeron un grupo de artistas que, pasado el impulso del *pop*, se dedicó a la moda o a la decoración.



Marta Minujín: expone individualmente desde 1957; su actividad, en los años sesenta, estuvo ligada al *pop* por sus *ensambles* de almohadas hechas con tela de colchón, rellenas y pintadas de colores vivos.

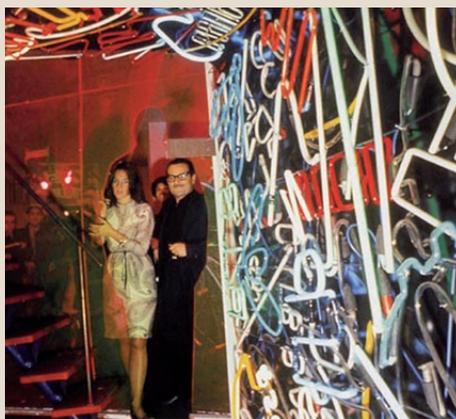


Dalila doble plataforma, Dalila Puzzovio, fue presentada en el Premio Internacional Instituto Di Tella, 1977: Era un escarpate, que medía 3 x 3 x 0,30 m., contenía veinticinco pares de zapatos, con gran plataforma, de igual forma y diferente color, siempre estridente. La zapatería que los fabricó, fuera del Instituto, los lanzó a la venta el mismo día de la inauguración. La obra era otra respuesta al fenómeno de la comunicación masiva de los años sesenta.



La concepción que animaba a esta artista podría sintetizarse en la frase “*Todo es arte*”:

“Nosotros nos autodefiníamos como *pop* – afirmaba – [...]. Arte popular, arte que todo el mundo puede entender, arte feliz, arte divertido, arte cómico. No un arte que es necesario entender, es un arte que es necesario gustar; que hace pop y lo entendés”³⁹.



En 1965, en colaboración con **Rubén Santantonín**, presentó *La Menesunda*. Intervinieron en su realización Pablo Suárez, **David Lamelas**, Rodolfo Prayon, Floreal Amor y Leopoldo Maler. Esta ambientación-recorrido estaba integrada por varios “espacios” en los cuales se vivían situaciones muy diversas, con una iconografía llena de referencias sociales, en las que se mezclaban el *kitsch* –arte propio de la clase burguesa adinerada y considerado “de mal gusto”– y lo popular.

Ya desde esa época el nombre de **Marta Minujín** estuvo ligado al *happening* y luego de éstos, de sus objetos, ambientaciones y *shows*; comenzó con una serie de apropiaciones de los grandes monumentos-fetiches: el *Obelisco de Pan Dulce* y su rito del “consumo comestible”; o la “escultura efímera”, en *El Partenón de libros*; entre muchos otros.



***La Menesunda*⁴⁰** : Los visitantes ingresaban en grupos pequeños. Debían subir una escalerilla y enfrentarse con su propia imagen proyectada en televisores de circuito cerrado. Otras pantallas de TV precedían su ingreso a un ámbito en el que una mujer y un hombre yacían semidesnudos en una cama. Luego, letreros de luz de neón los acompañaban hasta un nuevo habitáculo. Éste se anunciaba como “una enorme cabeza de mujer”, en su interior, tapizado de cosméticos, una maquilladora practicaba su oficio sobre el rostro de los visitantes. Luego éstos debían pasar por una cámara frigorífica con temperaturas bajo cero...



Colchón, (izquierda) y ***Obelisco de pan dulce*** (derecha). Marta Minujín.



Encuentros masivos *Happening y Arte de los Medios*

Hacia fines de 1966 se realizaron varios *happenings*, tanto en el *Instituto Di Tella* como en otros lugares de Buenos Aires. Un grupo reducido de artistas practicó este género, entre los más destacados se encontraban: **Marta Minujín**, **Oscar Masotta**, Eduardo Costa, **Roberto Jacoby** y **Raúl Escari**.

Primeras experiencias

"*Simultaneidad en Simultaneidad*" (Marta Minujín), es un acontecimiento desarrollado en dos jornadas. En la primera jornada, 60 personalidades de los medios son invitados al auditorio del Instituto Torcuato Di Tella, donde fueron "bombardeados" por llamados telefónicos, por emisiones radiales, por fotógrafos y por reporteros que grababan sus voces, conviriéndose en *receptores de los medios* ["Invasión instantánea"]. Once días más tarde, las mismas personas regresan al auditorio donde ven las fotografías y films tomados el primer día proyectados sobre las paredes, escuchan sus entrevistas en los receptores radiales y en los altoparlantes del auditorio, y miran un programa especial dedicado al evento en los televisores. Al mismo tiempo, se realizan 500 llamados telefónicos y se envían 100 telegramas a espectadores que observan la grabación del evento transmitida por la televisión, con el mensaje "usted es un creador" ["Simultaneidad envolvente"].



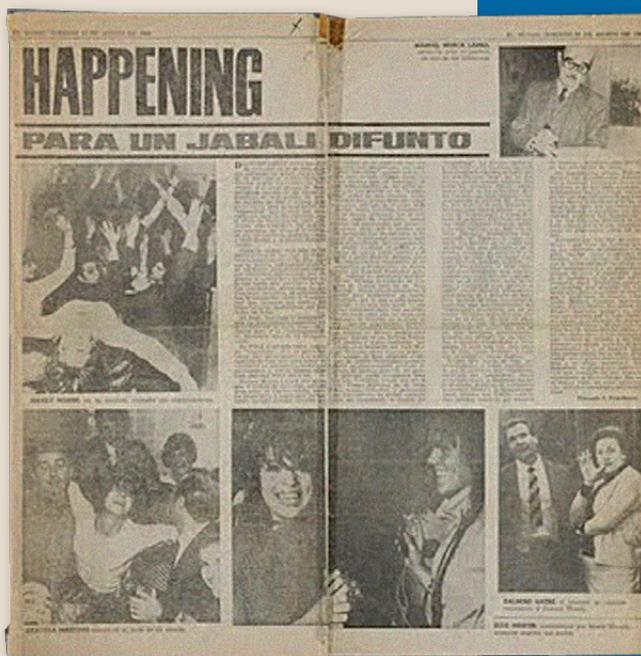
*Simultaneidad en
Simultaneidad.*
Marta Minujín.



Otra experiencia importante, ligada al *happening*, fue la intervención sobre los medios realizada por *Costa, Escari y Jacoby* en octubre de 1966: *Participación total* (conocido como *Happening para un jabalí difunto*): la intención de los artistas fue producir todos los efectos de una noticia, difundida por los canales habituales de información, pero fraguando su contenido. Para ello realizaron un falso informe con datos teóricos, detalles y fotografías. Es difundido a la prensa a través de un manifiesto titulado "*Un arte de los medios de comunicación*"; así la prensa – al-

gunos medios complotados–, publicó la crónica del *happening* que posteriormente, y como parte de la acción, se desmintió en los mismos medios. Sin embargo, en el falso *happening* el lector es informado sobre algo que nunca sucedió. Con esta acción, los artistas pretendieron poner en evidencia la manera en que la significación de los acontecimientos sociales se *construye* en el seno de los medios.

Por otra parte, los *happenings* que se presentaron en Buenos Aires fueron escasos y en su mayor parte *reconstrucciones*, realizadas sobre la base de publicaciones de revistas especializadas. El equipo que se formó para llevarlos a cabo estaba integrado por: **Jacoby**, Costa, Miguel Ángel Telechea, **Bony**, Maler y **Masotta**. Luego de un viaje a Nueva York, **Masotta**, convoca a un grupo de amigos, en su mayoría artistas plásticos, para realizar un festival de *happenings*: **Oscar Palacio**, Leopoldo Maler, **David Lamelas**, **Roberto Jacoby**, Eduardo Costa y Mario Gandelsonas.



Happening para un jabalí difunto.

Arte politizado

Llegamos así al final de nuestro recorrido; pero para entender cómo se produjo la politización del arte en la Argentina; tenemos que pensar en la polarización ideológica que se produjo en el año 1966. El “Cordobazo” había terminado con los planes de estabilización militar y apresuró la caída de Onganía, en 1970. Sobre este horizonte de radicalización política, el Instituto Di Tella sufrió los ataques de la izquierda y la derecha, por igual.

La fecha coincide con un clima internacional generalizado en el arte de avanzada; contemporáneamente con las revueltas estudiantiles de París, el “Consejo por la liquidación del arte y su superación”, que declaraba en Bruselas: “El arte murió hace tiempo [...] El artista revolucionario no existe. [...] No se trata de hacer el arte de la protesta, sino la protesta del arte [...]. La única creatividad humana posible: la lucha revolucionaria del proletariado”. Pocos meses antes, el Congreso de La Habana había expresado que “la obra cultural por excelencia en un país como el nuestro es la Revolución”; propugnaba el acercamiento entre vanguardia artística y vanguardia política.

Surgen así varios temas que parecen caracterizar a este período:

- la preocupación fundamental de producir propuestas artísticas sobre la base de nuevos medios;





La familia obrera, Oscar Bony (abajo). Sobre la plataforma el autor había colocado un letrero con los datos personales de sus personajes: “Luis Ricardo Rodríguez, matricero, residente en Valentín Alsina, su mujer y su hijo”, y agregaba: “Yo les propuse permanecer sobre un pedestal durante las horas de la exposición, pagándoles lo mismo que ganan en sus trabajos”. Diagonal y Corrientes, Margarita Paksa (derecha).



- la perspectiva abierta por la intención de acercar el arte a la vida;
- la posibilidad de abrir nuevos cauces sensoriales que involucren totalmente al participante;
- la convicción de encontrarse ante una situación que propone menos la contemplación que la acción.

Experiencias 1967 – 1968

En 1967, y a sugerencia de los artistas, el *Instituto Di Tella* resolvió convertir los premios que anualmente otorgaba –con jurado internacional–, en una muestra sin recompensas. De esta forma los fondos destinados al premio, serían utilizados para sufragar los gastos de sus propias obras.

La primera de estas experiencias fue, *Experiencias Visuales 1967*, participaron en esa ocasión: **Edgardo Jiménez, Oscar Palacio, David Lamelas, Juan Stoppani, Margarita Paksa, Alfredo Rodríguez Arias, Antonio Trotta, Rodolfo Azaro, Jorge Carballa, Pablo Suárez, Ricardo Carreira y Cancela-Mesejean.**



En las *Experiencias 1968*, del *Instituto Di Tella*, se produjo un cambio significativo en su organización y en su carácter artístico. Se modificó su denominación, anulándose la calificación de “visuales”, y varios artistas presentaron propuestas de carácter político, intencionalmente provocativas, entre ellos: **Oscar Bony, Pablo Suárez, Jorge Carballa y Roberto Jacoby.**

Roberto Plate fue otro artista que participó de estas *experiencias*, quien presentó una obra conocida por el título “*El baño*”, que trajo consigo actos de clausura, que sumados a otros ejecutados sobre obras de varios artistas hicieron que éstos, los

últimos días de mayo de 1968, decidieran retirar sus obras de la exposición, como señal de protesta.

Un tiempo después, el consejo de administración del Instituto decidió abandonar la sede de la calle Florida, aduciendo que las causas eran de carácter económico.

Vanguardia, comunicación y política *Tucumán Arde*

El 25 de noviembre del año 1968, se inauguraba en la sede de la CGT, el operativo Tucumán arde. Fue realizado por algunos disidentes del Instituto Di Tella y por un grupo de artistas jóvenes rosarinos: **Noemí Escandell, Graciela Carnevale, Nicolás Rosa, Aldo Bortolotti, Rodolfo Elizalde, Jaime**



Rippa, Rubén Naranjo, Norberto Puzzolo, Eduardo Favario, Juan Pablo Renzi, León Ferrari, Roberto Jacoby y Beatriz Balbé.

El grupo concordaba con el plan de lucha política que desarrollaba la CGT de los Argentinos, he inició una campaña de propaganda sobre la situación social de la provincia de Tucumán tras el cierre de los ingenios azucareros.

Tucumán Arde, aspiró a constituirse en un contradiscurso que pusiera en evidencia la falsedad de la propaganda oficial en relación a la situación crítica de la provincia norteña⁴¹.



Movilizar y agitar

Manifiesto del grupo de *Plásticos de Vanguardia* de la Comisión de Acción Artística⁴²:

“Los artistas deberemos contribuir a crear una verdadera *red de información y comunicación por abajo*, que se oponga a la red de difusión del sistema. En este proceso nos iremos descubriendo y decidiéndonos por los medios más eficaces: el cine clandestino, los afiches y volantes, los folletos, los discos y cintas grabadas, las canciones y consignas, el teatro de agitación, las nuevas formas de acción y propaganda. Serán obras que al régimen le constará reprimir, porque se fundirán con el pueblo. (...) Arte es todo lo que moviliza y agita. Arte es lo que niega radicalmente este modo de vida y dice: hagamos algo para cambiarlo”.

Pero no todo es protesta La otra vertiente

En esta misma época coexistía otra vertiente de la vanguardia, cuyos representantes buscaban la pura valoración plástica, sin predicamentos políticos.

Luego del premio obtenido por *Julio Le Parc* en la Bienal de Venecia, se organizaron dos corrientes que se propusieron trascender la geometrización. Una, decididamente cinética, que incorporaba a la obra el movi-



Tucumán Arde, Rosario, agosto de 1968. La exposición se realizó en la planta baja y en los pisos 1º, 2º y 9º de la CGT., y fue clausurada al día siguiente de su inauguración.



Tucumán Arde. En esos espacios se presentaban testimonios recogidos en entrevistas con maestros, dirigentes sindicales, obreros, desocupados, habitantes de los obrajes, películas, fotografías, organigramas y encuestas sociológicas que ilustraban la situación de la provincia. Entre las películas se proyectó, la por entonces clandestina, “La hora de los hornos”. La obra se dividía en dos partes, la primera de 95 minutos de duración, estaba dedicada al Che Guevara y a los caídos en la lucha guerrillera; la segunda parte, de 120 minutos, tenía por tema el proletariado peronista.



miento aparente (*op art*) o movimiento real (móviles), y otra, representada por objetistas geométricos. A todas se las designa con el nombre de *Nueva Geometría*.

Dentro de la vertiente de los *objetivistas geométricos*, si bien se mezclaron escultores y pintores, fueron estos últimos los que brindaron los aportes más interesantes, integrando el volumen y el color⁴³.



Las estructuras primarias se caracterizaban por su simplicidad de la forma primaria y porque se ordenaban en el espacio con un concepto arquitectural, a veces, conformando series.



Las obras de estos artistas eran conocidas con el nombre de "**Estructuras Primarias**", por derivación del título de una muestra efectuada en Nueva York en 1960.

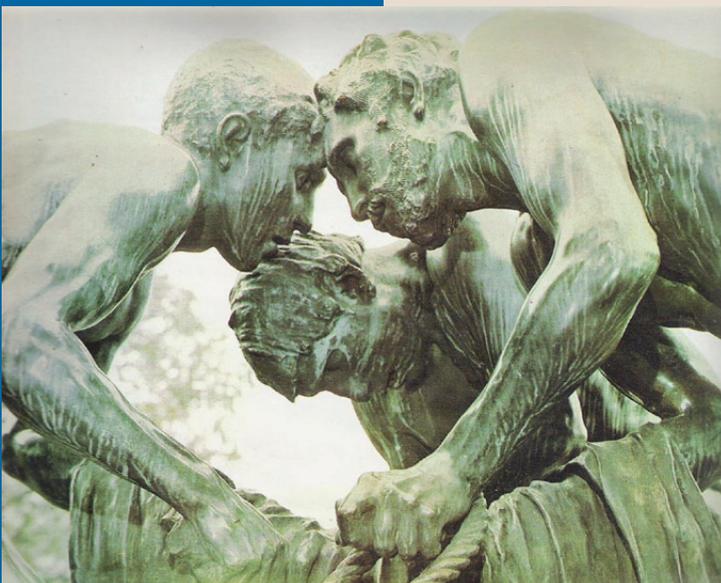
Varios artistas trabajaron con estructuras primarias, entre ellos, *David Lamelas*, *Antonio Trotta*, *Jorge Duarte* y varios otros; pero quien se constituyó en un buen ejemplo de este estilo, fue el plástico **Gabriel Messil**.

La escultura: lo producido en nuestro territorio

A partir de los años veinte se inicia en la Argentina la renovación en el campo de la escultura tradicional. Pero avanzando en el siglo, llegará un momento en que la búsqueda estilística y de significación del arte; hará casi imposible diferenciar la pintura de la escultura o viceversa; pues se desarrollarán estilos, experiencias y conceptos que se irán retroalimentando de ambas técnicas, conformando un estilo propio. Y es sólo a los efectos de no romper con el orden establecido para este trabajo que dichos movimientos serán incluidos en este tema: la escultura.



Canto al trabajo.
Rogelio Yrurtia



Las vanguardias históricas

Si bien los escultores argentinos de principios del siglo XX, como **Lucio Correa Morales** o **Lola Mora**, sostienen el lenguaje académico; aquel que en su ejecución acata los mandatos y formalismos impuestos por la Academia; otros artistas, como **Rogelio Yrurtia**, el escultor más prestigioso y reconocido de aquellos años, recibirán la influencia del francés *Auguste Rodin*.

Rogelio Yrurtia: entre sus obras se cuentan el *Monumento a Dorrego*, el *Mausoleo de Bernardino Rivadavia*, *Canto al Trabajo*, obra compuesta de catorce figuras desnudas distri-



buidas en dos principales grupos: el primero, denominado “*El esfuerzo común*”; y el segundo, “*El triunfo*”.

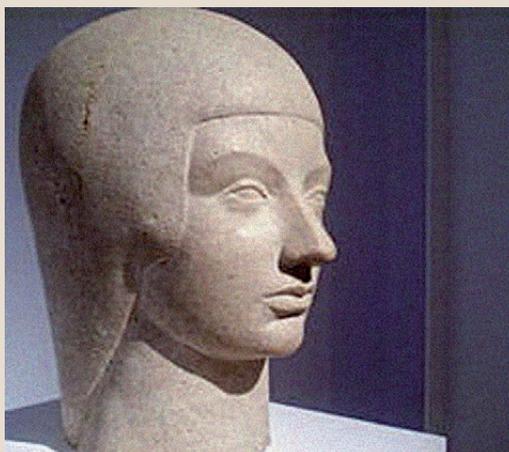
La nueva escultura

La nueva escultura, en el mismo camino de las *vanguardias históricas*, rechaza dos aspectos de la escultura tradicional: el “realismo idealista” y el “carácter monumental y educativo”; a la vez que impulsa un gran cambio en la técnica de trabajo, reemplazando el procedimiento del modelado previo en arcilla, a tamaño natural, por parte del escultor y que luego sería trasladado a la piedra por el tallista, –procedimiento transmitido por la academia–, por la talla directa.

En los años veinte, vimos que la *Revista Martín Fierro* era representativa de la vanguardia artística porteña, y va a ver en la obra escultórica de Rogelio Yrurtia un pasado que se necesitaba superar.

Así, Alberto Prebisch, crítico de la revista, manifestará “que se debe trabajar la escultura con volúmenes netos y simples y se debe descartar tanto el realismo como el modelado blando e impreciso”⁴⁴.

Los valores constructivos que Prebisch postula para el arte, aparecen en la obra del artista **Pablo Curatella Manes**; quien impulsa la renovación escultórica. A diferencia de la escultura tradicional que se define como un volumen



La talla directa era una técnica propia de las culturas catalogadas como primitivas; así estos artistas rememoran el arte del antiguo Egipto, de Grecia, de los pueblos de la Mesopotamia; éste sería el modelo a seguir.



En 1917/1918, Curatella realiza *Isis* (arriba), obra netamente vinculada al arte egipcio. En los años veinte, realiza su obra *El acordeonista* (izquierda), con un juego de planos característico del cubismo. Más tarde, investiga las formas en el espacio, con sus llenos y sus vacíos. El tema desaparece frente a una nueva resolución formal. En *Rugby* (derecha) se observa ya una representación abstracta.



compacto en el espacio, la nueva escultura incorpora el *vacío* con su expresividad artística propia.

Los Artistas del Pueblo

Los *Artistas del Pueblo* tendrán también su gran representante en **Agustín Riganelli**; con su temática humanitaria centrada en los tipos del arrabal y su lenguaje realista, aplicando la técnica de la talla directa, he incluso, acercándose a lo artesanal realizando –paralelamente a su producción escultórica– una importante serie de obras decorativas talladas en madera (jarrones, platos, relieves, etc.)



El niño de la calle, síntesis del pensamiento artístico escultórico del grupo: su temática humanitaria, su ética del trabajo manual a través de una técnica artesanal –la talla directa–, sus materiales predilectos, en este caso la madera.

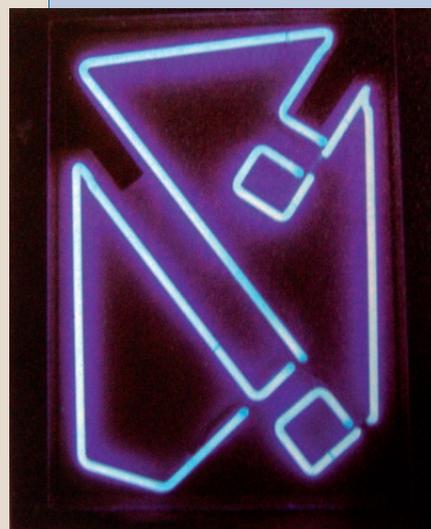
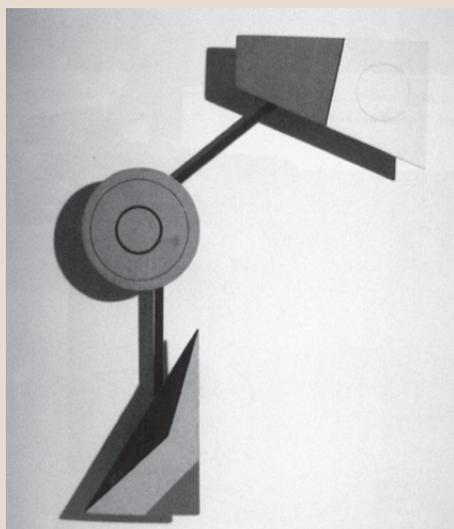
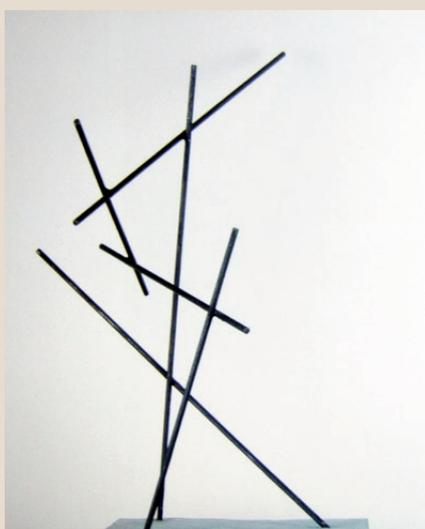


Arte Madí y Arte Concreto Invención

A mediados de la década del cuarenta, los grupos *Arte Madí* y *Arte Concreto Invención* realizan, un aporte fundamental para la transformación de la escultura argentina. Los *artistas concretos* cuestionan el status social de la obra de arte y ponen en crisis los tradicionales conceptos de cuadro y de estatua.

En las esculturas emplean materiales industriales, como el aluminio, la chapa y el plexiglás, que deben ser montados con procedimientos propios de la arquitectura y la tecnología.

Entre sus representantes se encontraban: **Enio Iommi**, **Carmelo Arden Quin** y **Gyula Kosice**, entre otros.



Enio Iommi (izquierda).
Carmelo Arden Quin (centro).
Gyula Kosice (derecha). Enio Iommi utiliza el alambre, Carmelo Arden Quin, la baquelita y Giula Kosice los tubos de neón.

Sin embargo el aporte tal vez más renovador de los artistas agrupados alrededor del *Arte Madí* serán las obras articuladas, móviles, transferibles.

Al incorporar el movimiento a las artes del espacio, entra en crisis otro de los atributos tradicionales de la escultura, la *inmovilidad*; se establece una nueva relación entre la obra de arte y el público quien aparece, ahora, como un *activo participante que puede transformarla*.



Róyi, 1944.
Obra articulada en madera.





El *objeto cotidiano* designa todo aquello que el hombre fabrica y que tiene una utilidad, el *objeto artístico* está concebido para ser contemplado estéticamente y sin embargo aparece ante nuestros ojos como objeto cotidiano, comparte la misma dimensión espacial que la escultura pero al haber perdido la lógica del monumento no lleva pedestal y se puede instalar en cualquier parte⁴⁵.



“Cosa”, 1963/64.
Miguel Santantonín.

El Arte Objetual

La escultura concreta es el más importante e inmediato antecedente del “objeto artístico” en Argentina.

A fines de los años cincuenta y principios de los sesenta, aparece el “objeto artístico”; se trata de una obra de tres dimensiones que difumina los límites entre el objeto cotidiano y la escultura o la pintura.

El objeto artístico es una obra realizada mediante el montaje de elementos cotidianos, partes de máquinas, muebles, ropas, trapos, cartones que adquieren la categoría de lo artístico.

En la Argentina el *arte objetual* se desarrolla de manera contemporánea al de otros centros artísticos del mundo occidental. Desde principios de los años sesenta, numerosos artistas exploran las posibilidades que ofrece este tipo de objeto. Entre ellos se encuentran: **Miguel Santantonín**, **Luis Alberto Wells**, **Marta Minujín**, **Alberto Heredia** y **León Ferrari**.

El *objetualismo* se inicia en nuestro país, en 1961, cuando **Santantonín** y **Wells** exponen en la galería Lirolay.

Santantonín expone *collages* y “cosas”; las “cosas” están construidas con materiales precarios, cartón, trapos e hilos, sus obras se sitúan entre la



pintura, el objeto y el relieve, objetos amorfos e indefinibles. **Wells** expone, a su vez, sus *collages*, relieves y objetos realizados mediante el montaje de materiales precarios (cartón, madera, envases de lata), incluso varias de sus obras pueden incluirse en la categoría de “cuadro-objeto”, relieves destinados a ser colgados en una pared.

La instalación

Marta Minujín, con su obra “Colchones”, que no pueden mantenerse en equilibrio, ataca otro supuesto escultórico, el de la *solidéz*.

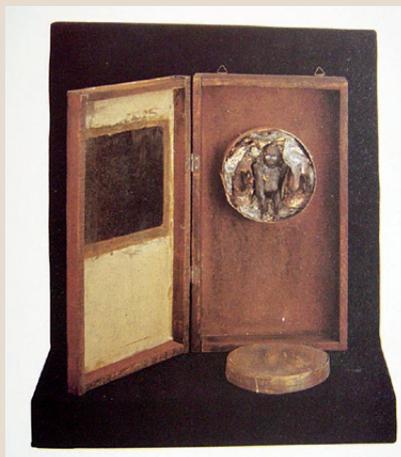
En el año 1964, con sus *penetrables*, “Los eróticos en technicolor”, expuesta en el *Instituto Di Tella*, origina, al sumar al objeto artístico el desplazamiento, otra categoría en los años sesenta, “la *instalación*”, íntimamente relacionada con la estética del *Pop Art*.



Arte en descomposición

Alberto Heredia: propone desde sus obras presentar objetos que aluden a la *descomposición* de la existencia humana. Según él, “*en nuestra época no hay ni grandes dioses, ni grandes personajes políticos que representar, pero está el dios Objeto de Consumo, yo invento objetos a partir de objetos de consumo o materiales de desecho*”.

Entre 1972 y 1974 va a realizar varias series: “*Las lenguas*”, “*los amordazamientos*”, “*los sexos*” y “*los embalajes*”, donde prótesis dentales, materiales de desechos, vendas y maderas se combinan con objetos de diversas procedencias para representar la violencia de esos tiempos.



Las cajas de Camembert, Alberto Heredia. Estos objetos son cajas de queso francés en cuyo interior el artista amontonaba desechos, fragmentos de muñecas, pelos, huesos de animales, trapos.

Arte político

“*El problema es el viejo problema de mezclar el arte con la política*”. León Ferrari.

León Ferrari: a mediados de los años cincuenta expone esculturas de madera, yeso, metal y cerámica. Hacia 1963, comienza una serie de “*dibujos escritos*” en los que experimenta sobre la relación entre el discurso visual, la palabra y la imagen.

En 1965 produce un giro decisivo, presenta “*La Civilización Occidental y Cristiana*”, para participar en el *Premio Nacional e Internacional del Instituto Torcuato Di Tella*.

La obra resulta del montaje de una réplica a escala reducida de un avión con la insignia norteamericana y de un Cristo de santería. En una estrategia compositiva, propia del *surrealismo* y del *dadaísmo*, –con su feroz burla del arte–. La obra junta dos objetos muy diferentes y de fuerte significación que adquieren un nuevo sentido. El cristo de dos metros de alto crucificado en un avión que desciende en picada genera una imagen amenazante que remite a la guerra de Vietnam. El título de la obra “*La Civiliza-*



Civilización Occidental de Ferrari. El radicalismo político y las referencias religiosas contenidas en ella, a pesar del clima de libertad que exhibe el Instituto Di Tella, la hacen inviable. La obra es retirada antes de dar comienzo la exhibición.





La importancia que cobró este tipo de experiencias hizo que se creara una sección aparte en el Salón Nacional, denominada de Investigaciones Visuales⁴⁷.



Gyula Kosice



“Se denomina Arte Conceptual o Arte No Objetual –involucrado en el abarcador título de Arte de Sistemas que lanzó en 1966, el crítico Lawrence Alloway– a una corriente artística que privilegia el concepto sin atenerse a ninguna forma tradicional”⁴⁸.

ción Occidental y Cristiana”, constituye el lema con que el gobierno norteamericano resume los valores cuya defensa justifica la escalada militar en Asia; un discurso que pronto sería también empleado por las dictaduras latinoamericanas⁴⁶.

Pero no todo es protesta. La otra vertiente. Nueva Geometría

Así como comentamos al referirnos a los pintores de la Nueva Geometría, que estos se destacaban dentro de los “objetivistas geométricos”; serán los escultores quienes lo hagan en la vertiente cinética, aquella que incorporaba a la obra el movimiento aparente (*op art*) o movimiento real (*móviles*).



En el camino de las búsquedas cinéticas, con movimiento real, lo más importante lo aportaron las experiencias llamadas “*lumnias*”; que eran objetos construidos con variedad de materiales pero preferentemente: acrílicos, acetatos y metales dotados de movimiento y luz.

Entre los artistas que lograron valiosos logros, encontramos a: Eduardo Rodríguez, César Ariel Fioravanti, Perla Benveniste, Horacio Alberto Coli, Alberto Pellegrino, Eduardo Sabelli, Ricardo Roux, Davite (aportó sus móviles construidos

con hilos de nylon que interceptaban rayos lumínicos) y también Gyula Kosice (y sus hidroesculturas)

Un cambio en la definición de Arte El Arte Conceptual

En nuestro país la institución que capitalizó este tipo de arte –*arte de sistemas*– fue el Centro de Arte y Comunicación (CAYC), creado en el año 1969 y dirigido por el crítico de arte Jorge Glusberg. El CAYC obtiene en el año 1977 el Gran Premio de la Bienal de San Pablo que consagró “una trayectoria de varios años con diversas realizaciones grupales, donde la acción se centraba en el proceso creador, en el elemento reflexivo que le da origen, en la liberación de medios y lenguajes, más allá de las formalizaciones tradicionales de la pintura y la escultura”⁴⁹.

Formaban esta institución en un principio, el llamado **Grupo de los Trece**: Jacques Bedel, Luis Bénédict, Gregorio Dujovny, Carlos Guinzburg, Víctor Grippo, Jorge González Mir, Vicente Marotta, Luis Pazos, Alfredo Portillos, Juan Carlos Romero, Julio Teich, Horacio Zabala y el mismo Glusberg.

Para dar un ejemplo de su trabajo, podemos mencionar la experiencia de **Gregorio Dujovny**: con un láser que “dibujaba” sobre una pantalla de proyección al compás de la música.



La intención de estos artistas, ya no será la de transmitir sus pensamientos a través de la forma, sino a través de mensajes, utilizando para ello recursos científicos: elementos estructurales, tecnológicos, aspectos de la ecología o del urbanismo y aún de los rituales mágico-religiosos; como el láser, el video, la computadora, etc.

Otros conceptos

Fuera de este grupo otros artistas de variada experiencia y trayectoria se identificaron con realizaciones que pueden ser consideradas dentro del arte conceptual o el arte como idea: el **arte ecológico o de la tierra**, el **arte cibernético o tecnológico**; formas del **body art**, **arte lúdico**, propuestas abiertas y difíciles de determinar.

Sólo para dar un ejemplo, mencionaremos a **Nicolás García Urriburu** y su "Arte Ecológico": Urriburu es el autor de la experiencia de teñir de color verde las aguas del Riachuelo, arrojando un producto químico colorante inofensivo para la vida.



"El arte ecológico es una propuesta de modificación del medio natural a través de acciones que se desarrollan con presencia masiva"⁵⁰.

Hiperrealismo y Postfiguración

"Cuando la realidad golpea demasiado fuerte, el ser sensible e imaginativo se refugia, bien en un pasado, al que idealiza, o trata de acceder a una suprarrealidad que, a manera de mágica burbuja, le permita flotar"⁵¹.

Estamos hablando de una época difícil, como bien dice María Laura Santa María en su libro "La Pintura en la Argentina": "a partir de 1976 no quedaba espacio para "estallidos dionisiacos" ni para "protestas", por muy artísticas que fueran". En coincidencia, llegaban desde el exterior influencias del *hiperrealismo* y una romántica evocación de épocas pasadas; que influenciaron a varios de nuestros artistas plásticos.

Hiperrealismo

El hiperrealismo propone reproducir la realidad con más fidelidad y objetividad que la fotografía; no es copiar, sino plasmar la realidad exacta en un cuadro, captar la realidad del hombre en toda su expresión: física y sensitiva.

Entre los artistas que se volcaron hacia el *hiperrealismo* podemos mencionar a: **Pedro Pont Vergés**, **Humberto Aimé**, **Hugo Sbernini**, **Hugo Laurencena**, **Héctor Giuffré**, **Jesús Marcos**, **Pablo Suárez**, **Juan Pablo Renzi** y **Héctor Borla**.

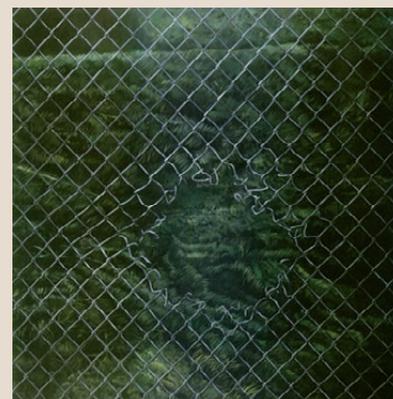


Pedro Pont Vergés.
"Representa los hechos trágicos de la realidad de esos días en escenas de múltiples y misteriosas lecturas".



Postfiguración

Agrupados con el nombre de **La Postfiguración**, algunos artistas, con influencias hiperrealistas, realizaron en el año 1979 una exposición; fueron ellos: **Mildred Burton, Diana Dowek, Elsa Soibelman**; los escultores **Alberto Heredia** y **Norberto Gómez** y el grabador **Jorge Álvaro**. El concepto es que *“la figura es un medio y no un fin en sí misma. No hay una dependencia realista sino una afirmación subjetiva. La figura no es depositaria de certidumbres, sino de incerteza, enigma, nostalgia y desconcierto”*⁵².



Mildred Burton (izquierda).
Diana Dowek (derecha).

Actuando en sincronía

Sin actuar en grupo pero en sincronía con esta corriente artística conceptual, en sus diversas facetas, se puede mencionar a: *Guillermo Roux, Miguel Caride, Jorge Tapia, Raúl Alonso, Carlos Agüero, Eduardo Audivert*; entre los surrealistas a *Roberto Aizenberg, Hugro Drucaroff*; entre los hiperrealistas a *Héctor Giuffrè* y *Jorge Duarte*; por nombrar sólo a algunos.

Para finalizar este período, y con él este capítulo, debemos tener presente que esos años, fueron tiempos violentos y convulsionados muy poco propicios para la creación artística, que se vió condicionada ante la falta de libertad y de seguridad tanto física como jurídica. Sin embargo, el legado de la generación de los setenta radica en que se ha ido afirmando luego en algunas individualidades, pero que no dejan de caracterizarla, mantienen su impronta.

Como escribió Fermín Fevré: *“Si bien [durante los setenta] dominó la figuración con los elementos característicos que hemos visto, y el conceptualismo mantuvo su desarrollo aun al constituirse en elemento conformante del proceso de recuperación de la imagen, artistas de otras generaciones mantuvieron su vigencia. Del mismo modo, siguieron su curso algunas tendencias muy arraigadas en el arte argentino como el surrealismo y el geometrismo”*⁵³.

Capítulo 5.

El tiempo lo dirá

Desde la restauración
democrática hasta
nuestros días



Como explicamos en la introducción de este trabajo, el mismo, abarca sólo hasta mediados del siglo veinte; sin embargo y a modo de cierre bucearemos superficialmente en el arte argentino desde la restauración de la democracia y hasta nuestros días. Será apenas un acercamiento a las corrientes, estilos y tendencias, sin ahondar en sus protagonistas pues resulta difícil evaluar hechos tan recientes.

La vuelta a la democracia La generación de los ochenta

Con el advenimiento de la democracia, se inicia un nuevo período en la vida de los argentinos. Sin las formas de censura que existían en los años anteriores y con la posibilidad de ocupar nuevos espacios para la creatividad, el discurso ideológico del arte se reanuda; pero así como algunos grupos insisten en las formas de arte de protesta –con mensajes directos que aludían a la realidad histórico-social del país–, también habrán de surgir otros grupos que, alejándose de los planteos de la generación anterior, van a adoptar nuevas actitudes y modos de abordar el arte.

En primer lugar podríamos decir que estos artistas de los ochenta se vieron influenciadas por la llamada *transvanguardia italiana*, así, actuaron falsamente como una vanguardia, y decimos falsamente ya que al seguir lineamientos foráneos se convierten más en una “retaguardia” que en una vanguardia y si quisiéramos referir el término a nuestro ambiente, el hecho de estar influenciados por las corrientes de los centros culturales europeos, no hace más que alejarlas del movimiento renovador que promovía la búsqueda de una identidad nacional de nuestro arte⁵⁴. Así, para nombrar a esta corriente que sigue las huellas de aquellos otros estilos, irán surgiendo términos tales como: *transvanguardia*, *pintura salvaje* o *neoexpresionismo* o *postvanguardia*.

Pero esta *transvanguardia* pasó rápidamente, y poco a poco, comenzaron a aparecer las características que habrían de prevalecer en esta generación: “*fragmentarismo asumido, una concepción escenográfica del espacio –artificio y simulacro de por medio–, recuperación del pasado, citas, ironía, distancia, adopción del discurso reconstructivo*”⁵⁵, fueron algunas de ellas.

Otras síntesis

Otras síntesis aparecen en artistas de esta misma generación, como ser, entre la geometría y el arte precolombino, lo ritual y lo sacro, cierto pos-minimalismo, un valor dado a lo ornamental, etc., todos ellos explorados desde la individualidad.

Para resumir este período podríamos decir que “los artistas de la Generación de los ochenta privilegian las diferencias y su objetivo principal está más bien en acentuarlas y destacarlas”⁵⁶.



Generación de los ochenta: Los artistas de esta época serán “eclécticos, en constante migración y transformación, fuertemente individualistas, acentúan más bien las diferencias que las afinidades”⁵⁷.



El mandato del mercado de arte *Los años noventa*

La crisis del proyecto de democratización cultural intentado por el radicalismo en los ochenta deja un espacio vacío y un campo artístico aun fragmentado a pocos años de la vuelta a la democracia⁵⁸. La iniciativa privada se cuele por los resquicios que deja el Estado en su retirada, y todo esto dentro de un contexto mundial globalizado, intercomunicado, mercantilizado y necesitado de fortalecer sus mecanismos de supervivencia. Así, el discurso del arte parece estar cautivo del circuito de difusión y comercialización de la obra de arte⁵⁹; pasando a ser esta un “producto artístico”. Serán los centros de poder económico quienes actuarán como legitimadores de las nuevas tendencias, y así, críticos, curadores y organizadores de encuentros artísticos internacionales ejercerán un poder discriminatorio.

Hay quienes destacan como característica marcadamente diferenciadora de la década anterior, a la tendencia expresamente *anti-política* del arte argentino. A mediados de los noventa, la obra de un grupo de artistas (con ideas particularmente románticas respecto de su posición como agentes del campo artístico), se instauró en Buenos Aires como la tendencia más relevante del período, influyendo a la siguiente generación de artistas. Nucleados inicialmente en torno al *Centro Cultural Ricardo Rojas* lograron afianzarse mediante una manifiesta e intransigente oposición al arte político, al tiempo que definían su tendencia artística como anti-instrumental y enfrentada a la profesionalización del campo artístico. De este modo, los artistas se fueron consolidando como una suerte de “*chicos marginales e inspirados*” que se enfrentaban también contra el modelo de artista como figura “comprometida”.

Así, en este entorno, surgirán manifestaciones artísticas “despolitizadas”, “introspectivas”, “minimalistas”; y todas ellas fuertemente individualistas.

Entre las corrientes que podemos encontrar en esta época se encuentra el retorno del *Kitsch* con resabios del *Pop*, que se afirmó como una tendencia frívola que pudo mezclar lenguajes y disciplinas (la pintura, lo tridimensional, la gráfica, la fotografía, la instalación y las nuevas tecnologías) creando lo que se dio en llamar: “*Nuevas expresiones*”.

Dentro de tan numerosas manifestaciones y sin poder definir límites de escuela, pueden sin embargo, agruparse por afinidad el trabajo de algunos artistas, ya sea por su temática, por su estética o por su técnica. Incluso, y en contraposición con el individualismo imperante, también existieron grupos de artistas que se unieron para determinadas acciones colectivas, sin individualización autoral y proponiendo acciones de conjunto (el *Grupo Escombros*, creado en lo sesenta, reanuda las acciones callejeras; el *Grupo Mondongo* y los equipos de *Arte Público*).



La última tendencia Siglo XXI

Finalizando este recorrido por nuestro quehacer artístico actual, y con él este cuadernillo, nos referiremos a la última tendencia en el arte argentino: el “**arte público**”; que si bien comenzó a manifestarse hacia fines de la década anterior; toma fuerza y se consolida por estos días.

La elección recae en él, por varios motivos; por ser el más cercano, porque se distingue claramente del “*elitismo*” que imperaba en la década anterior –donde el arte sólo es accesible para un grupo selecto– y porque surge como respuesta de adhesión a un hecho histórico fundamental en nuestros días: los festejos del Bicentenario.



**Pasaje Lanín.
Intervención urbana de
Marino Santa María.**



Esta modalidad, como dice Alicia De Arteaga⁶⁰, en un artículo periodístico reciente; en realidad recupera una tradición que en la Argentina de comienzos del siglo XX dejó ejemplos notables. De aquellos años nos quedan esculturas de grandes artistas, como Rodin (*El pensador*) o Lola Mora (*Fuente de las Nereidas*).

Ahora se trata de gigantescos murales, como el de Pablo Siquier emplazado en una estación de subte (Estación 9 de Julio); exposiciones de escultura en plazas públicas, como la de Alberto Bastón Díaz emplazadas en la plaza “Rubén Darío”; y varios proyectos de arte público, como el jardín navideño que la ciudad de Buenos Aires le encargó al chaqueño Milo Lockett, emplazado en la “Plaza de la Flor”, sobre Figueroa Alcorta o la instalación de mundos plateados, creada por el orfebre Julio Pérez Sáenz para el “Palacio Duhau”, sobre la avenida Alvear. Incluso intervenciones urbanas, como la realizada en el año 2001, por el artista plástico Marino Santa María, en el *Pasaje Lanín*, calle del barrio de Barracas, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en la que intervino cuarenta fachadas a lo largo de tres cuadras y que fue inaugurada con la participación de artistas, vecinos y público en general y en el que actualmente se realizan actividades artísticas donde el público participa activamente.

El arte se acerca al pueblo, pero en este caso –y a diferencia del siglo pasado–, lo hará no como muestra de monumentalidad y fastuosismo, sino de participación, de interrelación del arte con el público, es para él, para su propio disfrute.



Anexo 1.

Patrimonio artístico nacional. BIHA y MHAN



La Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos (CNMMYLH) dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación, es la encargada de proponer al Poder Ejecutivo la declaración de utilidad pública de lugares y monumentos, inmuebles, documentos y ámbitos urbanos (tanto públicos como privados) que se consideren de interés histórico o histórico-artístico, por su representatividad socio-cultural para la comunidad.

PATRIMONIO ARTISTICO CULTURAL Y NATURAL:

Es el conjunto que integran, en un todo armónico inseparable, los bienes de interés histórico o histórico-artístico y el ámbito natural, rural o urbano que han dejado los hombres en la Argentina en su trayectoria histórica como aporte a las generaciones futuras. La permanencia material de ese legado conforma la base concreta que da continuidad y armonía al desarrollo social y espiritual de la Nación, reafirmando su identidad cultural⁶¹.

Para mayor información sobre este tema, recomendamos consultar los cuadernillos “Casas de cosas. Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina” y “Aunque no la veamos, la cultura siempre está. Patrimonio intangible de la Argentina”, de esta misma serie, “Miradas de la Argentina”.

Declaratorias de Monumentos Históricos Artísticos Nacionales y Bienes de Interés Histórico Artístico de nuestro país.

BIHA: Bien de interés histórico-artístico.

MHAN: Monumento histórico-artístico nacional.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ACTORES MHAN

Declaratoria: Monumento Histórico Artístico Nacional, Ley 25.176 / 1999

Dirección: Alsina N° 1762/66



CASA DEL POETA BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO

MHAN

Declaratoria: Monumento Histórico Artístico Nacional, Ley 24.678 / 1996

Dirección: Francisco Bilbao y Robertson



CASA DE LUCIO V. MANSILLA

MHAN

Declaratoria: Monumento Histórico Artístico Nacional, Ley 25.317 / 2000

Dirección: Pasaje Juan Ángel Golfarini s/n o 3 de Febrero entre Olazábal y Blanco Encalada



CATEDRAL ANGLICANA DE SAN JUAN BAUTISTA

MHAN

Declaratoria: Monumento Histórico Artístico Nacional, Decreto 1296 / 2000

Dirección: 25 de Mayo No 276/82



**IGLESIA ORTODOXA RUSA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD
MHAN**

Declaratoria: Monumento Histórico Artístico Nacional, Decreto 1296 / 2000

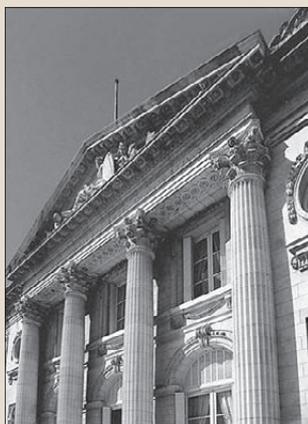
Dirección: Brasil N° 315



**PALACIO ERRÁZURIZ
MHAN**

Declaratoria: Monumento Histórico Artístico Nacional, Decreto 437 / 1997

Dirección: Av. del Libertador N° 1902



**FUENTE DE LAS NEREIDAS - Autora: Lola Mora
BIHA**

Declaratoria: Bien de Interés Histórico Artístico, Decreto 437 / 1997

Ubicación: Av. Tristán Achaval Rodríguez, frente al espigón (Costanera Sur)



CONJUNTO MONUMENTAL AVENIDA ALVEAR

Residencia Álzaga Unzué (BIHA)

Palacio Atucha (BIHA)

Palacio Ortíz Basualdo (actual Embajada de Francia) (BIHA)

Palacio Pereda (actual Embajada del Brasil) (BIHA)

Plazoleta Carlos Pellegrini (BIHA)

MANSIÓN ALZAGA UNZUÉ Y RESIDENCIA ATUCHA

CONJUNTO MONUMENTAL BIHA

Declaratoria: Bien de Interés Histórico Artístico, Decreto 262 / 1997

Dirección: Cerrito No 1433

Declaratoria: Bien de Interés Histórico Artístico, Decreto 262 / 1997

Dirección: Cerrito No 1405



PALACIO ORTÍZ BASUALDO Y PALACIO PEREDA

CONJUNTO MONUMENTAL BIHA

Declaratoria: Bien de Interés Histórico Artístico, Decreto 262 / 1997

Dirección: Arroyo No 1060 / 96

Declaratoria: Bien de Interés Histórico Artístico, Decreto 262 / 1997

Dirección: Cerrito No 1350



MURAL “EJERCICIO PLÁSTICO” – Autor: David Alfaro Siqueiros
BIHA

Declaratoria: Bien de Interés Artístico Nacional, Decreto 1045/2003

Ubicación provisora: Plaza Colón (en trabajo de restauración)



Provincia de Buenos Aires

CASA DEL PUENTE

MHAN

Declaratoria: Monumento Histórico Artístico Nacional, Decreto 262 / 1997

Ubicación: Entre las calles Matheu, Funes y Saavedra, y las vías del F.F.C.C. Gral. Roca



Declaratorias de Arte Rupestre

Provincia de Catamarca

ARTE RUPESTRE EN CAMPO DE TOBAS

MHN

Declaratoria: Monumento Histórico Nacional, Ley 24.883 / 1997

Ubicación: A 500 km de San Fernando del Valle de Catamarca. Se accede por Ruta Prov. N° 43 o Ruta Nac. N° 38.



Provincia de Córdoba

YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO CERRO COLORADO

MHN

Declaratoria: MHN, Decreto 881 / 1961

Ubicación: Forma parte de las sierras de Ambargasta, zona Norte de la provincia.



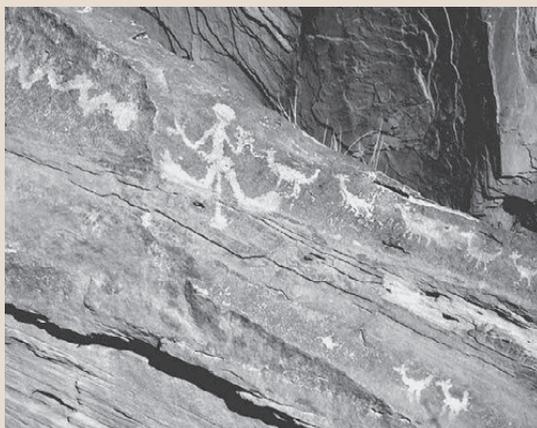
Provincia de La Rioja

YACIMIENTO DE TALAMPAYA

LHN

Declaratoria: Lugar Histórico Nacional, Decreto 712 / 1995

Ubicación: 200 km al noreste de la ciudad de San Juan, por Rutas Nac. N° 20 y N° 141, y Ruta Prov. N° 510.



Provincia de San Juan

YACIMIENTO DE ISCHIGUALASTO

LHN

Declaratoria: Lugar Histórico Nacional, Decreto 712 / 1995

Ubicación: 200 km al noreste de la ciudad de San Juan, por Rutas Nac. N° 20 y N° 141, y Ruta Prov. N° 510



Provincia de Santa Cruz

CUEVA DE LAS MANOS

MHN y Patrimonio de la Humanidad

Declaratoria: Monumento Histórico Nacional, Ley 24.225 / 1993

Ubicación: Área Alto Río Pinturas, estancia "Los Toldos"



Obras plásticas consideradas de interés histórico-artístico

Como se puede observar, la mayoría de las declaratorias basadas en el interés *histórico-artístico*, en nuestro país, han sido aplicadas sobre *bienes inmuebles*, ya sea por su ornamentación, por los bienes artísticos que cobija, por quienes fueron sus propietarios o por sus usos.

Hasta el momento, salvo error u omisión, sólo dos *obras plásticas* han sido declaradas: una fuente escultórica y un mural; y estos son los considerados tenidos en cuenta para sus declaratorias:

FUENTE DE LAS NEREIDAS - Autora: Lola Mora

BIHA

Considerando: Que la FUENTE DE LAS NEREIDAS en la Ciudad de BUENOS AIRES, es la obra escultórica más significativa de LOLA MORA y que a sus innegables valores artísticos propios, debe unirse la trascendencia humana que le infunde la personalidad de su autora, símbolo en nuestro país de la igualdad entre el hombre y la mujer.

Decreto 437/97 (B.O. 21/5/97)

MURAL "EJERCICIO PLÁSTICO" – Autor: David Alfaro Siqueiros

BIHA

Considerando: Que el mural "Ejercicio Plástico" del artista mexicano David Alfaro SIQUEIROS, realizado en 1933 en la localidad de DON TORCUATO, Provincia de BUENOS AIRES, constituye una obra paradigmática del muralismo latinoamericano por la concepción plástica espacial y por las innovaciones técnicas que introdujo.

Decreto 1045/2003 (Bs. As., 11/11/2003)



Sólo se puede querer aquello que se conoce

Solamente dos obras plásticas declaradas de *interés histórico-artístico* parece poco, luego del extenso y valioso patrimonio argentino que acabamos de ver. También parece poco el cuidado que se le prodiga, sobre todo a las esculturas y monumentos emplazados en espacios públicos; sin embargo es grande el esfuerzo que llevan adelante los organismos encargados de su cuidado; para restaurar, cuidar y mantener un patrimonio artístico, amenazado por falta de presupuesto y por los saqueos y vandalismo al que es constantemente sometido.

Esperamos que el contenido de este cuadernillo pueda aportar al conocimiento de dicho patrimonio, generando en quienes lo consulten, el deseo de cuidarlo y así poder preservarlo para sí, para el resto de la sociedad y para las generaciones futuras. Cuanto más conozcamos sobre nuestro patrimonio artístico, más conscientes seremos de la necesidad de su conservación, lo que redundará en una mayor valorización de nuestra propia historia artística. Y cuanto más ejerzamos **de manera responsable** nuestro derecho ciudadano a disfrutar de dicho Patrimonio; más legítimo será nuestro reclamo hacia las autoridades responsables de su custodia; tanto del cuidado cotidiano, como el de su protección a través de Declaratorias de interés histórico-artístico.

Pero este es sin duda alguna, un trabajo de todos. Conocer, valorar, respetar y cuidar nuestro Patrimonio Artístico Nacional es estricta responsabilidad de todos y cada uno de los argentinos y habitantes de nuestro país.

Cuidar el patrimonio artístico y cultural de la ciudad donde vivimos (edificios, archivos y bibliotecas, pinturas, esculturas, monumentos y ornamentos); es una de las tantas formas de respetar el Bien Común.

Anexo 2.

Biografías de artistas



Agrelo, Mariano: (Buenos Aires, 2 de octubre de 1836 – Id. 11 de octubre de 1891). Pintor argentino. En 1855 ocupaba el puesto de oficial de mesa en el Departamento General de Policía de la ciudad de Buenos Aires, siendo su padre, José María Agrelo, oficial segundo. Sus inclinaciones artísticas decidieron a su progenitor a solicitar una beca al gobierno para que pudiera estudiar en Europa. Se formó en Italia entre los años 1856 y 1858. Regresó a Buenos Aires en 1861, estableciendo su taller frente a la casa Fusoni; pero la falta de trabajo y protección de sus conciudadanos le obligaron a cerrar sus puertas en 1866, dedicándose de allí en más al comercio. Entre sus obras más logradas figuran Milón de Crotona y Luchador romano. De sus obras se conservan en el Museo Nacional de Bellas Artes: *Adoración del niño Jesús e Ismael en el desierto*, entre otras.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*



Alfaro Siqueiros, David: (Chihuahua, México, 29 de diciembre de 1896 – Cuernavaca, México., 1974). Pintor y muralista mexicano. Activo políticamente desde muy joven, interrumpió sus estudios de arte para alistarse en el ejército de Venustiano Carranza. Al finalizar el conflicto, se trasladó a Europa para continuar sus estudios. Durante toda su vida viajó por varios países, sobre todo Estados Unidos, Rusia, Argentina y Chile, a veces por motivos profesionales y otras por motivos políticos. En 1929 visitó Argentina y Montevideo; y al regresar a su país es encarcelado por sus ideas políticas, durante los años 1930-31. Regresó a nuestro país en el año 1933, y con la colaboración de

los pintores Antonio Berni, Lino Spilimbergo y otros, realizó el mural *Ejercicio Plástico*, en la residencia del periodista, director del diario Crítica, Antonio Botana, en la localidad de Don Torcuato. El 10 de agosto de 1960 fue detenido por la policía, tras una serie de manifestaciones callejeras relacionadas con una huelga de obreros ferroviarios y petroleros y de maestros de escuelas públicas; y acusado de “*disolución social*”. Condenado a ocho años de prisión, el presidente López Mateos dispuso su libertad en junio de 1964, atento a los “importantes servicios prestados a la nación”. Siqueiros fue, junto con Rivera y Orozco, uno de los padres de la escuela muralista mexicana.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I* y www.biografiasyvidas.com

Alyo, Manuel: (¿?). Artista procedente del Perú que trabajó en las decoraciones de las iglesias de Casabindo, Oratorio, San Juan de Oro y Santo Domingo. También firmó las pinturas de la iglesia de Santo Domingo, en 1777, realizadas por encargo de Gabriela Gonzá de Cañizares.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura.*

Arato, José: (Buenos Aires, 1893 – 1929). Estudió en el anexo sur de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y compartió su taller en el barrio de Barracas con Santiago Palazzo y Agustín Riganelli. En 1914 participó en el Salón de Recusados y en 1918 en el Salón de Independientes. En la década del veinte se trasladó a su taller de la calle Inclán, en el barrio de Boedo. En 1920 expuso con Facio Hebequer, Riganelli y Vigo en el Salón Costa y en 1926 de manera individual en Amigos del Arte. En este último espacio se realizó, en 1930, su exposición póstuma. En 1925 ilustró el libro de cuentos “Los pobres”, de Leónidas Barletta. Obras: *Interior con figuras* (1918); *Naturaleza Muerta* (1927); *Paisaje, El tachero, El mendigo, El chico enfermo, Muchacho de arrabal, Mesa de pobre*; entre otras.

Fuente: *Fundación OSDE, (www.fundacionosde.com.ar)* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Arden Quin, Carmelo: (Rivera, Uruguay, 16 de marzo de 1913). Su nombre verdadero es Carmelo Heriberto Alves. Realizó sus estudios en Brasil hasta 1930. En 1935 se trasladó a Montevideo, radicándose en Buenos Aires en 1938. Fue uno de los pioneros del arte abstracto en Argentina. Se instaló en París en el año 1948 y en 1953 expone obras madistas en el Salón Réalités Nouvelles, en la galería Suzanne Michel y en la exposición Diagonal de la galería Dense René; retornando a la Argentina ese mismo

año. Fue uno de los fundadores de la Asociación Arte Nuevo. Finalmente se radicará definitivamente en París desde 1956. Participó en diversas exposiciones de conjunto en la Argentina y en el extranjero: Primera Exposición Madista Internacional, Montevideo (1946); Joven Pintura Argentina, Buenos Aires (1947); Réalités Nouvelles, París (1949-54); etc.

Fuente: *Historia del Arte Argentino. Capítulo 18: Vanguardia constructivista y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Aucell o **Ausell**, Miguel: (Valencia, España, hacia 1728 - ¿?). Se estableció en Buenos Aires en el año 1754, donde se casó dos veces y vivía, hacia el año 1778, en la calle de las Torres (hoy avenida Rivadavia). Estaba dedicado al ejercicio del comercio, lo que le brindaba una desahogada posición económica que lo colocó entre los noventa y ocho vecinos más acaudalados de la ciudad. En su momento debió haber sido considerado el mejor pintor de la ciudad, ya que se le encomendó el retrato de Pedro de Cevallos, primer virrey del Río de la Plata – aunque nunca pudo realizarlo por negativa del mencionado virrey –. Hay pruebas, entre 1767 y 1778, de que Aucell vendía terciopelos, damascos, encajes, tafetanes, etc. En 1787 se encontraba en España y a partir de esa fecha su nombre no vuelve a figurar en Buenos Aires. Sólo se conocen tres pinturas: *San Ignacio*, en el retablo mayor de la iglesia homónima, *La resurrección del señor*, en el Convento de San Francisco y el *San Luis*, en la capilla de San Roque, obra perdida en los incendios vandálicos de 1955.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Azaro, Rodolfo: (San Fernando, Buenos Aires, 1938-1987). Graduado de odontólogo en la Universidad de Buenos Aires, abandonó su profesión para dedicarse al arte. Desde 1961 estudia pintura con Jorge López Anaya. Su actuación se desarrolló en gran parte en el Instituto Di Tella. Realizó su primera muestra de tintas y dibujos, en Buenos Aires, en 1963. Residió en Londres hasta 1983, donde trabajó como dibujante de animación, entre otras películas, para Heavy Metal y The Wall, de Pink Floyd. Se instala nuevamente en Buenos Aires, siendo su última muestra “bop bop be bop”, en julio de 1986.

Fuente: *Historia del Arte Argentino. Capítulo 25: Del Pop al Arte político y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Bacle, César Hipólito: (Versoix, Suiza, 16 de febrero de 1794- Buenos Aires, 04 de

enero de 1838). Litógrafo y periodista suizo. Residió en la Argentina, donde publicó el primer periódico ilustrado y *Trages y costumbres de Buenos Aires, Extravagancias de 1834*, etc. En el año 1816, se casó con doña Andrea Macaire, también artista. Bacle y su esposa se dedicaron por algún tiempo a la educación, el día 1º de marzo de 1831 abrieron un establecimiento para niñas, el Ateneo Argentino. Hizo esporádicos viajes a Brasil y decidió ante el fracaso material de su empresa, alejarse del país, por lo que les escribe a los gobiernos de Bolivia y Chile ofreciendo sus servicios. Esto molestó a Rosas quien lo manda encarcelar. Enfermó gravemente estando en prisión, falleciendo al poco tiempo de ser liberado; hecho que en parte propició la intervención francesa en Buenos Aires.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860.*

Badi, Aquiles: (Buenos Aires, 14 de abril de 1894 – Id. 8 de mayo de 1976). Reside en Milán donde estudia en el Colegio Tommaso. En 1909 regresa a Buenos Aires e ingresa a la Academia Nacional de Bellas Artes. Retornó a Europa viajando por Italia y Francia. Otra vez en Buenos Aires dirige con Horacio Butler un Atelier Libre de Arte Contemporáneo (1936-39). De regreso a Europa reside en Milán desde 1954. Obtuvo el Primer Premio en el Salón Nacional de Buenos Aires en 1936 y el Premio Palanza en 1957. Existen obras suyas en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el Castello Sforzesco de Milán, en el River Side Museum de Nueva York, etc.

Fuente: *Universidad Católica Argentina, (www.uca.edu.ar) y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Basaldúa, Héctor: (Pergamino, 29 de septiembre de 1895 – Buenos Aires, 1976). Pintor, ilustrador y escenógrafo argentino. Realizó sus primeros estudios de pintura en la Academia Bolognini y posteriormente en la Academia Nacional de Bellas Artes. En 1923 obtuvo en esta última el título de profesor de dibujo. Poco después, la provincia de Buenos Aires le concedió una beca que le permitió viajar a Europa para completar su formación. Durante su viaje europeo entró en contacto con los maestros de la Escuela de París. En la capital francesa fue discípulo del pintor francés Charles Guerin, en la Academia Colarossi. Otros de sus maestros fueron André Cothe y Otton Triesz. Durante su estancia en París comenzó a interesarse por la escenografía, cuyo estudio simultaneaba con el de la pintura. Tuvo posteriormente a su cargo la escenografía del Teatro Colón. Fue galardonado



con numerosos premios, entre los cuales se destacan: Gran premio de escenografía en la Exposición Internacional de París; Premio Palanza en 1949; entre otros. Ilustró *Los consejos del Viejo Vizcacha* (París, 1927), y *El Fausto* (Buenos Aires, 1932). Se halla representado en los principales museos argentinos, en el Museo de Arte Moderno de New York y en el de Brooklyn.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) y *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo I.

Bastón Díaz, Alberto: (Buenos Aires, 1946). Escultor. Estudió en la Escuela de Artes Manuel Belgrano. A los veinticuatro años viajó a París, continuando sus estudios. Trabajó como orfebre. Estudió con Víctor Vassarely, padre del pop art, y antropología con Levi Strauss. A fines de los setenta regresa al país. Enseña en la escuela técnica Raggio, donde reformula la carrera de orfebrería. Realizó un centenar de muestras individuales. Obtuvo el Gran Premio de Honor del Salón Nacional de Artes Plásticas en 1993.

Fuente: www.hoyartehoy.com.ar

Batlle Planas, Juan: (Toroella del Montrí, Cataluña, España, 03 de marzo de 1911 – Buenos Aires, Argentina, 8 de octubre de 1966). Pintor argentino de origen español, residió en Argentina desde los dos años de edad. Realizó su primera muestra en el Teatro del Pueblo en el año 1939; expuso en ese momento “collages” en los que se advierte una decidida gravitación surrealista. Obtuvo el premio Palanza en 1960 y la Academia Nacional de Bellas Artes lo designó miembro de número en 1962.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo I.

Bauzá, Felipe: Dibujante y marino español del siglo XVIII. Embarcado en la famosa expedición científica de Alejandro Malaspina que partió de Cádiz en 1789. Cuando la expedición se detuvo en Chile, Bauzá se trasladó a Buenos Aires por motivos de salud. En compañía de José Espinosa cruzaron por Mendoza, San Luis y Córdoba. Bauzá que había sido profesor de dibujo en la Academia de Guardiamarinas, hizo numerosos apuntes durante su viaje. Entre estos trabajos figura la casa de postas del Rincón de Bustos, en Córdoba, en base al cual Brambilla compuso el aguafinta que figura en el Museo Histórico de Luján.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo I.

Bellocq, Adolfo: (Buenos Aires, 2 de marzo de 1899 – 1972). Se destacó como grabador y xilógrafo, aunque también fue pintor de caballete. Autodidacta, realiza aprendi-

zaje de práctica técnica en su adolescencia y luego viaja a Europa. Fue jefe del taller de grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova desde 1928 y profesor de grabado en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación. En el año 1931 organizó la Primera Exposición del Grabado Argentino. Perteneció, junto con Adolfo Facio Hebecquer, Abraham Vigo, Agustín Riganelli y José Arato al Grupo de Boedo. Este grupo, que toma su nombre de la calle donde se editaba la revista “Claridad”, estaba constituido por escritores y artistas que tratan que las masas populares tengan acceso a la cultura. En el año 1922 ilustra con 45 grabados el libro “Historia de Arrabal” de Manuel Gálvez. Los grabados expuestos corresponden a la edición de “Martín Fierro” realizada en 1930 bajo los auspicios de la “Asociación Amigos del Arte” en las prensas de Francisco A. Colombo. Entre los premios recibidos se encuentran: Premio Único del Salón Nacional de 1929 y Medalla de Plata en la Exposición Internacional de París de 1937.

Fuente: *Museo del Dibujo*, (www.museo-deldibujo.com.ar) y *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo I.

Berger, Luis Hno.: (Abbeville, Amiens, Francia, 1588 – Buenos Aires, Argentina, 1639). Sacerdote jesuita francés, fue destinado en 1616 al pueblo de San Ignacio. Parece ser que entre las actividades que desarrolló antes de su llegada a nuestras tierras, la pintura ocupó un lugar destacado. Además de su actividad de pintor, el hermano jesuita se dedicaba a la enseñanza de la música y de la danza, y a hacer algo de orfebrería. Comenzó a estudiar pintura cuando sólo contaba quince años de edad, para lo cual estuvo en París y en los Países Bajos. Como pintor sirvió durante ocho años al duque de Aerschot, al conde de Berlaimont, al barón de Merode y a otros señores y viajó por distintos lugares de Europa. De su trato con el padre Olivier Manare, discípulo de San Ignacio de Loyola y organizador de la Compañía de Jesús en Bélgica, despertó su vocación religiosa, ingresando a la orden en abril de 1614. Realizó muchas pinturas en el extenso itinerario de su vida. Entre los óleos que le atribuyen documentos de la época, figuran una *Virgen Inmaculada*, los *Siete Arcángeles*, varias tablas pintadas que figuran en el techo de la iglesia de San Ignacio Guazú, etc.

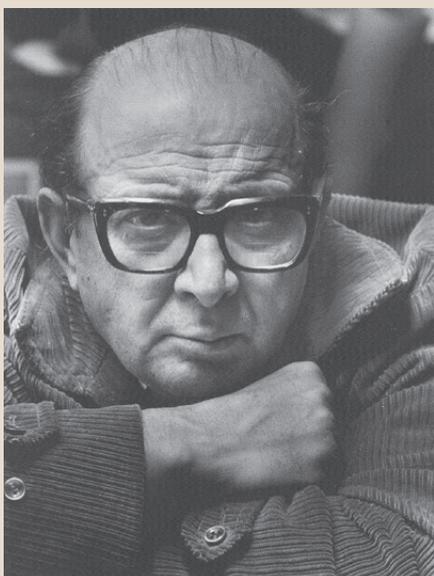
Fuente: *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo I. e *Historia General del Arte en la Argentina*. Tomo II. Pintura.

Berni, Antonio: (Rosario, Santa Fe, 14 de marzo de 1905 – Buenos Aires, 13 de octubre de 1981). Inició sus estudios en Ro-



sario, completándolos en Europa, gracias a las becas que le fueron otorgadas por el Jockey Club Rosarino y el gobierno de su provincia. Asimismo realiza numerosos paneles decorativos, bocetos escenográficos, ilustraciones y colaboraciones en libros, periódicos y revistas, tanto nacionales como extranjeras. Fue galardonado con gran cantidad de premios, entre los que se destacan: Primer Premio Salón Nacional, 1939; Premio Internacional del Grabado y del Dibujo en la Bienal de Venecia, 1962; Gran Premio de Berlín, 1967; entre otros. En el Instituto Di Tella de Buenos Aires se ha efectuado una de las más importantes retrospectivas de su obra desde 1922 a 1965.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.



Bigatti, Alfredo: (Buenos Aires, 19 de julio de 1898- Id. 25 de marzo de 1964). Escultor argentino. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, donde fue profesor a partir de 1918, y viajó por varios países de Europa (España, Gran Bretaña, Bélgica, Grecia, Holanda y Francia) entre los años 1924 y 1928. En París recibió las enseñanzas de Antoine Bourdelle (1923-1924). Luego, durante más de dos décadas (1929-1952), enseñó en la Escuela Industrial de la Nación Otto Krause y en la Escuela de Artes Decorativas de 1932 a 1952. Fue el más destacado monumentalista argentino de su generación, como lo llama Julio Payró, fue autor de numerosas obras en las que se rescatan hechos y figuras de la historia nacional: *Monumento a Bartolomé Mitre* (La Plata), *Roca y la conquista del desierto* (Neuquén) y *Monumento Nacional a la Bandera* (Rosario), éste en colaboración con José Fioravanti. Perteneció a la Academia Nacional Argentina de Bellas Letras, presidió

la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos y fue Vicepresidente de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores. Obtuvo el Gran Premio Nacional de 1935, el Gran Premio de la Exposición de París de 1937, y una medalla en la Exposición Universal de Bruselas.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I* y www.biografiasyvidas.com

Blaszko, Martín: (Berlín, Alemania, 12 de diciembre de 1920). Emigró de Alemania en 1933 a raíz de las persecuciones raciales. Vivió algunos años en Polonia donde fue alumno de Henryk Barczyński y Jankel Adler. Después de una breve estada en París, donde Marc Chagall le da ciertos consejos, abandonó Europa y llegó a la Argentina, para radicarse, en el año 1939. Estudió con Carmelo Arden Quin y fue co-fundador del Grupo Madí (1946). Participa de varias exposiciones, entre ellas: "3ª Exposición MADÍ" Bohemien Club, Galerías Pacífico, Buenos Aires, Argentina (1946); "2º Salón Argentino de arte no-figurativo. Abstracto –Concreto–Madi –Madimensor", Galería Van Riel, Buenos Aires, Argentina (1949); en 1956 integra la exposición de Arte Argentino, organizada por el Gobierno Nacional, y recorre América Latina, participando además de la "XXVIII Bienal de Venecia", Venecia, Italia; "Grupo Arte Nuevo", Galería Van Riel, Buenos Aires, Argentina (1957), entre muchas otras. Ya en nuestro siglo, año 2007, realizó varias exposiciones y fue invitado a dar conferencias, entre ellas la realizada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA.

Fuente: www.martinblaszko.com.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.

Boneo, Martín: (Buenos Aires, 28 de julio de 1829 – Id. 20 de septiembre de 1915). Pintor. Inició su aprendizaje artístico con Juan L. Camaña, en el Colegio Republicano Federal, en 1845-46, donde fue su condiscípulo Bernardo Victorica. Fue empleado de la Policía con un modesto sueldo y don Cayetano Cazón, jefe de esa repartición, le encargó pintara el escudo de la misma. Boneo pintó el famoso "gallo policial", emblema de la policía porteña. También pintó el escudo de la Universidad de Buenos Aires, percibiendo por su trabajo tres mil pesos corrientes, escudo que lució dicha institución durante muchos años. Ejerció la docencia artística dictando cátedra de Dibujo en la Universidad de Buenos Aires. En 1856 viajó a Europa y en 1858 ingresó a la Real Academia Florentina de Bellas Artes, donde estudió bajo la dirección de Císeri hasta 1862. Obtuvo una pensión para estudiar y pasó a Roma donde lo hizo con Cansoni y Menardi. Regresó en 1865. En 1870 fue



llamado por Sarmiento a Buenos Aires para que dirigiera una escuela de Dibujo. Fue Profesor en el Colegio Nacional de Buenos Aires y también en la Escuela Normal de maestros. Se jubiló en 1905. Figuró en: Exposición "Un siglo de Arte en la Argentina" Bs. As. 1936 y "La Pintura y Escultura Argentina de este siglo" Bs. As. 1952-53. Fuente: "Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina", (www.patrimoniosf.gov.ar) y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.



Bony, Oscar Rubén: (Posadas, Misiones, 11 de junio de 1941- Buenos Aires, 2002). Finalizados sus estudios secundarios se radica en Buenos Aires, en donde expone por primera vez en forma individual en la Galería Rubbers, en 1964. Becado por el gobierno (1958) hizo su aprendizaje con Juan Castagnino y Urruchúa; posteriormente estudió con Berni. Bony tiene una presencia constante con el grupo de artistas vanguardistas de fines de los sesenta. Participa en la intervención del Premio Braque en el Museo de Arte Moderno (1967), en las Experiencias Visuales 67 del Instituto Torcuato Di Tella, en el VII Salón Ver y Estimar – obteniendo el Primer Premio –, y en las Experiencias 68 del Instituto Torcuato Di Tella, donde expone "La Familia Obrera". Tras esta obra experimenta una profunda crisis que lo lleva a reflexionar en torno al rol social del arte y decide abandonar la producción artística durante siete años. Entre 1969 y 1976, viaja por EE.UU. y Europa. Su retorno a la pintura se consolida con una serie de cielos y nubes realistas, con los que obtiene el Primer Premio de Ridder, en 1976. Pero al acercarse la dictadura militar y cuando le clausuran una muestra, decide exiliarse en Italia. En 1988 regresa a Buenos Aires, retoma el contacto con las raíces y genera un cambio en sus medios. Vuelve a imágenes de su pasado y realiza la serie "De Memoria", allí conjuga fotos, objetos y cierta

atmósfera de escenas vividas, en una instalación. En una de esas imágenes ya aparece la marca de un balazo, que repite en toda su producción posterior. Luego de su última muestra individual, en 1999, continuó exponiendo su producción en forma colectiva. Participó en la XLVIII Bienal de Venecia, y su renombrada obra "La Familia Obrera" (1968), pasó a ser presentada en muestras itinerantes internacionales, hasta llegar a la 7ma. Bienal de la Habana, Cuba. En 2002, la Fundación Konex le concedió el Diploma al Mérito, por sus técnicas mixtas del quinquenio 1992-1996.

Fuente: www.macromuseo.org.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.

Borges, Norah: (Palermo, Buenos Aires, 4 de marzo de 1901 – id. 20 de julio de 1998). Su verdadero nombre era Leonor Fanny Borges; Norah es el nombre con que la bautizó su famoso hermano, el escritor Jorge Luis Borges. A los trece años inició sus estudios en Ginebra, a donde había viajado junto a su familia, con Maurice Sarkisoff; antes de cumplir 17 años estaba en España donde amplió sus estudios y tomó parte activa de la vida cultural vanguardista. Estudió primero en Palma de Mallorca con Sven Westman y, luego en Sevilla y en Madrid con Julio Romero de Torres. En 1921 vuelven a Buenos Aires. Sus dibujos aparecieron en las revistas más importantes de la época, en 1923 la revista surrealista francesa "Manometre" y en 1924 "Martín Fierro" publicaron sus pinturas. Norah también fue ilustradora de "Proa", una revista mural de la Argentina. En 1928, definitivamente en Buenos Aires se casó con Guillermo de la Torre, el historiador y crítico literario español mejor informado de la evolución, problemas y problemáticas de todas las vanguardias. Se conocieron en España cuando él apenas tenía 19 años. Tuvieron 2 hijos. Al comienzo del 30 ella fue una de las primeras artistas en investigar sobre el grabado, y en la España anterior a la Guerra Civil española incurrió en el Teatro Universitario La Barraca. Pintó hasta tres años antes de su muerte.

Fuente: www.oni.escuelas.edu.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.

Brambilla, Fernando: (Milán, Italia, 1750 – Madrid, España, 18 de agosto de 1832). Pintor de notables condiciones. Se incorporó a la Expedición Malaspina en Acapulco, México, en diciembre de 1791. En el curso del largo viaje, ejecutó bellas acuarelas y aguadas, entre las que se cuentan las que representan aspectos de Buenos Aires a finales del siglo XVIII. Al llegar de vuelta a España, se instaló en Madrid y se dedicó a grabar parte de las láminas ejecutadas durante la expedición y a pintar otras, en base

a los croquis tomados por él y por Bauzá. El 14 de abril de 1799 obtuvo el encargo de pintor-arquitecto y adornista de la Cámara del Rey. En 1813 publicó en Cádiz una colección de estampas dibujadas y grabadas por él, que tituló *Las Ruinas de Zaragoza*, con la colaboración del pintor Juan Gálvez, que diseñó las figuras; y en 1817, mientras desempeñaba el cargo de Director de Enseñanza de Perspectiva en la Academia de San Fernando, publicó una obra titulada *Tratado de principios elementales de perspectiva*; en 1833 aparece su obra póstuma, constituida por una bella colección de estampas madrileñas tiradas en el Real Establecimiento de Litografías.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860 y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Butler, Horacio: (Buenos Aires, 28 de agosto de 1897 – id. 17 de marzo de 1983). Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes y viajó a Europa en 1922, donde se perfeccionó en Alemania, Italia y Francia, atendiendo en París los talleres de André Lothe y Otón Friesz. Ilustró la obra de Hudson “Mansiones verdes”. Realizó escenografías para los teatros Colón de Buenos Aires, Solís de Montevideo y Scala de Milán. Está representado en el Museo Nacional de Bellas Artes, en los provinciales de La Plata, Santa Fe, Córdoba, Brooklyn, entre otros. En 1943 fue nombrado miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes y jurado permanente del premio Palanza.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Burton, Mildred (Paraná, Entre Ríos, 1942 – Id. 30 de agosto de 2008). Pintora y dibujante. Estudió en la Escuela de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”. Realizó su primera muestra en el año 1972, siete años más tarde expuso en una muestra colectiva en el Museo de Arte Moderno junto a Diana Dowek, Jorge Alvaro, Alberto Heredia y Norberto Gómez. Sus obras se enmarcan dentro de la corriente de la Postfiguración. Los temas representados en sus obras fueron abordados desde una mirada crítica: la falsa moralidad, la niñez, el individualismo, la represión del deseo, el falso pudor y la modernización opresora. Distinciones recibidas: Gran Premio de Honor, VII Salón Nacional de Buenos Aires (1972); Gran Premio Marcelo de Ridder (1974); Premio a la Artista del año, Asociación Argentina de Críticos de Arte (Buenos Aires, 1982); Gran Premio de Honor Prilidiano Pueyrredón, Municipalidad de San Isidro (Buenos Aires, 1984); Primer Premio, Premio Günther, MNBA

(Buenos Aires, 1997); Premio Los Maestros, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, Primera Mención, Bienal Costantini, MNBA (Buenos Aires, 1998); Primer Premio, Universidad de Palermo (Buenos Aires, 1999); Proyecto y proyecto idea, MNBA (Buenos Aires, 2001); y Diploma al Mérito, Premio Konex (2002). Realizó exposiciones individuales y colectivas en distintos museos y centro culturales de Buenos Aires, Paraná, Corrientes, Junín, Misiones, Santiago del Estero, Rosario, Santa Fe, Mar del Plata, Luján, Córdoba (Argentina); Punta del Este, Maldonado, Montevideo (Uruguay); Caracas; San Pablo, Río de Janeiro; Cleveland, Ohio, Boston, San Francisco, Washington, Austin (Texas), Nueva York (EE.UU.); México DF; Toronto (Canadá); Barcelona, Valencia, Madrid (España) y París, entre otras. Ha realizado ilustraciones para libros.

Fuente: www.macromuseo.org.ar

Cabrera, Hilario: (¿?). El nombre de este artista aparece registrado en obras de Córdoba y Salta, lo que hace suponer que los Cabrera (Hilario y Tomás) estaban unidos por lazos de parentesco, he incluso por un taller.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo I. Imaginería.*

Cabrera, Tomás: (Salta, Argentina, c.1740 - ¿?). Se asegura que siendo todavía muy joven pasó a Chile, donde se dedicó al estudio de las artes plásticas, pero es también probable que haya recibido lecciones, por lo menos de pintura, en su ciudad natal, de artistas como el notable mejicano Manuel de Villagómez y Adrigó. En *Recuerdos de Provincia Sarmiento* le llama “un Miguel Ángel Americano” y elogia su condición de pintor, escultor y arquitecto. La producción de Tomás Cabrera, si bien no es de un mérito extraordinario, es digna de ser comparada con la obra de la mayoría de los artistas de su época. Después de 1786 aparentemente retornó a San Juan donde permaneció un tiempo. Regresó a Salta, donde vivió tal vez hasta su muerte ocurrida en fecha hasta ahora desconocida. De su obra como pintor se conocen: *Paces entre el gobernador del Tucumán con el cacique Paykín en el Chaco*, *La Virgen de la Merced entregando el escapulario a San Pedro Nolasco* y una *Piedad*.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo I. Imaginería y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Cafferata, Francisco: (Buenos Aires, 28 de febrero de 1861 – Id. 28 de noviembre de 1890). Entre nosotros fue alumno de Julio Laguens, y más tarde, siendo un niño todavía, se convirtió en discípulo de Urbano Lu-



chéis y de Augusto Passaglia, en Florencia, a donde se había trasladado con auspicios paternos para estudiar escultura. En Italia ejecutó el monumento al almirante Brown inaugurado en Adrogué en el año 1886, a poco de regresar al país. Se suicidó cuando apenas contaba con 29 años de edad. Entre sus obras se destacan un desnudo de niño titulado *La niñez de Giotto* y *El esclavo*. Otras obras fueron: *El dolor* (1880), *La meditación* (1890), *Soldado argentino*, *La Purísima Concepción*, el grupo que coronaba el edificio de "La Tribuna Nacional", las cabezas *Mulato* y *Mulata, figura sedente de Rivadavia*.

Fuente: *Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Camponeschi, Carlos María: (Roma, Italia, 1769 - ¿Brasil,?). Residió varios años en Barcelona y en Madrid, en donde adquirió fama como restaurador de pinturas antiguas. Radicado en Buenos Aires desde 1802, fue el pintor mejor formado que trabajó en Buenos Aires durante la Colonia. En 1804 pintó para la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, con sede en el Convento de Santo Domingo, el retrato del lego Fray José de Zemborain, quien había muerto ese año *en olor de santidad*. En 1806 realizó el retrato en miniatura del joven Juan Martín de Pueyrredón. Dos años después, el Cabildo le encargó un retrato del rey Fernando VII y el mismo año retrató a la pareja real española para el Cabildo de Montevideo. Trabajó también para la Orden de los Betlemitas. En 1811 emigró a Brasil, donde tomó los hábitos y, supuestamente, permaneció hasta su muerte.

Fuente: www.acceder.gov.ar/es/2084998 y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Cancela, Delia: (Buenos Aires, 10 de octubre de 1940). Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Es docente, ilustradora y creadora de vestuarios para teatro y cine. Desde sus comienzos, en el Instituto Di Tella, introdujo el lenguaje de la moda en el arte hasta convertirlo en un elemento central de su obra. En 1967, junto con Pablo Mesejean, recibió el Premio Braque, una beca otorgada por el gobierno francés. A partir de los 70, comienza a crear imágenes para las portadas de la edición inglesa de la revista "Vogue". Sus obras han sido exhibidas en la galería Arcimboldo; en el Centro Cultural Borges; en el Fondo Nacional de las Artes y en la Judith Clark Gallery (Londres). En el año 2001 recibió el Premio Directorio a la Trayectoria Artística, del Fondo Nacional de las Artes. Actualmente, reside entre Buenos Aires y París.

Fuente: Malba, (www.malba.org.ar) y www.macromuseo.org.ar

Cárdano, José: (¿?) Autor del grabado que representa *El ataque de los ingleses a Buenos Aires* en 1807, publicado por el "Depósito Hidrográfico de Madrid". El grabador utilizó la vista de Buenos Aires realizada a la aguada por Brambilla en 1794. Esta obra fue reproducida posteriormente en una litografía coloreada original de Urrabieta y aparecida en el *Album de la marina española*.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.*

Carnevale, Graciela: (Córdoba, Argentina, 1942). Egresada de la Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario (1964). Participante activa de la vanguardia rosarina de la década del '60, en 1968 organiza el Ciclo de Arte Experimental en donde lleva a cabo la *performance El encierro*. Ese mismo año también participa en la obra colectiva *Tucumán Arde*, ideada como dispositivo de contra-información con el objetivo de revelar la situación económica y social de la provincia de Tucumán de aquellos años. En 1978 obtiene una beca del *British Council* para realizar estudios de posgrado en Londres. Desde 1994 integra el *Grupo Patrimonio*, organizando exhibiciones, acciones colectivas e intervenciones urbanas. En 2003 funda en la ciudad de Rosario, junto al artista Mauro Machado, "*El Levante*", iniciativa independiente que incluye un programa de talleres, exposiciones y residencias para artistas. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Rosario. Entre sus muestras, se encuentran las Colectivas: Rosario 67, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires (1967) y Ciclo de arte experimental, Rosario (1968).

Fuente: <http://www.vivodito.org.ar>

Carrier-Belleuse, Albert Ernest: (Anizy-le-Château, Aisne, Francia, 12 de junio de 1824 - Sévres, Francia, 3 de junio de 1887). En 1840 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de París, donde fue alumno de David d'Angers. Residió en Londres durante cinco años, suministrando modelos a la fábrica de porcelanas Herbert Minton. A su regreso expuso en el Salón (1859) su primera obra de importancia. En los años próximos a su muerte dirigió la sección artística de la Manufatura de Sévres, enriqueciéndola con modelos propios. En su taller Rodin trabajó como marmolista durante un tiempo prolongado. Le pertenece, además del Monumento a Belgrano, el catafalco para el general José de San Martín, en la Catedral de Buenos Aires.

Fuente: *Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires.*

Castagnino, Juan Carlos: (Mar del Plata, 18 de noviembre de 1908 – Buenos Aires, 1972). Pintor y arquitecto argentino, graduado en la Universidad de Buenos Aires, estudió pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova. Asimismo trabajó bajo la dirección de Lino E. Spilimbergo. Notable paisajista, cultivó también la pintura mural, el mosaico y la cerámica. De su producción, cabe destacar *El hombre del río* y la serie *Martín Fierro*. En 1933 participó en el equipo dirigido por Siqueiros que pintó el mural de la quinta de Natalio Botana. En 1939, en París, estudió en el taller de André Lothe y asistió a un curso sobre pintura al fresco, dictado por Boudin. Su viaje termina en España de donde es repatriado a causa de la guerra.

Fuente: www.biografiasyvidas.com e *Historia del Arte Argentino*. "Urruchúa, Policastro y Castagnino".

Collivadino, Pío: (Buenos Aires, 20 de agosto de 1869 – Id. 26 de agosto de 1945). Pintor argentino de gran influencia que formó a varias generaciones de pintores. Gracias a él se creó en la Universidad de Buenos Aires la Cátedra de Grabado, de la que salieron los más importantes grabadores argentinos. Comenzó sus estudios en la Società Nazionale de Buenos Aires con el maestro Luzzi; más tarde los completó en la Asociación Estímulo de su ciudad natal. En 1889 viajó a Roma e ingresó en la Academia de Bellas Artes. Con el maestro César Mariani estudió la técnica del fresco y colaboró en la realización de los frescos del Palacio de Justicia de Roma. Siguió su formación viajando por Francia, Alemania, Holanda, Bélgica e Inglaterra. Desde 1907 fue uno de los integrantes del Grupo Nexus, y director de la Academia de Bellas Artes de Roma hasta el año 1935. Fue galardonado con la medalla de oro en la Exposición de Venecia con su obra *La Hora del Reposo*. Cuatro años después de abandonar la dirección de la Academia de Roma, en 1939, fue director interino de la Escuela Preparatoria Manuel Belgrano y director en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Académico número uno de la Academia Nacional de Bellas Artes, fue también socio honorario de la Real Academia de Brera, en Milán. Fue, además, el fundador de los talleres especializados en decoración de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de Cárcova. Obras: *El Tíber*, *Caín*, *La hora del almuerzo*, *El farol*, *Impresiones del paseo Colón*, *Pax*, decoraciones en la capilla del Santísimo Sacramento de la Catedral de Montevideo (1908), y Teatro Solís en esa ciudad (con el pintor uruguayo Herrera).

Fuente: www.biografiasyvidas.com y *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo I.

Colmeiro Guimaras, Manuel: (Chapa, Galicia, España, 7 de agosto de 1901 - ¿?). Pintor y grabador español. Autodidácto. Radicado en la Argentina en 1912, se estableció en Buenos Aires. Realizó viajes de estudio a España y a Francia. Expuso en el Salón Nacional. Ilustró diversos libros.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo I.

Correa Morales, Lucio: (Navarro, 6 de julio de 1852 – Buenos Aires, 30 de junio de 1923). Escultor argentino. Cursó estudios artísticos en la Real Academia de Bellas Artes de Florencia, siendo su profesor Urbano Lucchesi. De regreso en Argentina en 1882, participó en la Exposición Continental de ese año. Con Holmberg y Ameghino realizó diversos viajes por el Chaco y la Sierra de la Ventana, recogiendo copiosa documentación para sus obras de tipos indígenas y criollas. Fue profesor en la Escuela Estímulo de Bellas Artes y en la Facultad de Arquitectura. Entre sus obras destacan *Ondina del Plata* (1880, Parque zoológico de Buenos Aires), *Falucho* (1897, Plazoleta Falucho), *Río de la Plata* y *La cautiva* (1905), monumentos en los que predomina la temática nacional e indigenista.

Fuente: www.buscabiografias.com, www.biografiasyvidas.com y *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo I.

Coyto, Manuel de: (Oporto, Portugal, c. 1637 – Valdivia ¿?). Fue quizás el primer escultor que se estableció en Buenos Aires, a cuyas costas llegó aproximadamente en 1660. Se dedicó a la talla de imágenes religiosas a pedido de familias afincadas en la Gran Aldea y muchos de sus trabajos escultóricos fueron donados por éstas a las iglesias. La imagen más importante que se puede apreciar es el Cristo que se encuentra en el lado derecho del crucero de la Catedral Metropolitana. Se titula *Cristo de Buenos Aires*. Este eximio tallista y escultor fue uno de los pocos o tal vez el único habitante de Buenos Aires sometido a la inquisición por la denuncia de una criada mestiza que lo acusó de haber blasfemado a Dios. Pasó cinco largos años de proceso y fue sometido a la pena de doscientos azotes dados por diversas calles de la antigua Buenos Aires; y luego de éste calvario se lo sometió a cuatro años de prisión en Valdivia. Se sabe que falleció en esa ciudad a poco de salir en libertad. Se desconoce en que fecha.

Fuente: www.odonnell-historia.com.ar y *Jorge Calandria, escultor* (www.labarradyr.com.ar)

Cúnsolo, Víctor: (Vittoria, Sicilia, Italia, 2 de abril de 1898 – Lanús, Buenos Aires, Argen-



tina, 10 de abril de 1937). Inició sus estudios en 1918, ingresando a la Academia de Pintura de la Unione e Benevolenza, bajo la tutela de Mariano Piccone. Expuso en el Salón Nacional desde 1927 hasta 1937. Realizó numerosos paisajes del puerto de La Boca, en Buenos Aires, al igual que de la provincia de La Rioja. Gran parte de su obra se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el Museo Sívori y en los provinciales de Buenos Aires, Mendoza y Córdoba.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) www.biografiasyvidas.com y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.

Curatella Manes, Pablo: (La Plata, 14 de febrero de 1891-Buenos Aires, 16 de noviembre de 1962). Escultor argentino. En el taller de Arturo Dresco comenzó sus estudios artísticos, proseguidos en la Academia Nacional de Bellas Artes. Lucio Correa Morales le brindó también enseñanzas. En 1911 se trasladó a Europa con el provecho de una beca provincial. Perfeccionó sus estudios en París y se adhirió a la escuela cubista. Alguna de sus obras: *La oración*, *La caída de Ícaro*, *Acordeonista*, *La familia*, etc. La diplomacia fue otra de sus actividades. Entre 1926 y 1947 desempeñó el cargo de secretario de la embajada argentina en París; luego, en 1948, pasó a Oslo para desempeñar el cargo de cónsul argentino, y al año siguiente a la capital griega para igual gestión que culminó en 1950, año en que regresó al país, donde se desempeñó como Secretario de la Embajada con asiento en la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la Nación.

Fuente: *Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires*.

Daneri, Eugenio: (Buenos Aires, 25 de junio de 1881 – Id. 29 de junio de 1970). Discípulo de Sívori, Della Valle y De la Cárcova en Estímulo de Bellas Artes. Se destaca como figurista y paisajista urbano, tratando temas del puerto de La Boca, la Isla Maciel, el Riachuelo de Buenos Aires y la costa de San Isidro. Ha recibido numerosos premios, entre ellos: Primer Premio Salón Nacional y Diploma de Honor de la Exposición de París en 1943; Premio Palanza, 1948; Premio Senado de la Nación, 1965, entre otros. Su obra se halla representada en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el Museo Municipal de Buenos Aires y en los Provinciales de La Rioja, Córdoba, Santa Fe y La Plata.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) www.biografiasyvidas.com y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.

Daniel, Juan Bautista: (Dania –actual Dinamarca, ¿?- c. 1662-1673). Había entrado por el puerto de Buenos Aires alrededor de 1606, suponiéndose que pasó luego a Córdoba, donde se afincó y pudo lograr una posición económica holgada; desarrollando al parecer una intensa producción. En 1615 se casó con Isabel de la Cámara. Puede decirse que su formación había sido realizada en círculos cercanos o influidos por la pintura de Flandes. Se atribuyen a su pincel las pinturas existentes en el friso superior de la Iglesia de la Compañía en Córdoba. Entre sus obras figura un *Cristo Crucificado*, firmado y fechado en 1613 y un *Descendimiento* (en el Convento de San Francisco de Córdoba). Su deceso ocurrió en fecha no precisada aún; pues, según Altamira, ocurrió antes de 1662, y, en opinión del padre Furlong, con anterioridad a 1673.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.

Daufresne, Julio: (Francia, ¿? - ¿?). Del origen de este litógrafo sólo se sabe lo que de él dijo César Hipólito Bacle, con motivo de un pleito legal. Llegó a Buenos Aires, según lo denuncia Bacle, como desertor de un buque de su bandera. Se puede deducir que llegó en la segunda mitad de 1835. Mientras estuvo al servicio de Bacle, ejecutó las ilustraciones del "Museo Americano" – periódico ilustrado que comenzó a aparecer el 4 de abril de 1835 -; alejado del taller de Bacle, pasó a trabajar como oficial de las litografías de Bernard y de Sánchez, donde ejecutó unas vistas y un plano de la ciudad de Buenos Aires, y una serie de trajes peruanos. Luego trabajó con Gregorio Ibarra, que había adquirido la prensa de Bernard, allí ejecutó las pequeñas láminas tituladas: *Buenos Aires, Cabildo, El Fuerte y Recoba Vieja*. Dibujó también *La Media-caña* que fue litografiada por Carlos Morel.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y www.biografiasyvidas.com

Daumas, Louis-Joseph: (Toulon, 24 de enero de 1801 – París, 22 de enero de 1887). A fines de 1826 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de París, y fue alumno de David d'Angers. Debutó en el Salón en 1833, obteniendo medallas en 1843, 1845 y 1848. En 1868 fue condecorado con la Legión de Honor. Entre sus obras que mayores reconocimientos le brindaron figuran su grupo *Diogène le philosophe*, sus estatua en piedra *Charles d'Anjou comte de Provence*, etc.

Fuente: *Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires*.



De Braekeleer, Jacques: (Bélgica, 1823-1905). Fue un solicitado retratista y celebrado escultor; sobre todo por sus esculturas públicas, tales como su monumento a *Quinten Metsys*; pero indudablemente sus trabajos más sensibles fueron sus desnudos de mármol.

Fuente: www.sothebys.com

Deira, Ernesto: (Buenos Aires, 1928 – París, 1986). Pintor argentino. Sus inicios, marcados por el abstracto Leopoldo Torres Agüero, derivaron hacia un expresionismo de connotación política. El arte fue su vocación tardía. Graduado de abogado en la Universidad de Buenos Aires, ejerció su profesión durante varios años. A su regreso de un viaje a Europa en 1953, comenzó a estudiar pintura con Torres Agüero. Más tarde trabajó bajo la dirección de Leopoldo Presas. Expuso individualmente por primera vez en 1958. Presentó allí paisajes, naturalezas muertas y animales. Dos años después su pintura poseía un nuevo carácter expresionista, lo que motivó a que Maccio lo invitara a participar en la muestra *Otra figuración*, donde presentó una tela pintada hacia julio-agosto, titulada *Campos de Concentración*. Es una pintura trágica, sombría, referida a los horrores del nazismo. Finalmente la iconografía de Deira se tornaría más serena.

Fuente: www.biografiasyvidas.com e *Historia del Arte Argentino. Cap. 22. Otros modos de figuración*.

De la Cárcova, Ernesto: (Buenos Aires, 1867-1927). Pintor argentino. Inició sus estudios pictóricos en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes con el maestro italiano Francisco Romero. Luego marchó a Italia, donde ingresó a la Real Academia Albertina de Turín, quedando entonces bajo la tutela del pintor Giacomino Grosso. En 1890 el joven estudiante argentino envió tres obras a la XXXI Exposición de Bellas Artes del Círculo de los Artistas Turineses y allí consiguió que el Rey Humberto I de Italia adquiriese, para el Palacio de Quirinal, uno de sus cuadros al pastel titulado *Cabeza de Viejo*. En 1893 regresa a Buenos Aires, en ese mismo año se había constituido en Buenos Aires una entidad artística y literaria llamada “El Ate-neo”. Esta agrupación intentó levantar el nivel de interés por el arte y la literatura. En sus cinco años de vida, organizó conciertos y conferencias y llevó a cabo cuatro exposiciones, participando en la segunda (1894) de la Cárcova con varias producciones de gran valor. Sin embargo, una de ellas, en especial, contribuyó de modo decisivo a acrecentar su prestigio. Se trataba de su vasta composición denominada *Sin pan y sin trabajo* adquirida finalmente en 1906

por Eduardo Schiaffino, entonces director del Museo de Bellas Artes, para el Museo a su cargo.

Fuente: www.iuna.edu.ar

de la Vega, Jorge Luis: (Buenos Aires, 27 de marzo de 1930 – Id. 26 de agosto de 1971). Artista autodidacta. Fue pintor, dibujante, grabador, cantautor, casi arquitecto, docente universitario en la UBA y en la Cornell University, perspectivista, autor de historietas, diseñador gráfico y creativo en una agencia de publicidad. A los veinte años realiza su primera exposición individual. Se destaca entre la llamada “nueva generación argentina” de pintores abstractos y, a partir de 1960, forma parte del cuarteto local de la Nueva Figuración. Vive diez meses en París (1961/62) y casi dos años en Nueva York (1965/67). A partir de 1968 comienza su carrera como cantautor y forma parte del movimiento de la Nueva Canción. Sus obras forman parte de colecciones públicas y privadas en Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba, Posadas, Montevideo, Río de Janeiro, Caracas, Nueva York, Austin y París.

Fuente: www.jorgedelavega.com

de Petris, Martín: (¿?). Hacia 1794 se encontraba en Buenos Aires, y el Consulado le encargó los retratos de los Reyes de España, que debía copiar de los originales enviados desde la península. Fue el autor, en el año 1794, de la primera miniatura hecha en Buenos Aires. Su actividad de pintor se desarrolló paralelamente con otras, como la de tasador. En 1797 estaba establecido en Santiago de Chile, donde organizó una escuela de dibujo – La Academia de San Luis – y pintó retratos de importantes personajes.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura*.

De Ribera, Felipe: (¿?). Trabajó en Salta a mediados del siglo XVIII. Fue autor de la *Divina Pastora* con el retrato de Juan Vidart Linares, fechado en 1764.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura*.

Del Pozo, José: (¿? – Lima, 1821). Artista que formó parte de la expedición Malaspina, pero que fue separado de la misma al llegar al Callao, radicándose en Lima, donde dejó obras de envergadura, como la decoración del camarín de la Virgen del Rosario. De su personalidad artística se puede catalogar a Del Pozo como buen dibujante, cuya formación sevillana, se observará a lo largo de su vida, en especial de su obra religiosa. Fue un buen retratista, aunque muy irregular en su factura, podía realizar trabajos de extraordinaria calidad a la vez que otros más propios de un aprendiz de pintor.



Fuente: Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina, Volumen 1. Carmen Sotos Serrano (<http://books.google.com.ar>) e Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura.

Del Prete, Juan: (Vasto, provincia de Chieti, Italia, el 5 de octubre de 1897 – Buenos Aires, 1987). Durante su infancia, su familia se radica en el barrio de La Boca. Autodidacta, sus composiciones alternan la figuración y la abstracción. Tempranamente manifiesta su inclinación por las tendencias de avanzada. En 1925, su envío al Salón Nacional logra gran repercusión y, al año siguiente, realiza su primera exposición individual en la Asociación Amigos del Arte. En 1929 adopta la ciudadanía argentina y ese año, por intermedio de Amigos del Arte, obtiene una beca para viajar a París. Se relaciona con los círculos de vanguardia. Integra, en 1932, el grupo *Abstraction Creation Art non Figuratif* y, y colabora en la revista editada por la agrupación junto a otros artistas. Al regresar a Buenos Aires, en 1933, presenta pinturas y collages abstractos en Amigos del Arte. A esta exposición, considerada la primera muestra de arte no figurativo realizada en el país, le sigue otra donde exhibe esculturas abstractas realizadas con alambre, planchas de hierro y yeso tallado. En 1954 vuelve a Europa y expone en Génova, Milán y Como, Italia. Preside la Agrupación de Artistas no Figurativos. En 1957 es invitado a la IV Bienal Internacional de San Pablo y, dos años más tarde, participa con veinte obras en el mismo evento, como invitado. Al año siguiente integra los envíos a las bienales internacionales de Venecia y México. Hacia fines de los cincuenta adopta el chorreado, las manchas y salpicaduras para trabajar grandes telas, próximas a la estética informalista. Entre sus trabajos escenográficos se destacan los realizados en Amigos del Arte para Estrella de mar y Magia Negra, y en el Teatro Colón, para la ópera Leyenda de Urutaú. Recibe varios e importantes premios a lo largo de su carrera.

Fuente: www.buenosaires.gov.ar y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.

del Sacramento, Francisco Javier: (1749 - ¿?). Pardo libre que figura en varios escritos de la época y se desempeñaba como pintor dorador en Córdoba.

Fuente: Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura.

Della Valle, Ángel: (Buenos Aires, 10 de octubre de 1852 ó 1855 – Id., 16 de julio de 1903). Hijo de padres inmigrantes; su padre era constructor y había ganado cierta fama realizando edificios para el gobierno de don Juan Manuel de Rosas y las residen-

cias de familias adineradas porteñas. A los veinte años, viajó a Italia para realizar sus estudios artísticos, se instaló en la ciudad de Florencia, donde estudió con el maestro Antonio Ciseri, fundador de la Sociedad Cooperativa de Estudiantes. Regresó a la Argentina en 1883 e instaló su taller en la casa paterna. Se integró a los círculos artísticos que, progresivamente, surgían en Buenos Aires. Entre sus amistades figuraban Lucio Correa Morales, Francisco Cafferata, Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova y Reinaldo Giudici, entre otros. Con Giudici inició una gran labor educativa en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Durante dieciocho años ocupó la cátedra de dibujo. Se dedicó con gran éxito a realizar retratos, pero su talento y su virtuosismo técnico se volcó luego a las que serían sus obras más representativas: los temas campestres e históricos. La muerte lo sorprendió en pleno ejercicio de su tarea docente. Obras: *La vuelta del malón*, 1892 (Museo Nacional de Bellas Artes), *Patrulla en la Pampa*, *Incendio en la Pampa*, *Enlazando*, *Domando*, *Jueces de carrera*, *Apartando*, *La carrera de sortijas*, *Prometeo*, entre otras.

Fuente: Genios de la Pintura Argentina. Della Valle. Ignacio Gutiérrez Zaldívar y Enciclopedia del Arte en América, Tomo I.



Demarco, Hugo Rodolfo: (Buenos Aires, 1932). Artista argentino. En 1962, con una beca otorgada por el gobierno francés, se instala en París, allí fue miembro destacado del grupo cinético de París. Actuó dentro de problemáticas procedentes de la abstracción geométrica, pero llevadas hacia el movimiento, generalmente con recursos mecánicos. A partir de formas simples obtiene – por un juego variado de relaciones de velocidad – un efecto de desmaterialización inestable. Sus series más representa-

tivas son *Dinamizaciones*, *Superposiciones espaciales* y *Reflexiones cambiantes*.

Fuente: *Historia del Arte Argentín. Cap. 24. Arte Cinético* y www.biografiasyvidas.com

Demaría, Bernabé: (Buenos Aires, 17 de enero de 1824 – Id. 25 de mayo de 1910). Pintor, poeta, escritor y político argentino. Desde 1844 hasta 1847 residió en Montevideo y poco después fue enviado a España por sus padres para terminar sus estudios y desarrollar sus dotes pictóricas. Allí, inserto en el círculo artístico por su maestro Antonio María Esquivel, exhibió sus telas en varios certámenes artísticos. Regresó a Buenos Aires en 1854. Además de su producción pictórica, cultivó una vena literaria en poesías, poemas épicos, ensayos críticos y piezas teatrales. Por otra parte, se dedicó a la política ejerciendo una senaduría en el gobierno del doctor Tejedor desde 1877 hasta 1886 retirándose después. Durante su actuación política se caracterizó por su apoyo a las artes y a los artistas; en 1877 presentó un proyecto referente a la creación de un museo de Bellas Artes, iniciativa que no prosperó hasta después de muchos años. Entre sus obras pictóricas destacan: *Trinidad*, pintado en España por encargo del obispo Escalada; *Retrato del Poeta Espronceda*; *Adán y Eva en el paraíso*; *Judith y Holofernes*; *Retrato de don Juan Ferreyra*; *Autorretrato*; *La cazadora* y *El gaucho*, entre otras.

Fuente: *Museo de Arte de Tigre* (www.mat.gov.ar) y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.

Diómede, Miguel: (Buenos Aires, 20 de julio de 1902 – Id., 15 de octubre de 1974). Desde 1929 participa incansablemente en la actividad artística argentina. Pintor autodidacto, montó su taller en el barrio de La Boca, en Buenos Aires. El Premio Palanza lo cuenta entre sus invitados en los años 1946, 1951 y 1957. Al año siguiente, en 1958, se realiza una retrospectiva de su obra en el Museo Nacional de Bellas Artes. Ha sido galardonado con diversos premios, entre ellos: Segundo Premio Estímulo del Salón Nacional de 1948; Primer Premio en el Salón de La Plata en 1957; Medalla de Bronce en la Exposición Universal de Bruselas en 1958, entre otros. Actualmente sus obras se hallan representadas en el Museo Nacional de Bellas Artes y en museos de Santa Fe y de Córdoba.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar)

D'Orbigny, Alcide: (Couëron, Loira Inferior, Francia, 1802 – Pierrefitte-sur-Seine, 1857) Geólogo y paleontólogo francés, considerado el fundador de la micropaleontología

y de la sistematización de la paleontología estratigráfica. Estudió humanidades, pero desde muy joven desarrolló una gran afición por la historia natural; con tan solo veinte años presentó una memoria en la Sociedad de París donde definía un nuevo género de moluscos gasterópodos. Comisionado para realizar un viaje científico por Sudamérica entre 1826-1834. Durante sus viajes, además de tomar frecuentes notas, fue dibujando los croquis que sirvieron luego para la ejecución de las bellas litografías que adornan la descripción del relato de su extensa carrera, pues a su regreso fue premiado por la Sociedad de Geografía y encargado de publicar los trabajos que resultaron de dicha expedición; este trabajo compuesto de diez volúmenes fue presentado en 1847 bajo el título de *Viaje por América meridional*.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y www.biografiasyvidas.com

Dowek, Diana: (Buenos Aires, 1942). Estudió en las Escuelas Nacionales de Bellas Artes M. Belgrano y P. Pueyrredón durante 1964-1965. Realizó viajes de estudios por Italia desde 1979- 1982. Perteneció al Grupo "La Postfiguración" junto a los artistas J. Alvaro, M. Burton, N. Gómez, A. Heredia y E. Soibelman. Realizó numerosas muestras individuales: 2002. "El poder vulnerable", Museo Nacional de Bellas Artes C. Neuquén, Argentina. 2001. "Muestra Retrospectiva" 1972 - 2001, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. 1999 "Interiores", Galerías Feldman. Suárez y Asociados, Buenos Aires, Argentina. 1998 "Retrospectiva", Pinturas. 1976-1998 Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe, Argentina. 1996. "Zona de Catástrofe", Federico Klemm, Buenos Aires, Argentina. Entre las principales exposiciones colectivas se destacan: 2002. "Arte y Política de los 60", Palais de Glacé, Buenos Aires, Argentina. 2001. Primera Bienal Internacional de Buenos Aires, Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. Festival de Estandartes, Buenos Aires; Seúl Arte para la Paz en Corea, Seúl. Corea. Premios y distinciones: 2002. Premio Leonardo al Artista del año, otorgado por el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. 1999. Beca a la creación, Fondo Nacional de las Artes, Argentina. 1998. Primer Premio Pintura Fundación Pro Arte, Museo Provincial Caraffa, Córdoba, Argentina. 1995. Premio al Artista del Año Asociación Internacional de críticos de Arte, Sección Argentina y Beca Pollock - Krasner Foundation, New York, USA. 1979. Premio mención dibujo,



Premio Internacional de Dibujos Joan Miró, Barcelona, España. Poseen obras suyas Museos Oficiales y Colecciones Particulares.

Fuente: www.paseosimaginarios.com

Dubourdieu, Joseph: (Francia, s. XIX ¿?). Escultor francés. Discípulo de *David d'Angers*. Se radicó en Buenos Aires hacia 1850, cumpliendo como primer encargo la decoración escultórica de la fachada de la casa del general Ángel Pacheco. Ese edificio era de estilo neoclásico y lo proyectó *Pierre Benoit*. Dubourdieu realizó un boceto de los relieves que se proponía ejecutar para llenar con ellos el tímpano del frontis de la Catedral. Pese a su entusiasmo y a la calidad de la obra realizada su proyecto no prosperó. Dubourdieu resolvió en 1851 regresar a Europa, no sin antes prometer a Pellegrini, amigo suyo, que volvería a este país si llegaran a necesitarlo. En 1853 vuelve al país, pero luego el escultor solicitó pasaporte para trasladarse a Río de Janeiro. Cerca de dos años después, en 1856, reaparece en Buenos Aires, luego de haber residido algún tiempo en Santiago de Chile. Esta vez el artista podrá ejecutar una obra escultórica importante, requerida por el proyecto de Pueyrredón, proponiendo el embellecimiento de un monumento sagrado para los argentinos: la Pirámide de Mayo. Es considerado como el primer escultor importante que actúa en Buenos Aires después de Caseros.

Fuente: *Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires y UMSA* (<http://arteumsa.blogspot.com>).

Eguibar, Hermenegildo de: (¿?). Maestro de escultores en madera, que se desempeñó como dorador en la centuria del 1700.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura*.

Elizalde, Rodolfo: (Bahía Blanca, 1932 - ¿?). Procedente de Bahía Blanca arribó a Rosario en 1950 para iniciar sus estudios universitarios. Si bien se inscribió y comenzó la carrera de Ingeniería Civil —que finalmente no concluyó—, no renunciaría nunca a su indiscutible vocación. Tiempo después se vinculó con Juan Grell, quien, hacia fines de la década del '50, estableció su taller en Rosario. En el año 1956 participó de una experiencia con sus trabajos *El Limonero*. 1997 (óleo sobre tela) *Yuyos y Pinchudo*. 1998 (óleo) sobre comunitarios en diferentes barrios de la ciudad, actividad llevada adelante por el Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Rosario y coordinada por la docente y pedagoga Olga Cossetini, en la que Elizalde pudo desplegar su vocación humanística y social. La década del '60, que representó

un verdadero corte con las formas de los años precedentes, tuvo como protagonistas a jóvenes artistas que adscribieron su hacer a las postulaciones de la abstracción y en etapas sucesivas —rápidamente consumidas— proyectaron sus inquietudes en obras de acción —instalaciones, *happening*— creación de objetos y, finalmente, en realizaciones comprometidas socialmente con los problemas de la comunidad. Elizalde fue uno de aquellos jóvenes de entonces. La más significativa experiencia colectiva de esos años, "Tucumán Arde", lo tuvo entre los actores principales.

Fuente: *Revista Una mano, de su mutual. Año 15. Nro. 58, de la Asociación Médica de Rosario*, (www.amr.org.ar).

Elliot, Robert James E.: (1790 – 1849). Comandante de la Marina Real Británica, que llegó a bordo del navío *Porcupine*, bajo su mando. El nombre completo aparece en la lista de los efectivos de la marina británica correspondiente al año 1820. Probablemente es autor del dibujo acquarelado que representa a la catedral de Buenos Aires antes de la terminación de su fachada que se realizó en 1822. Es posible que este dibujo date de 1815.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860*; <http://web.artprice.com> y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo I*.

Escandell, Noemí Clara: (Cañada de Gómez, Santa Fe ¿?). Egresada de la Universidad Nacional de Rosario como Profesora en 1964. El proceso que Escandell transita en la plástica, comienza con sus *Estructuras primarias* basadas en operaciones "simbólico-matemáticas". Si bien en los 60, las nuevas tendencias —el pop, arte objetual, *happenings*, ambientaciones, conceptualismo— se imponen con rapidez; no son estos los factores que marcan definitivamente, el giro en su obra. El cambio se vislumbra a partir de 1967, cuando los conflictos por los que atraviesa el país empiezan a repercutir en su trabajo. Su participación en la obra procesual de vanguardia "Tucumán Arde" (1968) es el precedente que sienta las bases de toda su producción posterior. Arte y política se transforman en soporte de su discurso. Durante el período de dictadura militar no muestra su producción. Recién comienza a hacerlo con el advenimiento de la democracia. El Museo de la Memoria cuenta con sus obras desde 2003. Expuso su producción en Argentina, Brasil, Suecia y Estados Unidos. Representó al país en la I Bienal del Mercosur, en la sección "Vertiente política", realizada en Porto Alegre

(Brasil, 1997). Vive y trabaja en Rosario.
Fuente: www.macromuseo.org.ar

Escari, Raúl: (Buenos Aires, 1944). Narrador. Fue, durante los legendarios '60, integrante de la aún más legendaria vanguardia del Instituto Di Tella, tal vez la usina estética más trascendente – y acaso más mitificada – de la segunda mitad del siglo XX latinoamericano. Escari, por entonces, fue compañero de artistas como Marta Minujín, León Ferrari y Roberto Jacoby, con el que perpetró *happenings* como *Para un jabalí difunto o Entre en discontinuidad*, que le valió, en 1966, la beca para ir a estudiar con Roland Barthes. Instalado en Francia durante 30 años, trabajó como periodista e integró un círculo de amistades por el que transitaron, entre otros, Marguerite Duras, Copi y Vila-Matas.
Fuente: *Suplemento Cultural del diario Perfil*, Bs. As., 3-12-2006.

Esteban: (? – 1649). Nativo de nuestro país. Fue discípulo del hermano Berger y pintó varias imágenes destinadas a colegios.
Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura*.

Facio Hébequer, Guillermo: (Montevideo, Uruguay, 1889 – Buenos Aires, Argentina 1935). Se destaca, sobre todo, por sus litografías: *El Conventillo*, *La mala vida*, *Bandera Roja*, *Apuntes de la calle*. Su obra pictórica es escasa. En ella predominan la protesta social y el realismo. Funda el "Grupo de Boedo".
Fuente: www.oni.escolas.edu.ar

Fader, Fernando: (Mendoza, 11 de abril de 1882 – Ischilín, Córdoba, 25 de febrero de 1935). Su infancia transcurre entre Mendoza y Europa a causa de los frecuentes viajes de su padre. En el año 1900 se radica en Munich, ingresando en la Real Academia de Artes y teniendo como maestro al famoso animalista Von Zügel. En 1915 se le adjudica la Medalla de Oro en la exposición de San Francisco, California. Desde 1916 hasta 1931 reaparece casi todos los años, destacándose en muchos de sus trabajos. Es celebrado como el mayor paisajista argentino, pertenece a la generación que introdujo la pintura al aire libre. Lo cautivan también las escenas de costumbres locales. Se halla representado en los museos Nacional y Provincial de Bellas Artes, en el Castagnino de Rosario, en el Rosa Galisteo de Rodríguez y en el Parque Fernando Fader de Mendoza.
Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) y *Las mujeres más bellas de la pintura. N° 8. Clarín*.

Favario, Eduardo M.: (Rosario, 12 de agosto de 1939). Pintor. Discípulo de Juan Grell

con quien estudió dibujo, pintura y grabado durante cinco años. Expuso en el Salón de Artistas Rosarinos (1962) y en el Museo Provincial de Santa Fe (1964).

Fuente: www.buenosaires.gov.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Fernyhough, Thomas: (?). Este teniente de marina inglés, que se hallaba apostado en las costas de Buenos Aires durante las invasiones inglesas, va a ejecutar la primera vista de la ciudad desde el río, ejecutada en el siglo XIX: *"Buenos Ayres desde el Narcissus"*, cuando regresaba a Inglaterra en 1807. La litografía fue impresa en Londres en 1829, y Fernyhough la firma en la tercera edición, del año 1838. Se publicó en el libro *Military Memories of four Brothers*. Londres, 1829.

Fuente: www.acceder.gov.ar

Ferrari, León: (Buenos Aires, 1920). Se inició en el arte en 1954, con una serie de esculturas de cerámica. En 1961 realizó la primera escritura abstracta, ininteligible, serie que continuó hasta el presente. En 1963 denominó a un conjunto de estas grafías *"Cartas a un general"* y en 1964 realizó *"Cuadro Escrito"*, la descripción escrita de una obra, considerada hoy como uno de los primeros ejemplos del arte conceptual internacional. En el Premio Di Tella de 1965 presentó *"La Civilización Occidental y Cristiana"*; en 1976 recopiló un grupo de noticias sobre la represión de la dictadura militar que publicó con el título de *"Nosotros no sabíamos"*, frase que una parte de la ciudadanía argentina utilizaba frente a las pruebas de la tortura y de los centros de detención de la dictadura. Ese año dejó el país y se radicó en San Pablo, Brasil. Allí se vinculó a artistas brasileños con los que trabajó en diversas técnicas: fotocopia, arte postal, litografía, microficha, video texto, libro de artista. En 1980 realizó una serie de heliografías de planos y un grupo de instrumentos musicales que usó en varias *performances*. En 1983 retomó el tema político-religioso con *collages* e ilustraciones para la Biblia, en los que combinaba iconografía católica, erótica oriental e imágenes contemporáneas. En 1985 inició una serie de obras con estiércol de aves, exponiendo en el MAM de San Pablo una jaula con dos palomas que defecaban sobre el Juicio Final de Miguel Ángel. Desde 1991 reside en Buenos Aires, donde continúa realizando obras en diversos medios. En 1996 ilustró el *"Nunca Más"*, libro que reúne centenares de testimonios sobre los crímenes de las Fuerzas Armadas de la Argentina. En 2002, inició los *Electronicartes*, imágenes sobre la actualidad argentina e internacional que enviaba por correo electrónico.
Fuente: *Malba*, (www.malba.org.ar)



Fontana, Lucio: (Rosario, Argentina, 19 de febrero – Varese, Italia, 1968). Escultor y pintor argentino. Se formó en la Academia de Brera de Milán y fue discípulo de Adolfo Widt. En los años treinta, estuvo en contacto con el movimiento abstracto lombardo y con la Abstraction-Création. Residió algunos años en París y, durante la II Guerra Mundial, en su país natal. En 1946 elaboró el *Manifiesto blanco*, declaración de poética espacialista que se concretaría en las obras realizadas tras su regreso a Italia en 1947: los ambientes, proyectados para no ser ni pintura ni escultura, sino “formas, colores, sonidos a través del espacio”, y los conceptos espaciales, donde el problema del espacio se afronta a través de la perforación o el corte de la base utilizada (papel, tela, etc.).
Fuente: www.biografiasyvidas.com y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Forner, Raquel: (Buenos Aires, 22 de Abril de 1902 – 1988). Descendiente de españoles, su vocación artística surgió a raíz del viaje que realizó a España en compañía de sus padres, cuando tenía 12 años. De regreso a Argentina y tras acabar los estudios primarios, ingresa en la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, donde obtiene el título de profesora de dibujo en 1922. Tras conseguir el tercer premio en el Salón Nacional de 1924 con la obra “*Mis Vecinas*”, regresa a Europa en 1929 para realizar un viaje de estudios que le lleva a Francia, España, Italia y Marruecos. Finalmente se instaló dos años en París, donde siguió los cursos del pintor francés Othon Friesz. Allí se relacionó con el grupo de pintores argentinos radicados en Europa entre los que se encontraban Antonio Berni, Juan Del Prete, el escultor Alfredo Bigatti y el escultor Leopoldo Marechal. Tras exponer en el salón de las Tullerías, regresa a Buenos Aires y fundó en 1932 los primeros cursos libres de artes plásticas junto a otros artistas conocidos como su futuro esposo, Bigatti. En 1937 obtuvo la medalla de oro de la exposición internacional de París. A partir de entonces su pintura es el testimonio de una conciencia estremecida por los males desencadenados sobre el mundo, por la fuerza regresiva y los infortunios de las guerras. A partir de 1957 desarrolló una intensa actividad entre Europa y América, exponiendo en las principales galerías y museos, y en 1961 es invitada de honor de la Bienal de Sao Paulo. En su taller, convertido en museo-taller funciona actualmente la fundación Forner-Alfredo Bigatti.
Fuente: www.oni.escuelas.edu.ar y www.forner-bigatti.com.ar

Forté, Vicente: (Lanús, Buenos Aires, 4 de abril de 1912 ó 1917 – Buenos Aires,

1980). Egresada de la Academia Nacional de Bellas Artes, estudia con Pettoruti y en los años 1949 y 1950 viaja a Europa. Al igual que todos los pertenecientes al grupo Orión, es surrealista a medias, sin embargo se observa cierta magia en sus imágenes. En sus composiciones, abundan las formas blancas, los colores exaltados y la intención literaria. Es un artista muy dotado en su imaginación y con dominio en el uso del color. Su paleta está compuesta por rojos, verdes, azules, celestes y blancos. Comienza con un estilo surrealista hasta que luego descubre el cubismo y la abstracción gracias a las enseñanzas de Pettoruti. Obtuvo diversos premios entre los que se cuentan: Primer Premio, Salón Anual de Acuarelistas de 1951; Tercer Premio, en el Salón Nacional de 1952 y Segundo Premio en el de 1959; Medalla de Oro Kraft; Gran Premio de Honor Anual de Santa Fe en 1955; Gran Premio de Honor Salón de Mar del Plata en 1956; Gran Premio de Honor Salón de Córdoba en 1956; Gran Premio de Honor Salón de Mar del Plata en 1961; entre otros. Algunas de sus obras: *Homenaje a Alfonsina Storni*, 1939; *Puerto de Buenos Aires*, 1940; *Composición*, 1953; *Las máscaras* (Serie *los músicos*), 1980.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II* y www.oni.escuelas.edu.ar

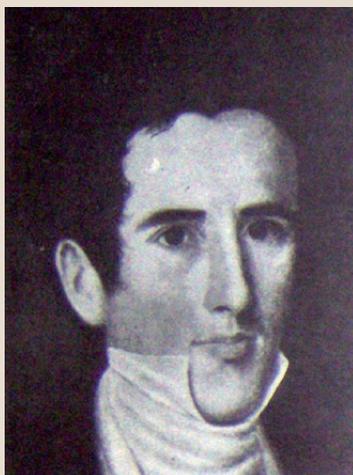
Gálvez, Juan: (?). Artista grabador que realizó con Brambilla algunos trabajos en España. Se lo conoce por la copia facsimilar de la primera prueba del grabado *Los ingleses atacan Buenos Aires y son rechazados*, 1807; publicada por Gómez de Arreche en la historia del reinado de Carlos IV (Madrid, 1892).

Fuente: *Estampas y vistas de la ciudad de Buenos Aires. Guillermo Moores*.

García del Molino, Fernando: (Chile, 13 de marzo o abril de 1813 – Buenos Aires, julio de 1899). Llegó a Buenos Aires, junto con sus padres, a los seis años de edad; adquiriendo la ciudadanía argentina cuando fue mayor de edad. Estudió en Buenos Aires en los cursos de dibujo que dictaron en la Universidad José Guth hasta 1828, y posteriormente, Pablo Caccianiga. Fue compañero de estudios de Carlos Morel, con quien estuvo algún tiempo asociado para la ejecución, principalmente, de miniaturas. García del Molino fue, por sobre todo, retratista; fue el pintor retratista de la época de Rosas por antonomasia. Después de Caseros su figura como artista se desvanece. Numerosas son las miniaturas que se conservan en museos y colecciones privadas, entre ellas, el retrato de su madre doña *Carmen de la Torre* (1932), el de su profesor de filosofía en la universidad, *Doctor Diego Alcorta*

(1833); el de Juan Facundo Quiroga (1835); Doña Encarnación Ezcurra (1839), etc.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.



García Rossi, Horacio: (Buenos Aires, Argentina, 1929). De 1950 a 1957: realizó estudios en la Escuela Nacional de las Bellas Artes de Buenos Aires. Reside y trabaja en París a partir de 1959. Su trabajo se refiere entonces a la investigación de dos dimensiones, sobre la problemática de anonimato y de la multiplicación de la forma, el movimiento virtual, la programación y la sistematización en blanco, negro y gris, así como sobre los problemas de la yuxtaposición de los colores. Fue uno de los fundadores, en el año 1960, del *Groupe de Recherche d'Art Visuel*, en París. Interesado por el análisis de los fenómenos visuales, introduce a partir de 1962 el movimiento real y la luz en sus investigaciones. Primeras experiencias de formas geométricas sobre pantallas. Desarrolla al mismo tiempo obras que pueden dirigirse por el espectador (Cilindros en rotación), y empieza una investigación continua sobre el problema de la inestabilidad con la luz y el movimiento, como las Cajas de luz inestable con colores y motivos que deben dirigirse, y estructuras de luz de colores cambiantes. De 1974 a 1978, realiza investigaciones sobre la problemática de la lingüística como tema de la obra. Desde 1978, investigará sobre la problemática del color de la luz.

Fuente: *Historia del Arte Argentín. Cap. 24. Arte Cinético y Encyclopedie Audiovisuelle de L'Art Contemporain*, (<http://imagoartvideo.perso.neuf.fr/garcia.htm>).

García Urriburu, Nicolás: (Buenos Aires, 24 de diciembre de 1937). Realiza su primera muestra en la galería Müller, a los 17 años y obtiene el premio Braque, que le permi-

te viajar a Francia, en donde permanece quince años. Ingresa en el mundo parisino, con pinturas irónicas referidas a la historia de Francia, atractivas para ese público y comienza a desarrollar prácticas artísticas de intervención en la naturaleza. En una primera instancia, rompe con la tradición de la pintura, utilizando modelos de animales y plantas para crear instalaciones. Después, pasa a operar en el espacio natural mismo. La primera intervención fue en el Gran Canal de Venecia, en 1968, coloreando sus aguas con verde, utilizando fluoresceína (un sodio fluorescente inocuo usado por la Nasa); gesto considerado como uno de los actos conceptuales anticipatorios del *land art*. Al mismo tiempo, marca el comienzo de una serie de acciones del artista en contra de la contaminación del agua, llevadas a cabo, posteriormente, en ríos de Nueva York, París, Buenos Aires y en fuentes y puertos de todo el mundo. Regresa a Argentina y sigue indagando en distintas vertientes de producción, inclusive en la pintura, continuando con su línea conceptual, con representaciones de especies de animales o vegetales en extinción, mapas de América Latina unida por sus ríos y mapas invertidos. Otras distinciones: Premio Le Franc (París, 1968), Gran Premio Nacional (Buenos Aires, 1968), Primer Premio Otium de Ecología (Buenos Aires, 1993), Premio a la Trayectoria otorgado por el Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires, 2000). Desde 1954, realizó exposiciones individuales en Buenos Aires, París, México, Amberes, Nueva York, Bruselas, Niza, Maldonado, Colonia, Tokio, Washington, La Habana; además de intervenciones y exposiciones colectivas en el país y en el exterior.

Fuente: www.macromuseo.org.ar

Giménez, Edgardo: (Santa Fe, Argentina, 1942). Comienza a trabajar a los trece años en una agencia de publicidad; indagando en las esferas del arte como autodidacta. En la década del sesenta trabaja junto con Jorge Romero Brest y los artistas del Instituto Di Tella. Distinciones: Premio de Honor, Primera Bienal Internacional de Artes Aplicadas (Punta del Este, 1965); Premio de Honor, Biennale del Afiche, Museo Nacional de Varsovia (1996); Premio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos a la mejor escenografía por *Los Neuróticos* (Buenos Aires, 1973); Primer Premio en Diseño Gráfico, Festival Iberoamericano de la Publicidad (1977); Distinción Personaje del Año, Revista Gente (1981); Premio Vigencia por su labor en el Teatro San Martín, (1982); Premio Lápiz de Plata, Bienal de Diseño '85 (1985); Premio Leonardo a la Trayectoria, MNBA (1997); y Mención Especial del Jurado, Premio Costantini, MNBA (1999). Parti-



cipó en las siguientes bienales internacionales: Bienal Internacional de Artes Aplicadas (Punta del Este), Biennale Internationale de l'Affiche (Varsovia, 1965, 1968 y 1970); Bienal de Arte Gráfico, Moderna Galerija (Ljubljana, 1975 y 1977); IV Bienal de Arte Gráfico (Deutschland-Wiesseneweg, Alemania, 1976); Bienal de Arquitectura de Buenos Aires y Bienal de Diseño '85, CAYC (Buenos Aires, 1985). Poseen obras suyas importantes colecciones privadas y museos. Realizó exposiciones individuales y colectivas en Buenos Aires, Santa Fe, Rosario, Córdoba, Punta del Este, Santiago de Chile, Bogotá, Caracas, México D. F., San Pablo, Washington, Munich, Varsovia, Leipzig, Nueva York, Nueva Orleans, Toronto, Cleveland y París. En 1980 se desempeñó como director de arte del Teatro Municipal General San Martín.

Fuente: www.macromuseo.org.ar

Giudici, Reinaldo: (Lenno, Lago di Como, Italia, 13 de junio de 1853 – Buenos Aires, 30 de agosto de 1921). A los ocho años viajó con su padre a Montevideo. Ingresó al taller de Juan Manuel Blanes y posteriormente se trasladó a Buenos Aires. Pintó *La traicionada*, que obtuvo un premio en Turín y fue adquirida por el gobierno italiano. En Suiza pintó *Maternidad* y, en Venecia, *La distribución de la sopa de los pobres*, premiada en la Exposición de Berlín. Dicha obra se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes. En 1888 realizó los paneles que adornan el Hall del museo de La Plata. Pintó retratos, diversos paisajes y algunos trabajos decorativos. Formó diversos alumnos. Fue uno de los fundadores de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

Fuente: www.fundacionkonex.com.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Greco, Alberto: (Buenos Aires, 1931 – Barcelona, España, 1965). Pintor. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en los talleres de Cecilia Marcovich y Tomás Maldonado. En 1954 viajó a Francia y en París se incorporó a los movimientos de actualidad y participó en diversas muestras colectivas, realizando también una individual en 1955. Regresó a Buenos Aires en 1956. Expuso en Brasil en 1957 y 1958. Premio De Ridder, en 1960 y Premio Acquarone, en 1961.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Grimau, José Hno.: (¿?). Catalán. Autor del famoso lienzo de la *Virgen de las Lágrimas* que se conserva en la Catedral de Salta, pero que fuera realizado en la ciudad de Córdoba. Este artista y arquitecto trabajó en las Misiones de San Miguel, San Luis y Santa Rosa, y estando en la Candelaria en

1767 sobrevino la expulsión de los religiosos de la Compañía de Jesús del territorio americano.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura*.

Guerrin, Juan Francisco: (Francia ¿?) Dibujante, litógrafo, calígrafo y cartógrafo francés. Capitán en los ejércitos napoleónicos se retiró del servicio en 1821 y en 1826 se radicó en Buenos Aires contratado por Rivadavia. Colaboró con Bacle hasta fines de 1833 como litógrafo. Litografió el plano del río Bermejo, levantado por Descalzi; un plano topográfico de Buenos Aires; una imagen de San Benito de Palermo, conservada en el convento franciscano de Buenos Aires, etc. En 1833 instaló un establecimiento litográfico en Río de Janeiro, Brasil, asociado con Antonio Víctor Jaudart. A fines de 1835 su socio se vio mezclado en una falsificación y Guerrin tuvo que regresar a Buenos Aires, donde llegó en marzo de 1836. Fue detenido y permaneció en la prisión hasta julio de ese año en que se comprobó su inocencia.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Guío, José: (¿?) Formó parte de la expedición Malaspina. Viajó en *La Atrevida*, pero al poco tiempo enfermó y tuvo que ser reemplazado. Se especializó en aguadas y acuarelas de aves y plantas, también realizaba tareas taxidérmicas. Embarcó en Cádiz junto con José del Pozo y al tocar en las costas patagónicas realizó algunos apuntes de indios que allí se encontraban. Desembarcó enfermo en Acapulco.

Fuente: *La expedición Malaspina en los mares americanos del Sud, Bonifacio del Carril y Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Gutiérrez, Gabriel: (¿?). Pintor, escultor y sacerdote que trabajó en la zona noroeste de nuestro país, en el siglo XVIII. Este artista debió certificar el sudor milagroso de la pintura de la *Virgen de las Lágrimas* que se encuentra en la Catedral de Salta, realizada por el hermano Grimau, de la Compañía de Jesús.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura y Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Guttero, Alfredo: (Buenos Aires, 16 de mayo de 1882 – Id., 1 de diciembre de 1932). Pintor, decorador y muralista. Considerado un moderno, supo combinar como pocos artistas argentinos las consignas vanguardistas y los lineamientos de la tradición. En su niñez y adolescencia se ejercita en la pintura y la música: recibe lecciones del pintor Reinaldo Giudice y asiste al Conservatorio

Williams. En 1904, sostenido por el artista Martín Malharro, gana una beca a Europa, residió en París desde 1904 hasta 1916. Concurrió a casi todos los salones de París. Regresó a la Argentina en 1927. Fundó con Raquel Forner, Alfredo Bigatti y Pedro Domínguez Neira un taller libre de pintura. En 1929, recibe el primer premio del Salón Nacional. En 1931 obtiene el primer premio en la Exposición de Arte de Baltimore, con la obra *Anunciación*.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) y *Las mujeres más bellas de la pintura. N° 8. Clarín*.

Heredia, Alberto: (Buenos Aires, 1924). Autodidacto, sus estudios formales en materia de arte fueron escasos, hizo esculturas figurativas entre 1948 y 1952, destacándose por algunas cabezas de arcilla de rara expresividad, y adhirió luego a la tendencia geométrica: con estas obras realizó su primera muestra individual en 1960. Viajó a Brasil recorriendo sus centros artísticos más importantes. Realizó exposiciones individuales y participó en Salones Colectivos, como la Bial de San Pablo, en 1957. Poco después viaja a Europa, y se detiene sucesivamente en Madrid, Amsterdam –donde toma contacto con Karel Appel y otros integrantes del grupo CoBrA, que en 1948-51 formuló un aporte sustancial a la Nueva Figuración-, y París: aquí empieza a elaborar su serie *Cajas de camembert*, en 1962, que completa y exhibe al año siguiente, en Buenos Aires. Es este el comienzo de una obra personalísima, que destaca a Heredia: con elementos de desecho, objetos auténticos, materiales pobres y técnicas sorprendentes, viene expresando una crítica social aguda y lacerante, donde nunca falta la ironía.

Fuente: www.elpartenon.com y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Hlito, Alfredo: (Buenos Aires, 1923 - 1993). Fue cofundador de la Asociación Arte Concreto Invención, en 1945; suscribió el Manifiesto Invencionista en 1946. Participó junto a otros miembros de la Asociación, en el Salón Realités Nouvelles, en París. Expuso en Nuevas Realidades (Galería Van Riel) ambas en 1948. En 1951 fundó con Tomás Maldonado y Carlos Méndez Mosquera la revista "Nueva Visión". Participó en las muestras del Grupo de Artistas Modernos de la Argentina en 1952 y 1953. En 1954 le fue conferido el Premio Adquisición en la II Bial de San Pablo; en 1955 participó en la XXVIII Bial Internacional de Arte de Venecia. Entre las principales exhibiciones antológicas del constructivismo argentino, participó en *Vanguardia* de la década de los cuarenta. Arte Concreto-Invención. Arte Madí. Perceptismo (Museo

Sívori, 1980), Argentina. Arte Concreto Invención 1945. Grupo Madí 1946 (Rachel Adler Gallery, Nueva York, 1990), Art from Argentina 1920/1994 /Museum of Modern Art, Oxford, 1994 y Sudwestdeutsche Landesbank, la Royal Academy of Art Galleries, Londres, la Fundação Descobertas en el Centro Cultural de Bellem, Lisboa (1995), Abstract art from Río de la Plata. Buenos Aires and Montevideo 1933/53 (The Americas Society, Nueva York, 2001).

Fuente: www.delinfinitoarte.com.ar

Iommi, Enio: (Rosario, Santa Fe, 1926). Se instala en Buenos Aires en 1938. Es una figura paradigmática de la escultura en la Argentina, habiendo iniciado su labor artística en las vanguardias de la década del 40 que signaron el rumbo del arte en nuestro país. De este modo, en el año 1945, en el marco de la Asociación Arte Concreto-Invención, Iommi realizó su primera escultura concreta, netamente analítica, rompiendo los límites que lo académico dictaba para la plástica argentina. En la década del 70, cuando la estética concreta ya estaba ampliamente aceptada en los círculos artísticos locales, decidió rebelarse una vez más y descartar sus propias certezas para ir aún más allá. Fue en ese entonces cuando pasó del trabajo sobre la línea, la construcción y el espacio a la escultura de objetos ensamblados. Representó a la Argentina en la exposición Internacional de Arte Concreto en Kunsthaus, Suiza; la Bial de San Pablo (1961), la Bial de Venecia en (1964); la Bial de Nüremberg (1969) y la Bial de Artes Visuales del MERCOSUR (1997). Fue miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes (1975-1999). Realizó la Exposición Retrospectiva 1945-1963 en el Museo Nacional de Bellas Artes (1963), la Retrospectiva 1945/1980 en el Museo Eduardo Sívori; también expuso en salas de México, EEUU, Brasil, Canadá y Japón. En 2008, arteBA lo incluyó en el marco de Homenaje a grandes maestros.

Fuente: www.delinfinitoarte.com.ar y www.buenosaires.gov.ar

Jacoby, Guillermo: (Argentina, 1944). Propuso la desmaterialización total de la obra de arte a través de operaciones con la materia social a través de los medios masivos y diversas estructuras de comunicación: circuitos de mensajes articulados a través de afiches, teléfonos y contestadores automáticos, transformaciones sistemáticas del entorno urbano, conferencias mediáticas, *antihappenings*, espectáculos multimedia, etc., que realizó en diversos espacios en forma de proyectos colectivos o individuales. Participó en el Premio Braque (1965), Selección Germaine Derbecq; Semana de



Happenings (Galería Guernica); Exposición de Homenaje a Vietman (Galería Van Riel); Premio Adquisición Salón Mar del Plata (1966). En mayo de 1968, en *Mensaje* en el Di Tella, habló de la “disolución del arte en la vida social”. Participó del grupo de investigadores, filósofos, arquitectos, analistas, semiólogos y artistas que se agrupaba en buena parte alrededor de Oscar Masotta. Abandonó la actividad hacia 1969, después de mezclar las hipótesis mediáticas con acciones político-artísticas (“Tucumán Arde”, la revista “Sobre”), dedicándose a la investigación social y a la epistemología política. A comienzos de los ochenta escribió más de cuarenta canciones para el grupo de pop rock *Virus*. Organizó varios espectáculos multimedia, performances-fiesta y una movida anti-discoteca, denominada Club Social, Deportivo y Cultural Eros (*Recrudece* en el Olympia, *Body Art* en Palladium, entre otras). En 1988 volvió a hacer “obras” individuales con una instalación en el ICI, evocando los veinte años transcurridos desde 1968. En 1994 lanzó una campaña mediática contra la discriminación editando remeras con la frase “Yo tengo sida”. Desde 1998 trabaja en el desarrollo de redes multimedia de artistas y tecnólogos a través de proyectos como Bola de Nieve o el Proyecto Venus para el que recibió la beca Guggenheim. En 2001 comenzó a experimentar con espacios oscuros: como la instalación *No soy un clown* o *Darkroom*, performance para rayos infrarrojos y un solo espectador. Fuente: *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo II y www.boladenieve.org.ar

Kemble, Kenneth: (Buenos Aires, 1923). Se inició en la pintura en 1950 bajo la dirección de Raúl Russo. En 1951 viajó a París, donde se inscribió en el taller de André Lhote y frecuentó la Academia Ranson, en la que enseñaban Gustave Singier y Roger Chastel. Concurrió a la Grande Chaumière y asistió durante algún tiempo al atelier del escultor Ossip Zadkine. En 1955 viajó a los Estados Unidos, para retornar a Buenos Aires un año después. En 1962 fue llamado para ocupar una cátedra de pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova. En 1956 comenzó una etapa experimental con sus *collages* de papel, trapos, cortezas y otros materiales no convencionales. Presentó estas obras en el IV Salón de Arte Nuevo de 1958; su segunda exposición la presentó en 1960, y tenía las características de una retrospectiva. La integraba *collages* y óleos realizados desde 1956 y pinturas matéricas en las que trabajó entre 1959 y 1960. En 1961 expuso una serie de *collages* que aludían a una realidad de la época: *Paisaje suburbano* y *El rey de los pordioseros*, entre otros. En 1963 expuso en

el Museo de Arte Moderno de Miami y más tarde también se presentó en la VII Bienal Internacional de San Pablo. Poco después viajó a los Estados Unidos, residiendo hasta mediados de 1965 en Boston. No abandonó el procedimiento del collage como base para la realización de sus pinturas. En obras posteriores preparó sus obras con fragmentos de sus propias pinturas reunidas de manera aleatoria.

Fuente: *Historia del Arte Argentino*. Cap. 20. *Informalismo y Arte de Acción*.

Kosice, Gyula: (Kosice, Hungría, 26 de abril de 1924). Llegó al país a los cuatro años de edad. Naturalizado argentino. Escultor, plástico, teórico y poeta, es uno de los precursores del arte de vanguardia cinético lumínico. Estudió dibujo y modelado en academias libres. En 1945 organizó la primera exposición de Arte Concreto y al año siguiente inició el Movimiento Madi. Introdujo el agua como elemento plástico de sus obras y a partir de 1971 comenzó a trabajar en su “*Ciudad Hidroespacial*”. Realizó exposiciones en París –donde vivió durante siete años, entre 1957 y 1964-, Londres, Nueva York, Jerusalem, Tokio, Madrid, Houston y Buenos Aires. Publicó 15 libros de ensayos y poesía, entre ellos: *Invencción. Poemas, teoría, esculturas móviles, Poeme Hydraulique, Arte Hidrocinético, Arte Madi, Arte y filosofía porvenirista*. Ha realizado esculturas monumentales, recorridos hidroespaciales, hidromurales, etc. Intervino en 40 exposiciones individuales y más de 500 muestras colectivas. Ha sido distinguido con el grado de “*Caballero de las Artes y las Letras*” por el gobierno de Francia en 1989. Ha recibido el premio a la Trayectoria en Artes Plásticas, otorgado por el Fondo Nacional de las Artes, 1994. Premio Di Tella – Premio Konex. 1997 Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires – “*Anticipaciones*” Centro Cultural Recoleta. Obtuvo la Medalla de Bronce en la Exposición Internacional de Bruselas (Bélgica); el Premio adquisición “*Plástica con plásticos*”, del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Fue nombrado Miembro de Honor del Comité Argentino para el Bicentenario de la Revolución Francesa. Sus obras figuran en museos y colecciones privadas de la Argentina, América Latina, Estados Unidos, Europa y Asia.

Fuente: www.kosice.com.ar y www.buenosaires.gov.ar

Lacámara, Fortunato: (Buenos Aires, 5 de octubre de 1887- Id., 26 de febrero de 1951). Pintor argentino. Perteneciente al grupo de pintores del barrio de La Boca, contribuyó también a la fundación del grupo de fomento del arte Impulso, del que fue

presidente. Sus obras muestran las calles, los interiores y motivos de la zona ribereña. Inicia sus primeros pasos de formación con Alfredo Lázzari, pero la continúa de forma independiente. En 1938 recibe el Premio Estímulo del Salón Nacional, entre otros premios. En el año 1987, en homenaje al centenario de su nacimiento, se realiza conjuntamente en las Galerías Kramer, Rubbers, Vermeer y Wildestein una muestra constituida por más de sesenta y cinco de sus obras. Se halla representado en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Santa Fe, Mar del Plata y Rosario.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) y www.biografiasyvidas.com

Lamelas, David: (Buenos Aires, 1944). Escultor argentino. Perteneciente a la corriente del pop-art, trabajó en la experiencia del Instituto Di Tella y colaboró en la realización de la obra titulada *La Menesunda*.

Fuente: www.biografiasyvidas.com

Larguía, Pedro Roque: (¿?) Pintor argentino del siglo XIX. Hermano del arquitecto y escultor Jonás Larguía. Realizó estudios de pintura en la Academia de San Lucas en Roma, en 1859-62.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Lastra, Claudio: (Mendoza, Argentina, 1823 - ¿?). Pintor argentino hijo de Domingo Lastra, muerto en la batalla de Chacabambé en 1839. Discípulo de Cayetano Descalzi en Buenos Aires. En 1858 ocupó la cátedra de dibujo del Colegio Nacional, que había dejado vacante Boneo. En agosto de ese mismo año obtuvo una beca del gobierno para realizar estudios en Europa. Viajó a Italia desde 1858 hasta 1863 realizó estudios en Florencia con Antonio Ciseri. Regresó a Buenos Aires y abandonó el arte poco después para dedicarse a los negocios. Aunque no cultivó la pintura como profesional, después de esa fecha, continuó practicando el arte esporádicamente. Entre sus obras se pueden mencionar: *La cena alegre; Paisaje de Florencia; Calle de Florencia; Colón ante los reyes de España; Dama de la época de Isabel La Católica; Santa Filomena*; dos retratos de *Simón Bolívar*; *Coraceros* y *Retrato del General Juan Lavalle*.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.

Lázzari, Alfredo: (Lucca, Italia, 25 de mayo de 1871 - Buenos Aires, 26 de junio de 1949). Pintor italiano. En su patria había estudiado en las Academias de Bellas Artes de Lucca, Florencia y Roma. Instalado en

Argentina en 1897, influyó en numerosos artistas de este país y fue precursor del grupo de pintores de La Boca; zona que había elegido como residencia. Expuso en el Salón Nacional en 1938 y 1942. En junio de 1960 se realizó en la Galería Van Riel de Buenos Aires una exposición retrospectiva. Se halla representado en museos de bellas artes de Buenos Aires, La Plata y Tandil. Entre sus obras destaca *Plaza España* (1925), *Esquina de Olavarría e Irala* (1935), *Motivo del Riachuelo* (1937).

Fuente: www.biografiasyvidas.com, *La Pintura en la Argentina, M.L. San Martín* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*.



Le Parc, Julio: (Mendoza, Argentina, 1928) Estudió en las escuelas de Bellas Artes de Buenos Aires. En 1958 obtuvo por concurso una beca del gobierno francés. Desde entonces reside en París. En 1960 constituyó junto a otros artistas, el Groupe de Recherche d'Art Visuel. En ese año indagó sistemáticamente muchas de las posibilidades ofrecidas por la transparencia, el movimiento y la luz. Hacia 1963 manifestó su intención de asociar activamente al espectador en el proceso creativo, lo que dio un nuevo desarrollo a su obra. En 1966 obtuvo el primer premio de la XXXIII Biennale di Venecia. Hacia 1968, como consecuencia de los sucesos de mayo, *el mayo Parisino*, el gobierno francés deportó preventivamente a los argentinos Le Parc, Sobrino y Hugo Demarco. Él trabaja desde hace más de cincuenta años con la luz, el movimiento y la participación del público.

Fuente: *Historia del Arte Argentino. Cap. 24. Arte Cinético* y www.julioleparc.org

Livi, Juan: (Carrara, Italia, ¿? - ¿?). Estudió en la Academia florentina y fue discípulo de Bartolini (1777-1850). La mayor parte de su obra la realizó en Montevideo. Entre nosotros, se sabe que trabajó en el Paraná (1858), que allí tenía las esculturas *La Caridad* y *Un mendigo*, que "El Orden" de Buenos Aires



aconsejaba fueran adquiridas por la Municipalidad o por el Asilo de Mendigos. Livi estuvo en nuestra capital para recabar informes sobre el monumento que entonces se pretendía levantar en memoria del general Lavalle, y que con posterioridad, ejecutó el busto de Juan Andrés de la Peña (1868) y presentó los planos para modificar la Pirámide de Mayo.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo IV. La Escultura.*

Lockett, Milo: (Chaco, 1 de diciembre de 1967). Artista plástico, autodidacta. Comenzó su carrera luego de trabajar varios años en la industria textil. Cuando en el 2002 Milo cerró su fábrica y estampadora textil abandonó completamente sus actividades empresariales para dedicarse por entero a la pintura. Sus referentes se encuentran en la obra de Jorge de la Vega, Nigro, Macció y Deira. En el año 2006 fue artista revelación en arte BA. Desde hace diez años participa en exposiciones individuales y colectivas realizadas en su provincia natal y también en países como Suiza, Alemania y Estados Unidos. Actualmente, mientras continúa trabajando en su producción artística, reserva gran parte de su tiempo para realizar actividades con comunidades aborígenes Wichi y Pilagá, en las provincias de Chaco y Formosa. En varias ocasiones fue becado por Trama, Antorchas y Proyecto ARPA – CFI. Entre 1996 y 2008 realizó más de cincuenta exposiciones.

Fuente: www.artaaldiaonline.com

López, Cándido: (Buenos Aires, 29 de agosto de 1840 – Baradero, 31 de diciembre de 1902). Pintor argentino. A los dieciocho años pinta su autorretrato y copia desnudos académicos difundidos por Julián de Parí, con los que adiestra su mano. Frecuenta los talleres de Cayetano Descalzi y de Baltasar Verazzi y años después, cuando ya estaba empeñado en su obra mayor, recibe lecciones de Manzoni y de éste copia una batalla. Retratista en su primera época (*Autorretrato*, 1858, *Retrato del general Mitre*, 1862), pasó a pintar paisajes y batallas, tras combatir en la guerra con Paraguay; donde fue herido, perdiendo su brazo derecho, lo que lo obligó a reeducar su mano izquierda con la que continuó pintando. En sus cuadros reflejó el paisaje argentino con amplias visiones panorámicas, lujo de detalles y vibrante colorido. No alcanzó a componer las noventa obras proyectadas sobre la guerra del Paraguay y algunas de las últimas que pintó quedaron inconclusas. En 1885 expuso en Buenos Aires una serie de veintinueve cuadros, los que fueron adquiridos por el Congreso Nacional, hoy en el Museo Histórico Nacional.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II*, www.biografiasyvidas.com y *Argentina en el Arte. Los comienzos de la pintura.*



Lozza, Raúl: (Alberti, Buenos Aires, 27 de octubre de 1911 – La Paternal, Ciudad de Buenos Aires, 27 de enero de 2008). Estudió pintura junto a su padre, comenzó a pintar desde la adolescencia y expuso por primera vez a los diecisiete años de edad. Al cumplir los diecinueve se radicó en la Capital Federal donde publicó sus primeros escritos teóricos y de imaginación. Comenzó la difusión de sus poesías y actos sacramentales y estrenó una obra de teatro, sin abandonar la pintura y ha trabajado con intensa actividad, siempre en los terrenos de las especulaciones de origen racional; ya que luego de desvincularse de la Asociación Arte Concreto-Invencción, fundó el Perceptismo. A través de más de sesenta conferencias y centenares de artículos publicados dio a conocer su método creativo en el país y en el exterior. A esta constante actividad se agregó su participación en varias agrupaciones intersocietarias de lucha contra la censura y por la defensa del patrimonio nacional.

Fuente: www.buenosaires.gov.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II.*

Macaire de Bacle, Andrea: (Ginebra, Suiza, 15 de agosto de 1796 – Suiza, 22 de octubre de 1855). En su país estudió con la miniaturista Jeanne Henriette Rath. Hacia 1816 se casó con César Hipólito Bacle; con él llegó a Buenos Aires donde se convirtió en su más conspicua colaboradora. Luego de la muerte de su esposo, ella y sus hijos partieron hacia Europa el 2 de marzo de 1838. En nuestro país se dedicó a la educación de las jóvenes, a través de un colegio de señoritas, el *Ateneo Argentino*, que se instaló en la calle Florida 122, bajo su dirección.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860.*

Macció, Rómulo: (Buenos Aires, 29 de abril de 1931). Pintor y artista gráfico argentino. No inició su formación de manera sistemática; artista autodidacto, a los catorce años ingresó como aprendiz en una Agencia de Publicidad. Se ha hecho acreedor de numerosos premios como: Segundo del Instituto Torcuato Di Tella en 1961; Cuarto de la Bienal Panamericana de Córdoba, en 1962; el Premio Guggenheim en 1964 y el Gran Premio de Honor de pintura en el Salón Nacional de Artes Plásticas en 1967. Está representado en numerosas colecciones nacionales y del extranjero, así como en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y en el Museo de Arte Moderno de Bélgica, entre otros.

Fuente: www.uca.edu.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II.*

Maldonado, Tomás: (Buenos Aires, 1922). Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes. Colaboró en el primer (y único) número de la revista *Arturo* (1944). Fue cofundador de la Asociación Arte Concreto Invención, en 1945. Fue uno de los redactores del Manifiesto Invencionista, publicado en agosto de 1946. Viajó por Europa en 1948, publicó ensayos en revistas nacionales y extranjeras. En 1950 fue cofundador de *Axis* – primera organización de comunicación integral – con Alfredo Hlito y Carlos Méndez Mosquera. En 1951, con Hlito y Méndez Mosquera, editó *Nueva Visión*, “revista de cultura visual”, cuyo último número apareció en 1957. Participó en las muestras del grupo de Artistas Modernos de la Argentina en 1952 y 1953. En 1954, viajó a Europa invitado por Max Bill.

Fuente: www.delinfinitearte.com.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II.*

Malharro, Martín: (Azul, Buenos Aires, 25 de agosto de 1865 – Buenos Aires, 17 de agosto de 1911). Pintor, grabador y litógrafo argentino. Formado en Buenos Aires y en París, introdujo el impresionismo en Argentina. Su pintura, incomprendida en su época, se caracteriza por el juego luminoso intimista. En Buenos Aires realiza su primeras muestras en la Galería Witcomb (la primera en 1902 y la segunda en 1908). Realizó óleos, pasteles y aguadas: *El crucero La Argentina* (1894), *En plena naturaleza* (1901, Museo Castagnino, Rosario), *Las parvas* (1911, Museo Nacional de Bellas Artes), *Paisaje* (1911, col. Simón Schimberg, Buenos Aires).

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América,*

Tomo II, www.biografiasyvidas.com y La Pintura en la Argentina, M.L. San Martín.



Manzoni, Ignazio: (Milán, 1797 – Clusone, provincia de Bérgamo, 2 de septiembre de 1888). Pintor italiano. Trabajó en diversos países americanos y en 1852 se estableció en Buenos Aires. Perteneciente a la escuela lombarda, es autor de retratos, naturalezas muertas y bodegones: *Mercado de esclavas* (Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires), *Retrato del general Mitre* (1861, Museo Mitre), *Cabeza de guacho porteño*. En marzo de 1865 tenía instalado taller en la calle del Parque nº 171, y en abril del año siguiente remató todas sus obras en el taller de Fusoni, pues deseaba ausentarse a Europa, probablemente por la situación creada por la guerra del Paraguay. Realizó una muestra de cuarenta cuadros en febrero de 1867. En marzo de 1872 realizó otra exposición en la casa Fusoni, añadiendo la información periodística que el artista había obtenido recientemente el Primer Premio en la Exposición de Córdoba de 1871 y una Medalla de Oro “del peso de once onzas”. Regresó definitivamente a Italia en 1887.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II* y www.biografiasyvidas.com



Masotta, Oscar: (Buenos Aires, 1930 – 1999). Una de las figuras motoras de las experiencias del Di Tella.

Fuente: *La Pintura en la Argentina*, M. L. San Martín.

Mesejean, Pablo: (Buenos Aires, 1937 – París, 1991). Su trabajo lo realizó junto a la artista Delia Cancela. Ambos estudiaron en las escuelas nacionales de Bellas Artes. Comenzaron a trabajar en colaboración en 1964; firmaban sus obras Cancela-Mesejean. Realizaron ambientaciones y participaron de las *Experiencias* del Instituto Di Tella. En sus obras la moda era su referente. Cancela y Mesejean viajan a Francia y comienzan a trabajar en ilustraciones de modas, colaborando con Vogue y Harpers Bazaar. En 1971 crean, en París, la marca de ropa *Pablo and Delia*. Participaron en el Premio Ver y Estimar (1962-64); en el Walter Art Center de Minneapolis (1964); en el Salón de Mar del Plata en 1966 (Premio Adquisición), entre otros.

Fuente: *Historia del Arte Argentino. Cap. 26. Del Pop al Arte Político y Enciclopedia del Arte en América, Tomo II.*

Minujín, Marta: (Buenos Aires, 1941). Artista argentina. Estudió en las escuelas nacionales de Bellas Artes; en 1962 obtuvo la beca del gobierno francés. Recibió el Primer Premio Nacional del Instituto Di Tella en 1964 por su obra *¡Revuélquese y viva!*, realizada con colchones multicolores. Expone individualmente desde 1957. Su actividad, en los años sesenta, estuvo ligada al pop. En su obra posterior destaca *El batacazo* (1965), una gigantesca estructura formada por materiales heterogéneos, tres docenas de conejos y centenares de moscas encerrados en una pared transparente, y el sonido de una cinta magnetofónica, que la artista presentó en Nueva York. Desde esta época el nombre de Minujín estuvo ligado al *Happening*. Luego de sus objetos, ambientaciones, *happenings* y *shows*, comenzó con una serie de apropiaciones de los grandes monumentos-fetiches: *Obelisco de Pan Dulce* (1979), *El Partenón de libros* (1983).

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II e Historia del Arte Argentino. Cap. 26. Del Pop al Arte Político.*

Monvoisin, Auguste Raymond Quinsac de: (Burdeos, 31 de mayo de 1790 – París, 1870). También conocido como *Raymond Auguste Quinsac*. Pintor francés, desde su niñez se sintió atraído por el dibujo. Ingresó junto con Pedro, su hermano mayor, en la Escuela de Bellas Artes de Burdeos. Su primer maestro fue Pierre Lacour, famoso e influyente pintor gascón. De formación

neoclásica, destacó en el retrato. Parte de su carrera artística la desarrolló en diversos países de América del Sur, donde se le consideró como uno de los mejores artistas europeos de su época. Es autor de los retratos de *Juan Manuel de Rosas*, *Manuelita Rosas*, *Gacho federal* y *Soldado de Rosas*.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y www.biografias-yvidas.com

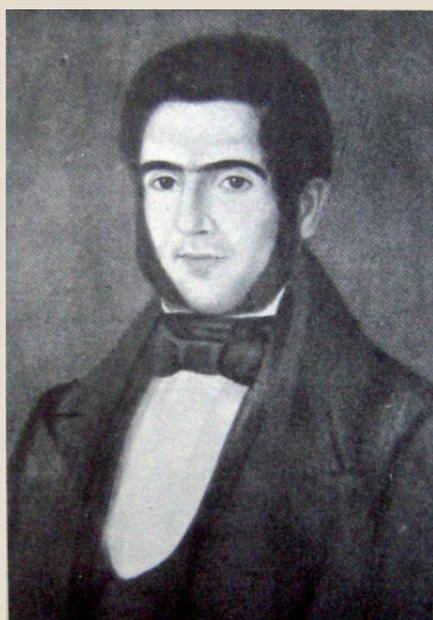
Mora de la Vega de Hernández, Dolores C. (Trancas, Tucumán, 17 de noviembre de 1866 – Buenos Aires, 7 de junio de 1936). Conocida popularmente como Lola Mora. Con ella se inició la contribución femenina en la escultura argentina. Fue asimismo pintora, concediéndole el gobierno argentino una beca para realizar estudios en Europa. En Roma frecuentó el taller del pintor Michetti, con quien comenzó a modelar, para ingresar después a los talleres de los escultores Barbella y Monteverde. En 1900 regresó al país y presentó en Buenos Aires los bocetos de sus dos trabajos más característicos: La fuente o *El nacimiento de Venus*, y los bajorrelieves para la Casa Histórica de Tucumán, adquiridos por el gobierno argentino. Retornó entonces a Italia e instaló en Roma su taller, por el que desfilaron las personalidades del arte y de la política, más conspicuas de Europa. Varias pudieron ser las razones por las cuales esta artista que gozara del éxito y los favores de la clase dirigente de su época, pasara al desprestigio de su arte y al ostracismo; hay quienes dicen que la “pacata” mentalidad de esos tiempos, no perdonaba el hecho de ser Lola una mujer amiga y protegida



de varones, pero no de mujeres. Lo cierto es que sus obras fueron siendo una a una relegadas. Luego de tener que remar todos sus bienes en Europa, se instalará definitivamente en nuestro país y buscará nuevos horizontes, alejados de la escultura, así incursionará en el cine – que llegó a nuestro país en el año 1896 -, adquiriendo un sistema denominado “cinematografía a la luz”, que permitiría proyectar películas con luz solar o iluminación eléctrica, pero este proyecto no tuvo éxito. No obstante este fracaso, seguirá Lola Mora, buscando fama y fortuna, he incursionará en el negocio del petróleo en el norte argentino; empresa que por el esfuerzo puesto en ella casi le cuesta la vida.

Fuente: *Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires y Lola Mora, una biografía* (C. P. de la Torre – C. Terán).

Morel, Juan Carlos: (Buenos Aires, 8 ó 12 de febrero de 1813 – Quilmes, 10 de septiembre de 1894). Pintor y litógrafo argentino. En 1827 ingresó junto con Estanislao, su hermano mayor, al curso de dibujo que se dictaba en la Universidad. En 1830 completó el curso obteniendo en el examen final la calificación de sobresaliente ante un tribunal constituido por Caccianiga, el vicerrector de la Universidad, doctor Paulino Gari, y el ingeniero Carlos E. Pellegrini. Hasta 1834 vivió dedicado al comercio; en 1835-36 realizó los retratos de *Vicente Corvalán* y *Rosas y su esposa Encarnación Ezcurra*, en colaboración con García del Molino. Ese mismo año de 1836 realizó su primer trabajo litográfico conocido, el *Descendimiento*. Fue pintor cronista y costumbrista, a más de un buen retratista. Lo más sobresaliente de su obra se encuentra en su álbum de litografías *Usos y costum-*



bres del Río de la Plata (1841); que contiene los siguientes motivos: *El cielito; Puertas del cementerio; Peones troperos; Vista de una casa sobre el río; Las lavanderas; El tambo; El Lazo; La carreta; Parada de tropas; La partida; El Camino; Carga de Mendoza; El pastoreo; El ombú; Coraceros; Caballo espantado y Caballería.*

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II.*

Moulin, Hipólito A.: (París, c. 1800 - ¿?). Dibujante y litógrafo francés para algunos; militar francés que llegó a Buenos Aires en el paquete *Eliza*, proveniente de Montevideo, en el año 1831; para otros biógrafos. Alrededor del año 1833, se convirtió en colaborador del litógrafo César Hipólito Bacle. En el año 1835 colaboró en la realización de la segunda edición del segundo cuaderno de los *Trajes y costumbres* editados por Bacle. Sus dibujos se destacan por su fina elegancia. Realizó también litografías para ilustrar los programas de teatro de la época; entre ellos, el de la función correspondiente al día 31 de octubre de 1835 que representa una escena de la obra *Felipe II*. Hacia 1840 regresó a Francia y figura en el Salón de París en los años 1848 y 1879, según menciona el Diccionario Benezit.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II.*

Muñoz, Diego: (¿?). Pintor que trabajó en Córdoba durante el siglo XVII, y fue discípulo del artista noruego Juan Bautista Daniell.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura.*

Murature, José: (Alassio, Génova, Italia 1804 – Buenos Aires, Argentina, 9 de agosto de 1880). Marino y pintor italiano. Llegó al país en 1824 ó 1825 y se incorporó a la Armada durante la guerra con el Brasil. Durante las guerras entre Buenos Aires y la Confederación y del Paraguay tuvo a cargo la escuadra naval. Al retirarse como comodoro se dedicó a la pintura. Su producción muy vasta, tiene valor artístico e histórico, por haber sido contemporáneo de los hechos que pintó. Entre sus cuadros, que constituyen una buena contribución al conocimiento de la historia naval argentina, se destacan: *Ataque y Toma de la Isla Martín García; La escuadra argentina en 1826; Una escena del bloqueo anglo-francés; Combate del Junca; entre otras.*

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo II* y www.phc.ara.mil.ar



Naranjo, Rubén: (Buenos Aires, 27 de noviembre de 1929 - ¿? 3 de octubre de 2005) A pesar de haber nacido en Buenos Aires, será Rosario la ciudad de pertenencia y entrega. Egresado en 1958 como Profesor de Pintura, de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, al año siguiente comienza su carrera docente, ingresando por concurso en la Facultad de Arquitectura y Planeamiento. Desde 1976, comienza una intensa labor como diseñador gráfico, fundamentalmente en editoriales e instituciones de Buenos Aires. Desarrolla su actividad artística en muestras individuales y colectivas tanto en el país como el extranjero, y realiza audiovisuales referidos a temas artísticos y sociales, como también pinturas de murales en varios edificios de la ciudad, hasta 1969, año en que crea junto a otros jóvenes artistas la experiencia más revolucionaria del arte contemporáneo: Tucumán Arde. Esta experiencia marca el corte con la pintura tradicional y lo lleva a elegir el camino de la educación como sendero, trabajando en numerosos proyectos de educación popular, profesorado y universidades, hasta el Golpe Militar de 1976. Las autoridades constitucionales lo reintegran a la vida universitaria en 1984 designándolo Director de la Escuela de Bellas Artes de la UNR (hasta 1990) y reincorporándolo en la Facultad de Arquitectura. Escribe en diarios y revistas nacionales y extranjeros y participa de espacios en distintos radios. En 1993 tiene a su cargo el taller de dibujo en la Asociación CHICOS (Con Hondo Interés Comunitario Obramos Socialmente) que atiende a chicos de la calle. Poco antes de su muerte, el Concejo Deliberante de Rosario lo declara Ciudadano Ilustre, en virtud de su trayectoria, su compromiso y su trabajo constante en el campo social y popular.

Fuente: www.rubennaranjo.com.ar

Noé, Luis Felipe: (Buenos Aires, 1933). Pintor argentino. Inició su carrera artística, en 1951, en el taller de Horacio Butler. Su primera exposición individual fue en el año 1959 y, después de realizar varias exposiciones en América y Europa, continuó su obra becado en 1961 por el Gobierno francés. Ese mismo año tomó parte, junto con Deira, Macció y De la Vega, en la fundación del grupo *Otra Figuración*. Afincó su residencia en París en 1976. A partir de 1966, convencido de no haber logrado sus propósitos a través de su arte, deja la pintura durante algunos años, retomándola hacia mediados de los años setenta, con las series *La Naturaleza* y *Los Mitos* y *Conquistas y destrucción de la naturaleza* (1975). Su obra, representada en los museos de Arte

Moderno y Bellas Artes de Buenos Aires, se caracteriza por su audacia formal y la mordacidad de los temas que trata dentro de las tendencias de la nueva figuración. Desde 2001, expone cada año en la Galería Rubbers de Buenos Aires.

Fuente: www.biografiasyvidas.com, www.buenosaires.gov.ar e *Historia del Arte Argentino*. Cap. 20. *Modernidad Tardía*.

Onslow, Arturo: (¿?). Pintor, miniaturista y litógrafo de origen francés. Para el año 1829 ya era asiduo colaborador de César Hipólito Bacle y socio de éste en su establecimiento litográfico. Realizó las tres láminas que forman la primera serie de *Trages y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires*, publicada por Bacle en 1830, ellas son: *Gaucha*; *Repartidor de pan* y *Lechero*. También se dedicó o, por lo menos, intentó dedicarse a la enseñanza de las bellas artes después de liquidar su sociedad con Bacle. Deja Buenos Aires con destino a Montevideo y de allí, en 1833, regresa a Europa.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo III.



Paksa, Margarita: (Buenos Aires, 1936). Es docente, Profesora de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova". Pionera del arte conceptual, es una de las artistas fundamentales de la década del sesenta que sostuvo su obra a lo largo de los años hasta convertirse en uno de los paradigmas del arte de los años noventa. A partir de 1964 realizó innumerables muestras en el país y el exterior. Participó, entre ellas, en la celebrada *Homenaje a Vietnam* de la Galería Van Riel (1966) y de importantes exposiciones del Instituto Di Tella, entre 1967 y 1968.

Recibió el Premio Kónex a las Artes Visuales, Selección en Técnicas Mixtas en 1992; el Primer Premio de Instalaciones en la Bienal de El Cairo (Egipto) en 1994; el Premio Leonardo a la Trayectoria Artística, otorgado

por el Museo Nacional de Bellas Artes, en 1996; y el Primer Premio de Pintura Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, en 1999.

Fuente: www.buenosaires.gov.ar

Palacio, Gaspar: (Santiago del Estero, 1828 – Zárate, 1892). Pintor argentino, formado en nuestro país, por el reconocido retratista italiano Lorenzo Fiorini. Su obra se compone principalmente de cuadros costumbristas inspirados en el campo (*La doma, Escenas de rancho, Gaucho catador, Efecto de luz artificial*) y de retratos (*Castellanos de Palacio, Retrato de señora*).

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III y La Pintura en la Argentina, M. L. San Martín.*

Palacio, Oscar: (Buenos Aires, 1934). Pintor y arquitecto argentino. Exposiciones individuales: dibujo y ténpera, Galería Lirolay, 1962; Pintura-Objeto, Galería Lirolay, 1964; Buen Viaje, Taller Modelo, 1965. Exposiciones colectivas: Objetos 64, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 1964; Feria de las Ferias, Galería Lirolay, 1964; Premio Ver y Estimar –Faja de Honor–, 1965; Selección J. Romero Brest, Galería Guernica, 1965; Salón de Mar del Plata 1966; seleccionado por el jurado.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*

Palacios, Nicolás: (¿?). Pintor dorador que intervino, durante el siglo XVII, en los trabajos de dorado de la iglesia de la Compañía de Jesús, en Córdoba.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura.*

Palliére, Juan León: (Río de Janeiro, Brasil, 1 de enero de 1823 – Lorris, Loiret, Francia, 12 de febrero de 1887). Hijo del pintor francés Arnaud Julián Palliére (1774-1862), que se encontraba en Brasil, y de Agustina Grandjean Ferreira, hija del celebrado arquitecto y pintor August E. Grandjean de Montigny (1776-1850). Se formó artísticamente en París, donde lo llevó su padre cuando contaba con siete años de edad. Allí, en 1836 comenzó su aprendizaje con el pintor François Edouard Picot (1786-1868). En 1848 estuvo por primera vez en Buenos Aires durante un corto lapso, luego pasó a Río de Janeiro donde siguió un curso de pintura histórica en la Academia de Bellas Artes; allí consiguió una beca para estudiar en Europa y de allí vino directamente a Buenos Aires, a donde llegó en 1855. Aquí vivió durante once años. Fue ante todo pintor costumbrista, cautivado por el ambiente del campo y el personaje del gaucho. Recorrió gran parte de nuestro territorio y realizó varias exposiciones, en nuestro país, en la

casa Fusoni Hnos.; y en el exterior, como la del Salón de París de 1863, donde expuso su obra *Nido en la Pampa*. En 1878 se casó con Louise Astée Chavanneau. También se dedicó en Buenos Aires a la enseñanza del dibujo y por mediación de doña Mariquita Sánchez de Thompson fue nombrado profesor de la materia en la Escuela Normal del Colegio de Huérfanas. En abril de 1866, Palliére, regresa definitivamente a Francia.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860 y Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*

Paucke, R. P., Florián: (Witzingen, Silesia, 24 de septiembre de 1719 – Zwettl, Baja Austria, 13 de abril de 1780). Ingresó a la Compañía de Jesús en el año 1736, siendo ordenado sacerdote en el año 1748 y destinado a una misión en la Provincia del Paraguay. Llegó a Buenos Aires el día 1 de enero de 1749. Muy pronto fue enviado a la ciudad de Córdoba donde rindió su tercio de prueba; que consiste en oración, estudio y labor pastoral, y era el último paso que debían completar los jesuitas en su formación, antes de tomar los Votos. En el mes de junio de 1752 estuvo en condiciones de partir al ansiado encuentro con los indígenas que iba a catequizar y civilizar. Se instaló en la reducción de San Javier, recientemente fundada –la primera entre los mocovíes–, doce leguas al norte de la ciudad de Santa Fe. Allí trabajó incansablemente durante quince años, servido de una amplia cultura y de sus notables conocimientos industriales. Enseñó a los indios caligrafía, lectura y música, arte que dominaba a la perfección. En 1763 fundó la nueva reducción de San Pedro. Vivió entre los aborígenes hasta el año 1767, año en que fue alejado de sus funciones, al ejecutarse la orden de expulsión de los jesuitas de España y sus colonias.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860.*

Pellegrini, Carlos Enrique: (Chabery, Saboya, 28 de julio de 1800 – Buenos Aires, 12 de octubre de 1875). Después de estudiar en el colegio de su ciudad natal donde obtuvo un primer premio por su aplicación al dibujo, pasó en 1819 a la *Universidad de Turín*. Por razones políticas se trasladó más tarde a París, donde continuó sus estudios en la *Ecole Polytechnique* hasta recibirse de ingeniero en el año 1825. En 1827 fue contratado por el enviado de don Bernardino Rivadavia para trabajar como ingeniero en Buenos Aires. Partió el 28 de enero de 1828. Llegó a Montevideo en el mes de abril, donde permaneció largos meses. Firmada la paz con Brasil, viajó a Buenos



Aires, pero a su llegada, Rivadavia ya había abandonado el poder. No pudiendo ejercer su profesión, debió buscar otra forma de ganarse la vida y así lo hizo. Se instaló como retratista y comenzó a cobrar dinero por sus pinturas. En octubre de 1830 abrió un taller con ese objeto. En 1831 compuso el álbum denominado *Tableau Pittoresque de Buenos Ayres*, dedicado a Woodbine Parish, publicado por la Librería *L'Amateur* recién en 1958. También instalará un taller litográfico, en 1841, la *Litografía de las Artes*, allí comenzó la impresión del álbum "*Recuerdos del Río de la Plata*". Después de la caída de Rosas se vuelve a instalar en forma permanente en Buenos Aires, y en 1853 fundó el periódico *Revista del Río de la Plata*, cuya publicación se suspendió cuando Pellegrini inició los trabajos de construcción del Teatro Colón (donde hoy se encuentra emplazado el Banco Nación, calles Reconquista y Rivadavia). También desempeñó otros cargos honrosos. En 1854 fundó con Dalmacio Vélez Sársfield, Bartolomé Mitre, Valentín Alsina, José Mármol, Elías Duteil y Carlos Tejedor, el Instituto Histórico y Geográfico del Río de la Plata. Hacia 1869 era ingeniero municipal.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860*.



Pérez Cabral, Juan: (Lisboa, Portugal, fines del siglo XVI – Córdoba, Argentina, 29 de abril de 1650). Pintor y dorador portugués. Viajó al Río de la Plata, en fecha que se ignora, y se estableció en la ciudad de Córdoba, donde se casó con María de Cárdenas. Tuvo tres hijos. En Localino, a diez leguas de Córdoba, tenía una estancia. Al morir, fue sepultado en la iglesia de San Francisco.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.

Pettoruti, Emilio: (La Plata, Buenos Aires, 1 de octubre de 1892 – París, Francia, 1971).

Pintor argentino. Inició su aprendizaje artístico con el maestro platense Atilio Boveri y recibió durante un año lecciones del arquitecto Emilio Coutaret, en el Museo de Historia Natural. Sin guía alguna, dibujó en el Bosque o en las salas del museo donde copiaba pájaros, piedras o utilizaba como modelo al calco del *Moisés* de Miguel Ángel. En 1911, en las salas del diario *Buenos Aires* de La Plata, inauguró su primera exposición de caricaturas. Durante sus años de estancia en Europa (1913-1924), se puso en contacto con las principales escuelas vanguardistas de los países que visitaba; a través del cubismo y del futurismo llegó a la abstracción. Es difícil, sin embargo, clasificar su obra, dada la humanización de los objetos y de los astros (el sol) y el fondo de equilibrio clásico de su pintura.

Fuente: *www.biografiasyvidas.com e Historia del Arte Argentino. Cap. 12. Una Modernidad Atenuada*.



Pimentel, Francisco: (?). Pintor y dorador activo en Buenos Aires, hacia la segunda mitad del siglo XVIII. En 1772 pintó por encargo del Cabildo, un retrato al óleo del Rey Carlos III; al mismo tiempo pintó el escudo con las armas de la ciudad, y retocó el viejo. Por ambos trabajos cobró treinta pesos, y por dorar los marcos, diez.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.

Plate, Roberto: (Buenos Aires, 09 de Septiembre de 1940). Estudia becado en Alemania entre 1963 y 1966. Desarrolla su carrera como artista y escenógrafo. Participa en diversas muestras desde el año de su retorno a Buenos Aires e integra el Teatro de la Tribu (Libertad y otras intoxicaciones) del Instituto Di Tella. Durante esta época, trabaja en el marco de los desarrollos de la vanguardia porteña, integrándose al grupo de artistas del taller de Pacheco de Melo, ligado a la vertiente del arte pop. En el marco de las "*Experiencias 68*", presenta *El baño*. Con esta obra, el artista continúa

en la línea de trabajo de sus "ascensores", obra premiada en ese año en el *Ver y Estimar*. A posteriori Plate se trasladó a Francia. Allí, ha colaborado como escenógrafo para productores del teatro y ópera como: Claude Régy, Marcel Maréchal, Pierre Constant, Jorge Lavelli, Marguerite Duras, Lluís Pasqual, Jacques Weber, Brigitte Jacques, Sami Frey, Pierre Mondy y Mario Dragunsky, entre otros. Asimismo, realizó escenografías para películas y puestas en escena de espectáculos de danza. Desde sus comienzos, ha expuesto en Buenos Aires, París y Nueva York. Vive y trabaja en París.

Fuente: www.albertogreco.com

Pont Vergés, Pedro: (Santo Tomé, Corrientes, 1924). Se radicó con su familia en Córdoba, en 1934, donde egresó de la Escuela de Artes de la Universidad. Vivió en Buenos Aires entre 1966 y 1977, año en que se radicó en Madrid. En 1984 regresó al país. Su nombre se halla vinculado al grupo de artistas modernos de Córdoba que, en la década de los 50 y desde una perspectiva representativa del interior del país, buscó generar cambios en la imagen y en los contenidos de la pintura tradicional, transitando las vanguardias. Ha realizado más de 80 exposiciones en el país y en el exterior (Chile, Uruguay, Brasil, Méjico, Cuba, Estados Unidos, España, Suecia, Italia, Japón). Obtuvo la Beca Guggenheim en Pintura y recibió numerosos premios y distinciones. Incursionó en el dibujo, la pintura a caballete, el grabado; realizó también vitrales y murales. Fue docente –por concurso– en la Universidad Nacional de Córdoba y en la Escuela Provincial Dr. Figueroa Alcorta. Ocupó distintos cargos públicos. En 1996 publicó un libro de relatos titulado "Memorias de El Pueblo".

Fuente: www.guiacultural.com

Prati, Lidya: (Resistencia, Chaco, 1921). Fue cofundadora de la *Asociación Arte Concreto-Invención*; suscribió el Manifiesto Invencionista. Participó en todas las exposiciones de la Asociación. Participó en las muestras del *Grupo de Artistas Modernos de la Argentina* en 1952 y 1953. En 1953 participó de la II Bienal Internacional de Sao Paulo. Su obra fue incluida en la exhibición *Latin Artists of the Twenty Century* (Museum of Modern Art, Nueva York, 1993), *Art from Argentina 1920/1994* / Museum of Modern Art, Oxford, 1994 y en el *Sudwestdeutsche Landesbank*, en la Royal Academy of Art Galleries, Londres, la *Fundação Descobertas* en el Centro Cultural de Belém, Lisboa (1995). Participó en la exposición *Abstract art from Río de la Plata*, Buenos Aires and Montevideo 1933/53 (Nueva York, The Americas Society, 2001).

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III* y www.delinfinitoarte.com.ar

Presas, Leopoldo: (Buenos Aires, 21 de febrero de 1915 – Id., 12 de junio de 2009). Inicia sus estudios, en 1932, en la Academia Nacional de Bellas Artes, que abandonó y continuó posteriormente en el Instituto Argentino de Artes Gráficas, donde se conectó con Lino Enea Spilimbergo. Ha obtenido numerosos premios, entre ellos los más importantes: Gran Premio de Honor del Salón Nacional en 1959, el Premio Palanza, otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes en 1963. En junio de 1994, se realiza una exposición retrospectiva con más de 200 obras en el Palais de Glace. La década del 60 fue un período muy importante en la pintura de Presas: abordó temas tradicionales, el desnudo, el paisaje, la naturaleza muerta, así como las series de los Cristos, la de los cerdos y la de los fusilamientos de Vietnam. Fue autor de las imponentes series *Cerdos invadiendo la ciudad*, o *Los reyes de la podredumbre*, todos trabajos con un mensaje social.

Fuente: www.uca.edu.ar y www.lanacion.com.ar (obituario)

Pucciarelli, Mario: (Buenos Aires, 1928). Estudia en los talleres de Vicente Forte y Orlando Pierri. En los años 1955-1956 reside en Londres. En 1958 participa en las exposiciones de la Agrupación de Arte No-Figurativo, en la Galería H, y en la Asociación Arte Nuevo en la Galería Van Riel. En 1959 integra las muestras del Movimiento Informalista y la exposición de la Galería Pizarro, con Greco, Newbery y Méndez Casariego. Participa en la Bienal de Arte Joven Rioplatense, en Montevideo, donde obtiene el premio único Frank Lloyd Wright. La Bienal de la Fundación Pipino y Márquez (Córdoba) le adjudica el segundo premio y en el Premio Ver y Estimar le es concedida la "Faja de Honor". En 1960 integra la Primera Exposición Internacional de Arte Moderno, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y 150 años de arte argentino, en el Museo Nacional de Bellas Artes. Se radica en Roma en 1961. Desde entonces participa en exposiciones colectivas y en bienales internacionales. En forma individual se presenta, en 1961, en la Galería Il Centro de Ischia; en 1962, en la Galería Pogliani de Roma y en la Galería Bonino de Buenos Aires; en 1963, en la Galería Pogliani de Roma; en 1964, en la Galería La Metopa de Bari y en la Lidings Galleriat de Estocolmo; en 1975, en la Galería Latina de Estocolmo y en la Galería 54 de Gotemburgo.

Fuente: www.arteargentino.buenosaires.com



gob.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*

Pueyrredón, Prilidiano: (Buenos Aires, 24 de enero de 1823 – id., 3 de octubre o noviembre de 1870). Pintor y arquitecto argentino. Cursó sus primeros estudios en el Colegio de la Independencia. En 1835 su padre, Juan Martín de Pueyrredón, decidió marcharse junto con su familia a París. Prilidiano estudió en Florencia y París, aunque lo fundamental para su obra fue el encuentro en España con Vicente López y José Madrazo, quienes le condujeron hacia el naturalismo y hacia el neoclasicismo. Se embarca desde Europa (Cádiz) el 1 de julio del año 1854, regresando definitivamente al país; donde ejerció durante más de diez años su profesión de arquitecto, proyectando y dirigiendo casi todas las obras públicas que se realizaron durante ese lapso en la ciudad. Destacan sus retratos al óleo (*Retrato de Manuelita Rosas*, 1851 y el retrato de su padre, *Juan Martín de Pueyrredón*). Entre sus obras arquitectónicas en Buenos Aires cabe citar: la reforma de la Pirámide de Mayo (1856); la restauración de la capilla de la Recoleta (1856); la reforma del templo de Quilmes (1857), etc.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*



Puzzolo, Roberto Julio: (Rosario, Argentina, 26 de julio de 1948). Desde 1965 se formó en el Taller Juan Grela. Su primera muestra individual la realizó en el año 1968, con la obra *Las Sillas*, en el Ciclo de Arte Experimental, de la ciudad de Rosario. Realizó otras muestras individuales: 2003, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires y 2004, "Antológica", Museo Castagnino, Rosario. Entre sus muestras grupales participó

en: 1968, CGT de los Argentinos, Rosario y Buenos Aires, Grupo de Tucumán Arde; 2002, Salas nacionales de Exposición, Buenos Aires y 2006, Sala Cronopios CC Recoleta, Buenos Aires.

Fuente: www.norbertopuzzolo.com.ar y www.vivodito.org.ar

Puzzovio, Dalila: (Buenos Aires, 1942). Entre los años 1955 y 1962 decidió tomar clases particulares de dibujo y pintura en los talleres de los maestros Baltazar Besares Soraires, Juan Batlle Planas y Jaime Davidovich. Su talento no pasó desapercibido por Romero Brest, jefe por aquellos días del mítico Instituto Di Tella, quien –cautivado por su rica historia de vida y obra–, la reclutó para que integrara el famoso grupo pop argentino o del pop lunfardo. Una élite particularmente consciente de su genio, integrada por Charlie Squirru (su esposo), Delia Cancela, Pablo Mesejean, Edgardo Giménez, Marta Minujín, Alfredo Arias y Juan Stoppani. De tanto incursionar, en 1967 Dalila dio vida a sus conocidos y celebrados zapatos de doble plataforma en acero, acrílico, cuero y luces, que lanza al mercado auspiciada por *Grimoldi*, y que le valieron el premio Internacional Di Tella. Siempre en acción, a sus incontables exposiciones se sumaron trabajos de vestuario para cine y teatro: en 1968 para Libertad Leblanc, actriz del film "Psexoanálisis" (Héctor Olivera), y en 1977 para el show televisivo "Con sabor a Pinky", por citar a algunos. También, entre 1960 y 1985, su fervor por la moda la llevó a desarrollar líneas de prêt-à-porter en tricot y tela.

Fuente: www.ellitoral.com

Quinquela Martín, Benito: (Buenos Aires, 1 de marzo de 1890 – Id., 1977). Pintor y muralista argentino. Se le consideró el pintor del riachuelo por su tratamiento de los temas portuarios. Abandonado a poco de nacer, permaneció en un orfanato hasta que, a los seis años, el matrimonio formado por Manuel Chinchella y Justina Molina decidió adoptarlo. Desde los nueve años, tuvo que empezar a trabajar en la carbonería paterna. Posteriormente, y hasta que cumplió los quince, fue obrero portuario de La Boca. En 1907 ingresó en una modesta academia de dibujo de su barrio para estudiar pintura con Alfredo Lázzari. Desde entonces se dedicó a la pintura. Conoció al, por entonces, director de la Academia de Bellas Artes, Pío Collivadino, que le ayudó a iniciarse en el dibujo de retratos y a incorporar el color a sus obras. El 4 de noviembre, exhibió sus pinturas en la Primera Exposición Individual de la Galería Witcomb. La muestra fue un éxito y los críticos hablaron de la aparición de un original pintor, con técni-

ca, estilo y mensaje propios. En 1921 realizó su primera exposición internacional en Río de Janeiro. Su primer viaje a Europa lo realizó dos años más tarde, concretamente a Madrid. En 1925 llegó a París, dos años más tarde a Nueva York y en 1929 a Italia, donde Mussolini lo nombró su pintor predilecto "porque sabe retratar el trabajo". En 1933 compró varios terrenos que donó al Estado para que construyera instituciones dedicadas a la expansión del arte y obras sociales. En uno de estos terrenos construyeron la *Escuela Museo Pedro de Mendoza*, hoy *Museo de Bellas Artes de La Boca*, que una vez construida fue decorada por él. Entre sus mejores obras destacan *Tormenta en el Astillero* (Museo de Luxemburgo), *Puente de La Boca* (Palacio Saint James, Londres) y *Crepúsculo en el astillero* (Museo de Bellas Artes de La Boca)

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III* y www.biografiasyvidas.com



Quirós, Cesáreo Bernaldo de: (Gualeguay, Entre Ríos, 18 de mayo de 1879 – Buenos Aires, 29 de mayo de 1968). Pintor argentino. Ya a los ocho años comenzó a usar pinceles, y cuando cuenta 16, fallece su madre, lo cual hizo que su padre lo enviara a estudiar a Buenos Aires. En el club Español conoce a Vicente Nicolau Cotanda, un estupendo pintor valenciano y que fue su primer maestro. Luego, en 1827, ingresa a la Academia de Bellas Artes donde tiene como maestros a Ángel Della Valle y Reinaldo Giúdice, y en noviembre de 1899 obtiene la beca Europa que consistía en viajar a Italia, y una mensualidad de 300 pesos por tres años, para costear los estudios. Estudió pintura en París y en Roma.

Su obra, centrada en el reflejo de la vida en la pampa argentina, evidencia la influencia del impresionismo francés. Alguna de sus obras: *Los jefes*; *El juez federal*; *El lancero*; *El pialador*; *La siesta*; *El baile*; *La ofrenda*; *Vamos vieja*; *El hombre de los arreos*; *Don Juan de Sandoval*; etc.

Fuente: www.zurbarangaleria.com.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*



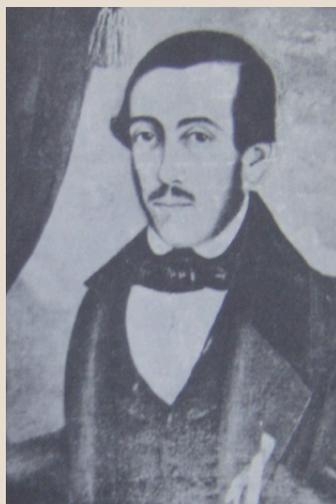
Ravenet, Juan: (Parma, Italia, 1768 - ?). Fue su padre el pintor y grabador inglés Simón Francisco Ravenet, que estudió en París; su abuelo también fue artista, especializado en el grabado. Fue uno de los artistas contratados para reemplazar a los pintores Pozo y Guío de la expedición Malaspina. Se embarcó en La Coruña junto con Fernando Brambilla, el otro artista elegido, y ambos alcanzaron a los expedicionarios en el mes de diciembre de 1791, en Acapulco, Méjico. Trabajó activamente en el viaje, especializándose en la reproducción de los tipos humanos y escenas de costumbres. Retornó con la expedición a España, allí se casó. Sus trabajos nunca habían sido de la satisfacción de Malaspina y es por ello que éste pidió se nombrara a un artista para perfeccionar los trabajos de Ravenet antes de grabarlos, el elegido para esa tarea fue Luis Claret. Se le atribuyen los dibujos que luego fueron grabados en Londres por Holland con el título: *Pion of South America*, *Ladies of Buenos Ayres* y *Pions of Buenos Ayres*. Obras suyas son también los dibujos originales de una vista de la Cordillera de los Andes, que luego fue grabada por Bram-



billa y un cuadro que reproduce la muerte del naturalista Antonio Pineda. A su regreso a Europa, se casa en Madrid con la hija de una dama de la corte de la reina María Luisa.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860 y Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*

Rawson, Benjamín Franklin: (San Juan, Argentina, 1819 – Buenos Aires, 14 de marzo de 1871). Realizó sus primeros estudios en su ciudad natal junto con Domingo Faustino Sarmiento y Amadeo Gras, maestro francés nacido en Amiens, en 1805. Más tarde, se trasladó a Buenos Aires donde se formó en el arte del retrato y la miniatura, de la mano de Fernando García del Molino. En 1838, durante su estadía en dicha ciudad, llevó a cabo *Autorretrato*, y un año después realizó el retrato de su hermano Guillermo. Regresó a San Juan pero debió trasladarse a Chile en 1842, por cuestiones políticas. Allí, recibió las lecciones de Augusto Quinsac Monvoisin. Luego, el artista se mudó nuevamente a Buenos Aires, donde recibió lecciones de Martín Boneo, encontrando su obra una recepción favorable. Aunque la mayor parte de su producción se compone de retratos y miniaturas, su arte estuvo al servicio de los grandes temas nacionales, hondamente sentidos por su generación. Tomó de la historia contemporánea el material necesario para muchas de sus composiciones, figurando entre sus cuadros históricos: *El paso de los Andes*, *Despedida del recluta de la Guerra del Paraguay*, *La huida del malón* y *El salvamento operado en la cordillera de los Andes por el joven Sarmiento*. Asimismo, algunos de sus trabajos encontraron base en lo literario, *La Cautiva*, inspirado en el libro homónimo de Esteban Echeverría, es un claro ejemplo. Entre su producción de temática religiosa, cabe mencionar la copia de *La Última Cena* de Leonardo da



Vinci, realizada para el Colegio de El Salvador. También, un pequeño óleo titulado *La oración del huerto*, el cual se encuentra en el monumento-sepulcro dedicado a su hermano Guillermo, en el Cementerio de Recoleta.

Fuente: www.museocastagnino.org.ar y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*

Renzi, Juan Pablo: (Casilda, Santa Fe, Argentina, el 21 de junio de 1940). Estudió dibujo y pintura en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Pergamino. Entre 1960 y 1966 concurrió al taller de Juan Grela en la ciudad de Rosario. En 1962 abandonó la carrera de bioquímica para dedicarse de lleno a la producción plástica. Entre 1963 y 1966 realizó sus primeras exposiciones, con una serie de grandes telas en las que se advierte su afinidad con los expresionismos europeo y estadounidense, y con la Nueva Figuración argentina. Durante este período, participó en varios salones y realizó obras experimentales, dictó numerosas conferencias sobre artes plásticas, y escribió manifiestos y prólogos de catálogos. En esos años, también expuso obras con tres compañeros del taller de Grela: Aldo Bortolotti, Eduardo Favario y Carlos Gatti. Más adelante, todos ellos integraron, con otras agrupaciones originadas en el mismo contexto, el Grupo de Vanguardia de Rosario. En 1975, debido a las persecuciones políticas desatadas durante la presidencia de Isabel Perón, se trasladó a Buenos Aires y reinició su actividad artística. A lo largo de su carrera, dictó numerosos cursos y conferencias; asistió a bienales, congresos y jornadas de su especialidad. Realizó *performances*, audiovisuales, producciones multimedia y videos. Trabajó como diseñador gráfico y publicista. En 1974 y 1983 viajó por Europa, los Estados Unidos de América y México. Distinciones: Mención de Honor, Salón de Arte Moderno "Amigos del Arte", MMBAJBC, 1965; Gran Premio Adquisición, Salón de Pintura Joven del Litoral, MMBAJBC, 1966; Faja de Honor "Ver y Estimar", MAMBA, 1968; Premio de Honor "Prilidiano Pueyrredón", 1982 y Premio Mención al "Artista del Año", otorgado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte, 1982.

Fuente: <http://juanpablorenzi.com>

Riganelli, Agustín: (Buenos Aires, 5 de mayo de 1890 – Id., 4 de noviembre de 1949). Escultor argentino. En sus comienzos trabajó en oficios que no estaban relacionados con su vocación de escultor (fue carpintero tallista con tan sólo quince años). En 1914 presentó algunas de sus obras al Salón Nacional, pero fueron rechazadas. Decidió entonces organizar, junto a otros artistas también descartados del Salón bo-

naerense, el Primer Salón de Rechazados. Dos años más tarde, sus obras fueron admitidas y expuestas, pero pasaron sin pena ni gloria. En 1918 se presentó al Salón pero fue nuevamente rechazado. En 1920 le llegó su primer premio; fue en la primera muestra individual de la Galería Costa con la escultura titulada *Errabundo*. En 1922 realizó su primer viaje a Europa, (a Palos de Moguer, España), donde erigió un monumento conmemorativo del vuelo del *Plus Ultra*. Entre 1926 y 1930 realizó numerosas exposiciones, entre ellas la llevada a cabo en la Asociación de Amigos del Arte y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde expuso dibujos y esculturas que alcanzaron un gran éxito. De regreso a Argentina, fue invitado de honor del Museo Nacional de Santa Fe y expuso en dos ocasiones en los Salones de la Asociación Amigos del Arte y en el Salón del Diario "El Día" de la Plata, provincia de Buenos Aires. En 1937 volvió a Europa, en esta ocasión para formar parte de la Exposición Internacional de París, donde consiguió la Medalla de Plata. Ese año realizó su última exposición. Algunos premios: 1921 segundo Premio Nacional del Salón Primavera y Premio Municipal del Salón de Primavera. 1922 primer Premio Nacional del Salón Primavera. 1924 y 1925 Primer Premio Medalla de Oro del Salón Municipal en las categorías de escultura y talla en madera.

Fuente: *Riganelli-Lagos, Escultores Argentinos* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.



Rippa, Jaime: (Rosario, Santa Fe, el 1 de abril de 1929). Estuvo incluido en la lista de candidatos a una Beca en el XXXIX° Salón Anual Santa Fe. Participó en salones oficiales de Paraná, Córdoba, Santa Fe, y Rosario. Realizó exposiciones de conjunto en Rosario, Bs.As. y Santa Fe. Formó parte del Grupo Taller de Rosario. Egresado del Instituto de Bellas Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral. Profesor de Pintura en la Escuela de Artes Visuales de Rosario y de la Biblioteca "C. Vigil", de la misma ciudad. Premios: Estímulo del Salón Estímulo de Bellas Artes, la Plata 1959; 2° Premio en el XXXIX° salón

Anual Santa Fe en 1962; 2° Premio en el X° Salón de Artistas Rosarinos, 1963.

Fuente: www.patrimoniosf.gov.ar

Rodríguez Arias, Alfredo: (Buenos Aires, 1944). Escultor argentino. Realizó su primera exposición individual en la Galería Galatea en el año 1964. Expuso después *Objeto 64*, en el Museo de Arte Moderno, 1964. Microsucesos *La Siempreviva*, Teatro de la Recova, 1965. Premio Ver y Estimar, 1965. Exposición en su taller Buen Viaje, 1965. Exposición colectiva en Lambert Gallery, 1966.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.

Rothfuss, Rod: (Montevideo, 1920 – Id. 31 de diciembre de 1969). Carlos María Rothfuss, estudió en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal. Participó en las primeras muestras de arte abstracto y en las del Movimiento Madí. Abandonó la pintura en los años cincuenta.

Fuente: *Historia del Arte Argentino. Cap. 18. Vanguardia Constructivista*.

Rugendas, Juan Mauricio: (Augsburgo, Baviera, 21 ó 29 de marzo de 1802 – Weilheim, Wurttemberg, Alemania, 29 de mayo de 1858). Pintor alemán. Su obra está considerada como una de las mejores entre los numerosos ejemplos del documentalismo romántico de artistas viajeros. Viajó a Brasil (1821), donde realizó una serie de dibujos que ilustrarían más tarde el *Viaje pintoresco al Brasil* (1827-1835), de R. Huber. De Brasil regresó en 1825 para viajar por Italia, Francia y Gran Bretaña, volviendo de nuevo a América. En México (estado de Veracruz) realizó una serie de óleos y dibujos con paisajes, escenas costumbristas y retratos. Envuelto en una conspiración contra el presidente mexicano A. Bustamante (1834), abandonó precipitadamente el país y se trasladó a Chile, donde pintó a los indios araucanos, y posteriormente a Perú (1841-1844). También allí, y sobre todo en Buenos Aires, adonde llegó en 1845, pintó numerosos retratos y escenas de costumbres. Permaneció en esta ciudad durante varios meses. Se vinculó con doña Mariquita Sánchez de Thompson, quien lo recomendó entusiastamente.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*

Salas, José: (Madrid, España, c. 1735 - ¿?). O José de Salas o José Simón o José Simón de Salas. Además de pintor, fue dorador y ornamentista. Gozó de fama en nuestro medio. Se sabe que en 1772 estaba en Buenos



Aires y su llegada a la ciudad habría sido uno años antes y que es muy probable que sea el mismo que aparece colaborando con Aucell en la tasación de los cuadros de los expulsos Jesuitas, pues en algunos documentos figura también como José Simón. En el año 1773, pintó y doró los escudos reales de las armas de Castilla para la Administración de correos y en 1777 se ocupó en trabajos decorativos en las habitaciones del Virrey en el Fuerte. Su última tela fechada conocida es el retrato de Fernando VII, que hizo en 1809 para el Real Consulado. La investigadora Mariluz Urquijo informa que aún vivía en 1816, teniendo en ese momento ochenta y un años de edad. Otras obras conocidas: *Retrato de don Pedro Melo de Portugal* (Museo Histórico Nacional); *Retrato del Marqués de Loreto* (desaparecido); *Retrato de sor María de la Paz y Figueroa* (Santa Casa de Ejercicios, Buenos Aires); *Retrato de don Manuel Rodríguez de la Vega* (Casa de Ejercicios); *Retrato del Canónigo Riglos* (Colección Trelles); etc.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura y Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*

Santa Coloma, Manuel de: (Burdeos, 1826 - ¿?). Hijo de Eugenio María Santa Coloma, primer cónsul general de la Argentina en Europa, enviado por Rivadavia para cumplir con ese carácter tareas diplomáticas. Convertido allá en notorio escultor animalista, expuso en el Salón de París desde 1863 hasta 1870, obteniendo en 1864 medalla de plata por su *Chevalier espagnol*. Entre sus obras más destacadas cuéntense *Tren de artillería* y *Pony de caza* (premiada en 1870). Varios museos europeos conservan obras de Santa Coloma, especialmente el de Luxemburgo. Cuando el escultor francés *Carrier-Belleuse* se dispuso a realizar por encargo la estatua ecuestre del general *Belgrano*, pidió al escultor argentino su colaboración para modelar el caballo.

Fuente: *Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires.*

Santa María, Marino: (Buenos Aires, Argentina, 1949). Egresó de las escuelas de Arte "Manuel Belgrano" y "Prilidiano Pueyrredón". Fue Rector de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" (1992 a 1998). Entre el 2000 y 2009 realizó cerca de veinticuatro intervenciones urbanas (en calles, escuelas, teatros y demás espacios públicos). Su primera exposición individual fue en la Galería Witcomb, de Buenos Aires, en el año 1980 y sigue exponiendo. Algunos premios y distinciones recibidos: 1978. Premio "Pío Collivadino" en el LX-VII Salón Nacional de Bellas Artes y Primer Premio en el Salón Municipal Fernán Félix

de Amador, Vicente López. 1979. Primer Premio en el Salón municipal de Manchas de General San Martín; Primer Premio en el X Salón Municipal de Lanús y Primer Premio en el Salón Arte Joven "Club Amigos de la UNESCO". 1981. Primer Premio en el Salón del Poema Ilustrado, Ateneo Popular de La Boca; 1982. Primer Premio en Exposición "Atlántico 82", Mar del Plata y Primera Mención en el Salón "P. Pueyrredón", Municipalidad de San Isidro. 1984. Primer Premio en Naciones Unidas y Consejo Argentino de la Paz. 1985. Seleccionado por la Secretaría de Cultura de la Nación para realizar el Mural de la Estación Bolívar de Subterráneos. 1989. Primer Premio en el Salón Banco Cooperativo de Caseros. 1996. Medalla al Mérito Anual otorgada por la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. 2003. Premio a las Artes Visuales 2002 a la Producción de Arte Público otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte. 2005. Premio Mención al Paisajismo otorgado por Casa FOA 2005. 2006. Premio a la Vocación Académica otorgado por Fundación El Libro. 2009. Orden del Buzón, otorgado por la Fundación del Museo Mano Blanca.

Fuente: www.marinasantamaria.com

Santantonín, Rubén: (Buenos Aires, 1919 – 1969). Autodidacto, comenzó a pintar en 1943. Concurrió por un breve tiempo a la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano. En 1958 presentó su primera exposición en la Asociación Estímulo de Bellas Artes. En agosto de 1960 exhibió individualmente pinturas abstractas. En septiembre de 1961 –simultáneamente con Wells– expuso *Collages* y *cosas*. Las *Cosas* de Santantonín se ubican entre las creaciones más radicales de la vanguardia experimental de los primeros años sesenta, no solo por sus escasos referentes en términos de lenguaje, sino también por su bajo grado de determinación en cuanto a lo que representan.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III e Historia del Arte Argentino. Cap. 21. Mitologías Individuales.*

Saravia, Tomás: (Buenos Aires, 1783-1788). Tallista activo en Buenos Aires desde 1774. En el censo de artesanos realizado en el año 1780 figura como "maestro de taller, natural y vecino de esta ciudad". Tenía tres aprendices en su taller: Pascual Ferrer, esclavo; Félix Ferreira y Luis Castellano. Ejecutó las tallas del órgano del templo de San Francisco, el retablo de la Virgen de Belén en la iglesia de San Juan Bautista y otras obras importantes.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*



Sarmiento, Procesa del Carmen: (San Juan, Argentina, 2 de julio ó 22 de agosto de 1818 – Id. 15 de septiembre de 1899). Es considerada la primera mujer pintora de Argentina. Hermana de Domingo Faustino Sarmiento. Comenzó a estudiar dibujo en el colegio Santa Rosa de San Juan, fundado por su hermano. Fue alumna de Amadeo Gras. Luego se mudó a Santiago de Chile –siguiendo a Domingo– y allí estudió con el pintor francés Raymond Monvoisin y fue compañera de Franklin Rawson y Gregorio Torres. La docencia fue otra de sus facetas: además de maestra de educación primaria, fue profesora de dibujo y pintura en Chile, San Juan y Mendoza. Fomentó la expresión artística entre mujeres como Lucía Antepara de Godoy, Magdalena Bilbao y su sobrina Eugenia Belin. El retrato fue su especialidad; entre ellos están el del presidente *Manuel Montt*, el del escritor *Juan María Gutiérrez*, el del *General Juan Gregorio de Las Heras*, el de *Raymond Monvoisin*, etc. También realizó pintura de flores, paisajes y motivos religiosos. Además de la pintura al óleo, realizó acuarelas, dibujos a lápiz y tinta y técnicas mixtas. Al contraer matrimonio se alejó de la docencia y la pintura hasta que un accidente sufrido por su esposo hizo que tuviera que solventar a su familia dando clases de pintura e idiomas extranjeros. Sus obras se expusieron en varias muestras, tanto en su provincia como en otros sitios de la Argentina. En 1882 participó en la Exposición Continental de Buenos Aires y ganó una medalla de plata con *La Vasiliki*, copia de un cuadro de Monvoisin. En el Salón de Pintura de San Juan de 1884 expuso once cuadros. Exposiciones póstumas de su obra se realizaron en el Salón de Pintura de San Vicente de Paul (1902) y en la exposición “Pintores Sanjuaninos de 1860 a 1900”, organizada por la Escuela Normal de San Juan en 1969.

Fuente: <http://mujerespintoras.blogspot.com> y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.



Sas, Rodrigo: (Flandes, mediados del siglo XVI- ¿?). O Rodrigo de Sas. Pintor flamenco, que trabajó en Córdoba durante el siglo XVII. En 1606, al expedirse la Real Cédula por la que se expulsaba a los flamencos del territorio americano, el gobernador Alonso de Ribera solicitó su permanencia por considerarlo un buen artista, que “*hace su oficio y de el se sigue fruto... porque no hay otro pintor que pinte cosas de consideración y hace muchas imágenes para las iglesias y otras devociones...*”; sin embargo, Sas dejó la ciudad de Córdoba, pues en 1612 se hallaba en Potosí y en 1623 aún trabajaba en esa ciudad al parecer con mucho éxito. Su nombre ha perdurado a través de los años como uno de los precursores del arte en el Río de la Plata y el Alto Perú.

Fuente: *Historia General del Arte en la Argentina. Tomo II. Pintura y Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.

Schmidel, Ulrico: (Straubing, Baja Baviera, antes 1511 – Regensburg (actual Ratisbona), hacia 1579-81). Soldado y cronista alemán. Tomó parte, junto a Pedro de Mendoza, en la expedición al Río de la Plata, donde estuvo hasta 1553, y participó con Irala en la conquista. A través de su famoso *Derrotero y viaje a España y las Indias*, que cuenta las andanzas y desventuras de la expedición y los padecimientos de los sobrevivientes, Schmidel describe su participación en la primera fundación de Buenos Aires. Pasó veinte años en tierra americana. Llamado por su hermano por asuntos particulares volvió a Europa. En el año 1599 apareció en Nuremberg la crónica de Schmidel en la cuarta parte de la colección de Levinus Hulsius, quien editó, casi simultáneamente, por separado, una traducción latina que contiene diez y nueve láminas sueltas grabadas en cobre y un mapa de América Meridional. Entre esas láminas se encuentra la que representa a Buenos Aires.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860 y Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.

Schmidtmeier, Peter: (¿?) Viajero probablemente inglés o alemán. En 1824 publicó su libro *Travels into Chile, over the Andes, in the years 1820 and 1821*, en el cual relata su viaje por la Argentina y Chile. Fue un hombre inteligente, culto y un atinado observador que supo captar con acierto muchos aspectos de la realidad americana.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860 y Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.



Seguí, Antonio H.: (Córdoba, Argentina, 11 de enero de 1934). Pintor y grabador argentino. Cursó estudios de Pintura y Escultura en Francia y España. Colaboró en la ilustración de varias publicaciones en América Latina. En el 1958 se marcha a México, donde conoce a David Alfaro Siqueiros. En 1963 expuso en la Bienal de Pintura Joven de París, ciudad en la que reside desde entonces. Ha expuesto en numerosas galerías de América y España, entre ellas: 1985, ARCO, E. Franck Gallery, Madrid; Praxis, Córdoba, Argentina; J. Conci, Córdoba, Argentina; Rubbers, Buenos Aires; Praxis, Santiago, Chile. 1987, E. Franck Gallery, Chicago, EE.UU.; Rubbers, Buenos Aires; Ruta Correa, Fribourg, R.F.A. 1988, Claude Bernard Gallery, N. York. 1989, E. Franck Gallery, Bélgica; Botanique, Bruselas; La Louvière, Bélgica. 1990, C. Bernard Gallery, N. York; Art Cologne '90, Colonia, R.F.D. 1991; Rubbers, Buenos Aires; MNBA, Buenos Aires; Museo de Artes Visuales, Montevideo. 1992, Casa Rosada, Buenos Aires; 1995, Art Miami '95, EE.UU.; S. Zannettacci, Ginebra; Fundação C. Gulbenkian, Portugal; Gallerie J. Rubeiz, Beirut, Líbano. Premios: 1967, el Primer Premio en el Museo de Lodz, el Gran Premio Latinoamericano de San Juan de Puerto Rico. 1978, Premio Bibliofilia, Office de Promotion de l'Édition Française París. 1979, Segundo Premio Sheraton, Buenos Aires. 1980, Medalla de Honor, VIII Bienal de Grabado, Cracovia. 1986, Premio VII Bienal de San Juan, Puerto Rico. 1989, Premio Di Tella, Buenos Aires. 1990, Gran Premio Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires. 1994, Premio Security, Buenos Aires. Entre sus obras se pueden destacar: *Ícaro* (1965, Colección Berninger, Zurich), *Sacando la lengua* (1965), *Baño turco* (1982), *Retratos de familia* (1963) y *La distancia de la mirada* (1977), Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.

Fuente: Audiovideoteca gob.ciudad y Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.

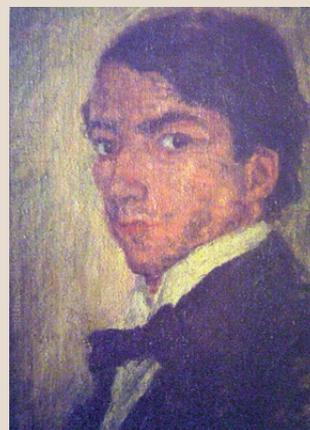
Sheridan, Enrique: (Ranchos, Buenos Aires, c. 1835 – agosto de 1860). De padre y madre ingleses, Enrique Sheridan tenía una hermana. Cuando quedaron huérfanos, alrededor del año 1847, decidieron radicarse en la ciudad de Liverpool, Gran Bretaña. La salud de Enrique era muy frágil y por eso su hermana lo llevó a pasar algunas temporadas a Escocia y a Suiza. Sheridan se educó en colegios de Liverpool y sus alrededores, y es posible que allí también haya estudiado pintura, arte que ya dominaba a su regreso a la Argentina. Regresaron a Buenos Aires en octubre de 1857. A poco de llegado al país, se hizo conocer como pintor y sus paisajes fueron muy apreciados. Trabajó estrecha amistad con el pintor León Pallière, de

quien recibió algunas lecciones de pintura y con el cual colaboró en la ejecución de varios cuadros. Sheridan se dedicó también a la enseñanza de la pintura al óleo, acuarela y dibujo al lápiz. Había fijado un día para las damas. Entre sus obras figuran: *La caída del sol en los Alpes* y *Paisaje de Inglaterra* (colección Santamarina); *Montevideo desde el Arroyo Seco*; *Paisaje* (Museo Mitre); *Las carreras en Belgrano* (colección Alejo B. González Garaño); *Vista de Buenos Aires desde el sud* (Museo Histórico Nacional); *Tropas de carretas en la Pampa*; *Paisaje* (Museo Nacional de Bellas Artes); etc.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III.*

Silva, Ramón: (Buenos Aires, 8 de agosto de 1890 – Id., 1919). En el año 1908 conoce a Malharro y concurre a su taller. Se hace amigo de Walter de Navazio. En 1911 gana una beca y viaja a Europa. Regresa a Buenos Aires, en 1915, y expone en la Comisión Nacional de Bellas Artes. Un año después (1916) es rechazado en el Salón de Acuarelistas y lo mismo le ocurre al año siguiente (1917); los cuatro años transcurridos desde su regreso y hasta su fallecimiento fueron signados por la soledad y la indiferencia hacia su obra. Salvo los contados amigos, nadie lo apoyó.

Fuente: *Malharro-Silva, Pintores Argentinos.*



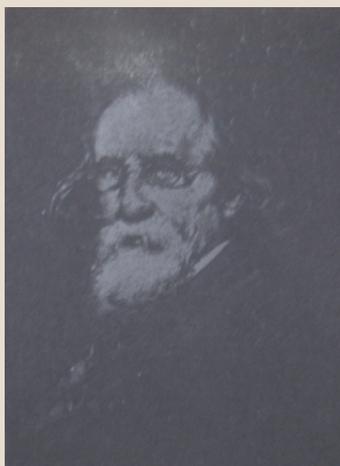
Siquier, Pablo: (Buenos Aires, 1961). Surgido en la década de los ochenta; es el segundo artista argentino vivo, después de Kuitca en 2003, en exponer en el Museo Reina Sofía de España. Estudió dos años en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", un año en el taller de Pablo Bobbio y un año en el de Araceli Vázquez Málaga. Realizó exposiciones individuales en: Galería Ruth Benzacar (1995 y 2003), Annina Nosei Gallery, Inés Sicardi Gallery, Museo Nacional de Bellas Artes, Fondo Nacional de las Artes y, en el Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía (2005) y Bienal de Sao Paulo (2003). Sus trabajos se basan en las tramas urbanas, el diseño y los signos. Sus cuadros están formados por líneas que se entrecruzan hasta el infinito, formando dibujos cada vez más enrevesados y complejos.

Fuente: www.boladenieve.org.ar y www.clarin.com (nota del 26.08.2005)

Sívori, Eduardo: (Buenos Aires, 13 de octubre de 1847 – Id., 5 de junio de 1918). Pintor y grabador argentino. En 1859, cuando contaba doce años de edad, se presentó para disputar una beca de estudios de pintura en Europa, pero fue rechazado por su corta edad. Dedicado al comercio hasta la edad de 37 años, en el curso de un viaje de negocios que realizó a Europa en 1868 se entusiasmó por la pintura. Fue discípulo de Aguyari, Charton y el italiano Francisco Romero, uno de los primeros profesores de Estímulo de Bellas Artes, asociación de la cual Sívori fue cofundador. Viaja a París, donde reside entre 1873 y 1876. Frecuenta museos y toma lecciones de dibujo y pintura. De regreso a Buenos Aires, impulsa la fundación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1876), junto a Eduardo Schiaffino, Juan Camaña, Giuseppe Aguyari y otros. Radicado de nuevo en París, entre 1882 y 1891, adopta la manera realista de orientación social, definida, entre otros, por Courbet. Con posterioridad se acerca al Impresionismo, sobre todo en sus paisajes pampeanos. Pinta *El despertar de la criada* ("Le lever de la bonne"), que envía al Salón parisiense de 1887 y que el año siguiente escandalizará a Buenos Aires. Otras obras: *Tormenta de verano*, *Sierras de Córdoba*, *La laguna de los palos*, *Rincón en las islas*, *Madre e hijo*, y muchos retratos más.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III* y <http://buscabiografias.com>



Solar, Xul: (San Fernando, 1887 - 1963). Pintor argentino. Hijo de madre italiana y padre alemán, Óscar Agustín Alejandro Schulz Solari adoptó el nombre de Xul Solar para firmar sus trabajos. Estudió arquitectura en la Facultad de Ingeniería. Al cumplir los veinticinco años viajó a Hong Kong y recorrió algunos países europeos como Inglaterra, Francia e Italia. En Milán conoció a su compatriota, el pintor modernista Emilio Pettoruti, a quien le mostró sus dibujos realizados a partir de 1914. En su viaje a Berlín ya se intuía su contacto con el dadaísmo. También recibió influencia del pintor Paul Klee. Interesado por la filosofía, las ciencias ocultas y las creencias de las distintas culturas, ya en 1919 sus obras reflejaban esta inquietud espiritual, con la aplicación de colores vivos, formas y símbolos geométricos, figuras sencillas y, a menudo, palabras. Precisamente los signos lingüísticos llamaban poderosamente la atención a este misterioso personaje. Llegó a dominar diez idiomas e incluso a crear alguno. Al igual que Gras, Xul hizo uso, en sus creaciones, de letras y signos gráficos, e incluso se le atribuye la creación de un lenguaje pictórico denominado "criollismo". Pronto sintonizó con un grupo de jóvenes pintores y escritores modernistas, entre los que se encontraban Jorge Luis Borges y Emilio Pettoruti (con el que ya había entablado amistad). El grupo, bautizado con el nombre de "Martín Sierra", inició una línea de oposición al temple conservador de la cultura argentina, cuna de Xul Solar y lugar al que el pintor regresó en 1924, tras numerosos viajes y estancias en Alemania e Italia.

Fuente: www.biografiasyvidas.com

Soldi, Raúl: (Buenos Aires, 27 de marzo de 1905 – Id., 1994). Inicia sus estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes. En 1921 viaja a Europa, permaneciendo en Alemania hasta 1923 y en Italia hasta 1932. Regresó a la Argentina en 1933. En 1953 realizó una serie de frescos de la iglesia de Santa Ana, en Glew, en los alrededores de Buenos Aires, y en 1966 decoró la cúpula del Teatro Colón de Buenos Aires. Ilustró las *chansons de Bilitis*, de Pierre Louis, *20 Poemas de amor*, de Pablo Neruda, entre otras. En 1968 viajó a Israel para pintar en la basílica de la Anunciación, en Nazaret, un mural inspirado en el milagro de la Virgen de Luján. Obtiene importantes premios como el Primer Premio en el Salón Nacional (1947) y el Premio Palanza. En 1987 se incorpora su cuadro *La Virgen y el Niño* a la colección de arte sacro de los Museos del Vaticano en Roma.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.



Spilimbergo, Lino Enea: (Buenos Aires, 12 de agosto de 1896 – Unquillo, Córdoba, 17 de marzo de 1964). Fue pintor, muralista, grabador y litógrafo. Recibió sus primeras lecciones de dibujo en la Escuela Industrial de la calle Salguero. Luego ingresa a la Academia Nacional de Bellas Artes y en 1917 se recibe de profesor de diseño. En 1925 logra realizar su anhelado viaje a Europa, visitando Alemania, Francia e Italia y estudiando en París con André Lothe, el cual influyó visiblemente su arte. En la década del cuarenta, el pintor debió renunciar a sus cátedras y retirarse a su casa de Unquillo, Córdoba. Regresa a la Capital en 1955, consolidando su talento y reconocimiento social.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar)



Stoppani, Juan: (Buenos Aires, 1935). Escultor, pintor y escenógrafo. Fue miembro de la "tribu" del Di Tella y cada tanto expone en la Argentina, lo hizo en Art House –del recordado Alejandro Furlong– y en el Centro Cultural Recoleta. Realizó su primera exposición individual en la Galería Lirio (1964); expuso después en el Museo de Arte Moderno, en el Teatro de la Recova, etc. Obtuvo el Premio Ver y Estimar otorgado por el jurado y socios de dicha asociación, en 1965. En su taller Buen Viaje expuso en 1965; asistió a la muestra colectiva Lambert Gallery, en 1966. Actualmente reside en Gran Bretaña.

Fuente: <http://www.lacapitalnet.com.ar> y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.

Suarez, Pablo: (Buenos Aires, 1939 – Id., abril de 2006). En 1955 cursa la carrera de Agronomía, sin terminarla. Aunque asiste por un tiempo al taller de Raquel Forner y Alfredo Bigatti, se define como autodidacta, y en 1957 decide dedicarse profesionalmente al arte, impulsado por Alberto Greco y Antonio Berni. A principios de los

años sesenta, frecuenta el bar Moderno, lugar de encuentro y debate entre artistas, y durante esa década protagoniza las actividades desarrolladas en el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella. Participa en *Experiencias 68*, muestra organizada por dicho instituto, con la distribución de una carta dirigida al director en la que expresa el descontento de presentar su obra en una institución en la que prevalecen productos prestigiados. Esta postura crítica se manifestará a través de proyectos artísticos de corte político, como *Tucumán arde*. A comienzos de los años setenta, debido al agotamiento del arte, por la situación política del país, algunos plásticos que participaban en el Di Tella deciden alejarse de la actividad artística; es así como Suárez se radica en la provincia de San Luis. En 1972 retoma la pintura con escenas de paisajes e interiores de casas ubicadas en los suburbios bonaerenses y, desde la parodia, toma elementos de las obras de Molina Campos. Entre 1981 y 1985 se traslada a Mataderos, barrio que se constituye en motor de su trabajo. En estos años Suárez, vuelve a la pintura con gran colorido y una pincelada gestual. También en las obras de este período el artista recurre al grotesco, con personajes modelados en resina que se desprenden del plano del soporte pictórico hacia el espacio. En esta época es docente en el Taller Barracas, para artistas becados por la Fundación Antorchas, y en 2000 se traslada a Colonia del Sacramento, Uruguay.

Fuente: www.malba.org.ar

Thibón de Libián, Valentín: (Tucumán, 18 de diciembre de 1889 – Buenos Aires, 11 de febrero de 1931). Fue pintor y grabador; realizó estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes y viajó por Francia, España, Inglaterra e Italia. Estuvo al tanto de las corrientes de vanguardia; residió en Europa mientras imperaba el fauvismo, pero no cayó en la tentación del color desbordado, sino que decidió captar el sentir austero de Cézanne. Concurrió al Salón Nacional desde 1912 hasta 1930. En 1913 obtiene el Primer Premio Adquisición con su obra *El violinista*. Integró el grupo de artistas que se presentó en la Exposición Internacional de Venecia en 1926, pasando posteriormente a Madrid, Roma y París. Pintó cuadros de costumbres, escenas de circo, de cafetines, que evidencian la influencia de Degas, Toulouse-Lautrec y Cézanne, convirtiéndolo así en un exponente del postimpresionismo. Obras: *El violinista* (1913); *El circo* (1916); *El baile* (1917); *Bohemio* (1923); *Las huerfanitas*; *La fragua* (Museo Nacional de Bellas Artes); *Una escena de circo* (1927), etc.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*,

(www.uca.edu.ar) y *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo III.



Torres, Gregorio: (Mendoza, 1814 – San Juan o Mendoza, 3 de noviembre de 1879). Precursor del arte de la pintura en las provincias de Cuyo. Realizó sus primeros estudios en la escuela de don Francisco Javier Morales, y luego, llevado por sus padres a Chile, los completó en la de don Manuel Zapata. Uno de sus maestros fue Raymond Monvoison y durante esa época compartió los estudios con Procesa Sarmiento y Franklin Rawson. Obras: *Retrato del Dr. Agustín Delgado* (1853); *Retrato de Doña Feliciano Guiñazú Moyano de Funes* (1857); *Retrato de la niña Dolores García Maza* (1855); *Retrato de la niña Clarita Cortínez Ortega* (1861); entre otros. Entre los cuadros de historia que realizó figuran: *El Tigre de los Llanos*; *La despedida de Rivadavia*; *El general Juan Facundo Quiroga*, *El gobernador Sarmiento*; *La Beneficencia*; etc. Entre sus discípulos figuran su propia hija Celia Torres, Corina Videla Castillo, Magdalena Bilbao, Carmen Calderón de Castillo, Esther Correa Espínola, entre otras.

Fuente: *La Pintura en la Argentina*. M.L. San Martín y *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo III.

Trotta, Antonio: (Argentina, 1937). Pintor argentino. Concurrió a exposiciones con el Movimiento Sí, al Museo de Artes Plásticas de La Plata, al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; Museo de Bellas Artes de Lima (Perú, 1961); XXIII Salón de Mar del Plata (1962); XV Salón de Mar del Plata. Expuso individualmente en la Galería Liro-lay de Buenos Aires (1965). Obtuvo varios premios.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo III.

Urruchúa, Demetrio: (Pehuajó, Buenos Aires, 19 de abril de 1902 – Buenos Aires, 1978). La pintura de caballete compartió con la mural y el grabado las preferencias de este pintor de fuerte personalidad, cultor del realismo nacional. En 1918 comienza sus estudios en la Asociación Estímulo de Bellas Artes de Buenos Aires, en París en 1924, y con Cecilia Marcovich en Buenos Aires. Decoró al fresco (1939) la Sala de Actos de la Universidad de Mujeres de Montevideo, realizando dos grandes paneles, e hizo pintura mural en Buenos Aires. Concurrió al Salón Nacional desde 1935; representó a su país en la Exposición Cien Años de Pintura Universal, celebrada en Boston en 1944; con una muestra de estampas sociales recorrió durante dos años ciudades de Estados Unidos; en 1947 participó de la muestra de grabados Universal, realizada en el Instituto de Arte Moderno de Boston; y en 1960 asistió a la Exposición Internacional de Arte Moderno, efectuada en Buenos Aires. En 1971 publica sus Memorias. Sus pinturas y monocopias, realizadas entre 1936 y 1937, exhiben el drama de la Guerra Civil Española, llamando la atención sobre la realidad histórica y denunciando a los verdaderos responsables.

Fuente: *La Pintura en la Argentina*. M.L. San Martín, *Historia del Arte Argentino*. Urruchúa, Policastro y Castagnino y *Enciclopedia del Arte en América*, Tomo III.

Victorica, Miguel Carlos. (Buenos Aires, 4 de enero de 1884 – Id., 9 de Febrero de 1955). Sus primeras lecciones artísticas las recibe del pintor romano Ottorino Pugnalloni. Durante cinco años estudió en la Escuela de la Asociación Estímulo de Bellas Artes bajo la dirección de Della Valle, Sívori, Giúdice y De la Cárcova. En 1911, viajó a Europa radicándose en París. Con la ayuda de Ernesto de la Cárcova obtiene en nuestro país una beca que le permite continuar sus estudios en el Viejo Mundo. Expone por primera vez en el Salón Nacional y realiza una exposición en el Salón L'équetique, París. En 1923-1925 participa en la exposición organizada por la Universidad de



La Plata en Roma, Londres, París, Viena y Madrid. En 1938 obtiene el Premio estímulo Salón Nacional. En 1949 expone en el Museo de Bellas Artes de La Boca; en el Municipal Sívori; en el Museo Nacional de Buenos Aires.

Fuente: *Universidad Católica Argentina*, (www.uca.edu.ar) y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.

Vidal, Emeric Essex: (Bredfor, Middlessex, Inglaterra, 29 de mayo de 1791 – Brighton, Id., 7 de mayo de 1861). Marino inglés. Desde el 7 de mayo de 1816 hasta el 28 de septiembre de 1818 se encontró desempeñando el cargo de contador en el navío *Hyacinth*, estacionado en el Brasil. Alternó sus funciones con las de secretario del almirante de la escuadra. Durante esta prolongada estancia en América del Sur, conoció la Banda Oriental y Buenos Aires y pintó casi todas las acuarelas que se refieren al Río de la Plata. Desde que llegó a Buenos Aires en septiembre de 1816, se consagró a pintar las simpáticas e interesantes acuarelas que representan escenas de nuestra vida ciudadana y campesina, de gran valor para el estudio de las costumbres bonaerenses, pocos años después de la Revolución de Mayo. Se ha dicho de él, que fue nuestro primer pintor costumbrista.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.



Vigo, Abraham Regino. (Montevideo, Uruguay, 7 de septiembre de 1893 – Buenos Aires, 28 de julio de 1957). Pintor y escenógrafo. Argentino por opción. Autodidacta. Formó parte del grupo de los llamados *Artistas del Pueblo* y fue uno de los fundadores de la Sociedad de Independientes. El aguafuerte y la punta seca fueron su expresión y, a través de una labor ejemplar de muchos años, se situó entre los grabadores

más calificados de Argentina. Colaboró en publicaciones de izquierda y fue escenógrafo de teatros experimentales y obreros. Su primera exposición de escenografía en nuestro país fue en 1928. Actuación Artística: Salón Nacional 1916-18, 1921, 1943-50; Salón Nacional de Dibujo y Grabado 1951-53; Salón Santa Fe 1940, 1943-47, 1950, 1952-53. En el exterior: en EE.UU., Montevideo, Jerusalén, Rusia, Hungría, Polonia y Rumania. Exposiciones Individuales: Witcomb Rosario 1923; Amigos del arte 1928; SAAP 1940; La Peña 1940; Müller 1944; Galería Renon Rosario 1944; Hebraica Argentina 1951; Casa de la Cultura Argentina 1953. Premios: Salón Nacional 1943; Primer Premio Grabado; Salón Rosario 1942, 1943; Premios Adquisición; Salón Santa Fe 1945, 1952; Premio “Comisión Prov. de Bellas Artes”.

Fuente: *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina* y *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.



Villagómez y Adrigó, Manuel: (?). Pintor mexicano, que trabajó en Salta a mediados del siglo XVIII. Autor de una tela titulada *El Cristo de la Viña*, existente en el Convento de San Francisco de Salta, Argentina. Esta tela fue pintada por el artista en Salta en el año 1735. Parece ser que Villagómez ingresó al citado convento.

Fuente: *Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.

Vingboons, Johannes: (Rotterdam, entre 1616 y 1617 – Id., diciembre de 1670). Grabador, cartógrafo y editor holandés. Se sabe poco de Vingboons; aparentemente su familia era de origen flamenco y varios de sus miembros se dedicaban al dibujo, a la pintura y al grabado. Acompañó al pintor Post en un viaje a Brasil y, a su regreso, se dedicó al oficio de grabador, siendo su principal actividad el producir atlas con mapas y vistas manuscritos para la casa editora de cartografía más importante de aquella época.

ca, la de la dinastía *Blaeu*; al parecer también trabajó para las compañías holandesas de las Indias Orientales y Occidentales, las cuales guardaban sus atlas en el mayor secreto. Un importante repertorio de sus mapas se conserva en la Biblioteca Apostólica Vaticana. Allí se encuentra la magnífica vista de Buenos Aires, que es la primera representación gráfica de la ciudad que se conserva original.

Fuente: *Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860* y *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México* (www.analesiiie.unam.mx).

Wells, Luis Alberto: (Buenos Aires, 1939). Estudió en las escuelas nacionales de Bellas Artes, graduándose en 1958. Durante este mismo año presentó su primera muestra individual. En 1966 obtuvo una beca del Consejo Británico para estudiar en el Royal Collage of Art de Londres. Luego se instaló en los Estados Unidos entre 1968 y 1975. Se inició en el *informalismo* en 1959 constituyéndose en un artista clave de la plástica argentina, renovador del lenguaje artístico de la década del sesenta al poner en tela de juicio la estética tradicional. Miembro fundador del *Grupo Informalista*, movimiento disparador de manifestaciones conceptuales, arte destructivo, instalación, ambientación, antiarte, y arte de acción; a través del empleo de materiales de desecho, los *assemblage*, *toys* y techos de Wells serán la avanzada del arte de objeto y los *ambientes* en Argentina.

Fuente: *Historia del Arte Argentino. Cap. 20. Modernidad Tardía*.

Yrurtia, Rogelio: (Buenos Aires, 6 de diciembre de 1879 – Id., 4 de marzo de 1950). Escultor argentino, representante de la tradición academicista en su país. Aprendió su arte de grandes maestros como Lucio Correa Morales, Julen y Jules Feliz Coutan. Posteriormente, y gracias a una beca, estudió en París. Al regresar a su país recibió el encargo de hacer un *monumento al coronel Dorrego*. En 1911 obtuvo el Gran Premio de Honor en la Exposición de Arte de Barcelona gracias a su escultura en yeso *Serenidad*. Entre 1921 y 1923 fue profesor de la Academia Nacional de Bellas Artes, y académico desde 1939. Entre sus obras destacan *Canto al trabajo*, *El poeta ante el dolor humano* y el *monumento a Bernardino Rivadavia*, quien fuera ministro de Gobierno y Relaciones exteriores durante el gobierno de Martín Rodríguez. Retratos, medallas y cabezas completan su labor. Sus obras se pueden contemplar en importantes enclaves de Buenos Aires.

Fuente: *Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires y Enciclopedia del Arte en América, Tomo III*.



Notas

- 1 Catálogo Tesoros Precolombinos del Noroeste Argentino. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires. 2006. Pág.47.
- 2 Fuente: www.chilka.com.ar
- 3 Catálogo Tesoros Precolombinos del Noroeste Argentino. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires. 2006.
- 4 Serrano, Antonio. Manual de la Cerámica Indígena. Pág.13.
- 5 Catálogo Tesoros Precolombinos del Noroeste Argentino. Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires. 2006. Pág.75.
- 6 L 'enigme des anges, de Calaniarca Babylone. París, 2006.
- 7 El arte colonial en el actual territorio argentino. Video. Canal Encuentro. Fuente: www.encuentro.gov.ar.
- 8 Algunos aspectos de las Reducciones Jesuíticas del Paraguay: La organización interna, las artes, las lenguas y la religión. Lenka Zajíčová. (Fuente: <http://publib.upol.cz>)
- 9 El arte colonial en el actual territorio argentino. Video. Canal Encuentro. Fuente: www.encuentro.gov.ar.
- 10 Monumenta Iconographica. Bonifacio del Carril. Pág. 41.
- 11 Fuente www.argentina.gov.ar/argentina/portal/paginas.dhtml?pagina=1921
- 12 Fuente:www.arteldiaonline.com/Argentina/Periodico/147_Agosto_2007/RELATOS_NECESARIOS
- 13 Ribera, Adolfo Luis. La Escultura, en Historia General del Arte en la Argentina. Tomo IV. Pág. 145.
- 14 *Nueva Historia Argentina*. Tomo: Arte, Sociedad y Política 2. Editorial Sudamericana. Pág. 203.
- 15 Pintura Argentina. Proyecto Cultural Los Colegios y el Arte. Breve panorama del período 1830-1970. Ediciones Banco Velox. Pág. 8.
- 16 *Nueva Historia Argentina*. Tomo: Arte, Sociedad y Política 2. Editorial Sudamericana. Pág. 281.
- 17 Fuente: www.argentina.gov.ar/argentina/portal/paginas.dhtml?pagina=1921
- 18 Pintores Argentinos. Malharro – Silva. Centro Editor de América Latina. Pág. 7.
- 19 Pintura Argentina. Proyecto Cultural Los Colegios y el Arte. Breve panorama del período 1830-1970. Ediciones Banco Velox. Pág. 9.
- 20 Idem.
- 21 Pintores Argentinos. Fader – Quirós. Centro Editor de América Latina.
- 22 *Nueva Historia Argentina*. Tomo: Arte, Sociedad y Política 2. Editorial Sudamericana. Pág. 210.
- 23 Fuente: www.argentina.gov.ar/argentina/portal/paginas.dhtml?pagina=1921
- 24 Muños, Miguel Ángel. "Los Artistas del Pueblo. La Vanguardia Política de Principios de Siglo en Buenos Aires", en Artes Plásticas Na América Latina Contemporánea.
- 25 Una Modernidad Atenuada. Pág.123 y 124.
- 26 Xul Solar, Catálogo de las Obras del Museo, Fundación Pan Club, Museo Xul Solar, Buenos Aires. Pág. 29
- 27 Catálogo. Arte Argentino del Siglo XX. Intercambio Patrimonial. Teatro Argentino, La Plata – Museo Caraffa, Córdoba. Junio-Julio 2004.
- 28 Fuente:<http://www.argentina.gov.ar>
- 29 López Anaya, Jorge. Vanguardia Constructivista. Capítulo 18, en *Historia del Arte Argentino*. Pág. 210.
- 30 Pintura Argentina. Proyecto Cultural Los Colegios y el Arte. Breve panorama del período 1830-1970. Ediciones Banco Velox. Pág. 13.
- 31 Raúl Lozza. Prólogo para su Exposición Individual: Pintura Concreta en Van Eyck Galería de Arte, 22 de julio / 16 de agosto de 2003. Fuente: <http://www.vaneyck.com.ar/artista.asp?IdArtista=9>
- 32 López Anaya, Jorge. Vanguardia Constructivista. Capítulo 18, en *Historia del Arte Argentino* Pág. 224.
- 33 López Anaya, Jorge. Modernidad Tardía. Capítulo 20, en *Historia del Arte Argentino*. Pág.230
- 34 Pintura Argentina. Proyecto Cultural Los Colegios y el Arte. Breve panorama del período 1830-1970. Ediciones Banco Velox. Pág. 14.
- 35 López Anaya, Jorge. Modernidad Tardía. Capítulo 20, en *Historia del Arte Argentino*. Pág.234.
- 36 Idem. Pág.244.
- 37 López Anaya, Jorge. Modernidad Tardía. Capítulo 24, en *Historia del Arte Argentino*. Pág.280.
- 38 López Anaya, Jorge. Modernidad Tardía. Capítulo 26, en *Historia del Arte Argentino*. Pág.292.
- 39 Idem. Pág.295.
- 40 Idem. Pág.296.
- 41 Longoni Ana y M. Mestman. Tucumán Arde. Una experiencia de arte de vanguardia, comunicación y política en los años sesenta. Editorial Biblos, Buenos Aires. Pág. 77.
- 42 Idem. Pág.310.
- 43 La Pintura en la Argentina, María Laura Santa María, Claridad, Buenos Aires. Pág. 199.
- 44 Los Escultores Modernos. Video. Canal Encuentro. Fuente: www.encuentro.gov.ar.
- 45 Idem.



- 46 Idem.
- 47 La Pintura en la Argentina, María Laura San Martín, Claridad, Buenos Aires. Pág.199.
- 48 Idem. Pág.200.
- 49 Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina de la dictadura a la democracia. Fermín Fevré. (www.cervantesvirtual.com). Págs. 231-244.
- 50 La Pintura en la Argentina, María Laura San Martín, Claridad, Buenos Aires. Pág.202.
- 51 Idem. Pág.205.
- 52 Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina de la dictadura a la democracia. Una mirada al Arte Argentino. Fermín Fevré. (Fuente: www.cervantesvirtual.com). Págs. 231-244.
- 53 Idem.
- 54 La Pintura en la Argentina, María Laura San Martín, Claridad, Buenos Aires. Pág.213.
- 55 Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina de la dictadura a la democracia. Una mirada al Arte Argentino. Fermín Fevré. (Fuente: www.cervantesvirtual.com). Págs. 231-244.
- 56 Idem.
- 57 Idem.
- 58 Arte y política en la Argentina: los artistas de fin de siglo y las expresiones del nuevo milenio. Zicavo M. Eugenia. (www.iigg.fsoc.uba.ar)
- 59 La Pintura en la Argentina, María Laura San Martín, Claridad, Buenos Aires. Pág.234.
- 60 Arte público, la última tendencia en la sección Cultura del Diario La Nación, 8 de diciembre de 2009.
- 61 Disposición Interna CNMMLH N° 5/91



Bibliografía

- AA. VV. 1988. América y España: el encuentro de dos mundos. Ángel Estrada y Cía. S.A. Buenos Aires.
- AA. VV. 1999. Arte y Paisaje en Cueva de las Manos. Instituto Argentino de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Buenos Aires.
- AA. VV. 2005. Berni y sus contemporáneos. MALBA. Buenos Aires.
- AA. VV. s/d. Catálogo de la exposición "Arte Argentino del Siglo XX. Intercambio Patrimonial". Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe; Museo Provincial de Bellas Artes Caraffa, Córdoba y Teatro Argentino de La Plata, Buenos Aires.
- AA. VV. 2003. Catálogo de la exposición "Cándido López soldado y pintor". Museo Histórico Nacional. Buenos Aires, abril a junio de 2003.
- AA.VV. 1944. Estudios y Documentos para la Historia del Arte Colonial. Vol. II. Universidad de Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
- AA. VV. 1982. Historia General del Arte en la Argentina. Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, Argentina.
- AA.VV. s/d. Pintura Argentina. Panorama del período 1810-2000. Abstracción I. Ediciones Banco Velox.
- AA.VV. s/d. Pintura Argentina. Panorama del período 1810-2000. Abstracción II. Ediciones Banco Velox.
- AA. VV. s/d. Xul Solar, Catálogo de las obras del museo. Fundación Pan Club, Museo Xul Solar.
- ARTUSA, Marina. 2008. Las mujeres más bellas de la pintura. 1ª ed. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A. Buenos Aires.
- BERNI, Antonio. 1930. El nuevo realismo. En Revista Forma.
- BLAQUIÉRE-ROUVIETTE. 2006. Momque. L 'enigme des anges, de Calaniarca Bablylone. París, (Fuente: www.liceus.com – Los Ángeles Arcabuceros de Calamarca. María Victoria Álvarez Rodríguez. Universidad de Salamanca)
- BREST, Jorge Romero. 1966. Argentina en el Arte. Prilidiano Pueyrredón, Vol. 1, nro. 2. Viscontea Editora S.A. Buenos Aires.
- BRUGHETTI, Romualdo. 1966. Argentina en el Arte. Los Comienzos de la Pintura, Vol. 1, nro. 1. Viscontea Editora S.A. Buenos Aires.
- COLLAZO, Alberto H. y KARTOFEL, Graciela. 1980/1986. Pintores Argentinos. Fader – Quirós. Centro Editor de América Latina S.A. Buenos Aires.
- COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS, MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS. 1991. Disposición interna 5/91.
- COMISIÓN NACIONAL DE MUSEOS, MONUMENTOS Y LUGARES HISTÓRICOS. 2000 y 2009. Monumentos Históricos de la República Argentina. Argentina.
- DE ARTEAGA, Alicia. 2009. Arte público, la última tendencia. Sección Cultura del Diario La Nación. Buenos Aires, 8 de diciembre de 2009.
- DEL CARRIL, Bonifacio. s/d. Monumenta Iconographica. Paisajes, Ciudades, Tipos, Usos y Costumbres de la Argentina 1536-1860. Emecé editores. Buenos Aires.
- DEPARTAMENTO DE PROMOCIÓN CULTURAL DEL BANCO VELOZ. s/d. Pintura Argentina. Proyecto Cultural Los Colegios y el Arte. Breve Panorama del Período 1830-1970. Editor Banco Velox. Argentina.
- FERNÁNDEZ DISTEL, Alicia. 2001. Catálogo del Arte Rupestre de Jujuy y su región. Editorial Dunker. Buenos Aires.
- FEVRÉ, Fermín. 1993. Una mirada al arte argentino en "Cuadernos Hispanoamericanos". 517-519. Julio-Septiembre, Madrid.
- FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA. TELEFÓNICA. s/d. Catálogo Arte Argentino Contemporáneo. Colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.
- GARCÍA MARTÍNEZ, José A. 1980/1986. Pintores Argentinos. Malharro – Silva. Centro Editor de América Latina S.A. Buenos Aires.
- GESUALDO, Vicente. 1969. Enciclopedia del Arte en América. Biografías. Tomos I, II y III. Bibliográfica Argentina SRL. OMEBA, Buenos Aires.
- GIMÉNEZ, Clara. 1980/1986. Escultores Argentinos. Riganelli – Lagos. Centro Editor de América Latina S.A. Buenos Aires.



- GORETTI, Matteo (Editor y compilador). 2006. Catálogo de la exposición "Tesoros precolombinos del Noreste Argentino", Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. Akián Gráfica Editora. Buenos Aires, junio 2006.
- GUTIÉRREZ ZALDÍVAR, Ignacio. 2000. Genios de la Pintura Argentina. Della Valle. Suplemento especial, Revista Noticias, 12 de agosto de 2000. Editorial Perfil. Madrid.
- IV CUMBRE DE LAS AMÉRICAS. 2005. Catálogo de la exposición "Arte en la Cumbre". Mar del Plata, Argentina, noviembre de 2005.
- KEMBLE, Keneth. 1961. Arte destructivo. Catálogo de la Galería Lirolay. Buenos Aires.
- LÁZARA, Juan A. y POPOLIZIO, Ángel. 2000. Historia del Arte. Esculturas de Buenos Aires. Curso presencial. Buenos Aires.
- LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano. s/d. Tucumán Arde. Revista Causas y Azares.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge. 1966. Argentina en el Arte. Los comienzos de la escultura, Vol. 1, nro. 6. Viscontea Editora S.A. Buenos Aires.
- LOPEZ ANAYA, Jorge. 1997. Historia del Arte Argentino. Editorial Emecé. Buenos Aires.
- LOPEZ ANAYA, Jorge. 2003. Ritos de fin de siglo. Arte argentino y vanguardia internacional. Emecé Editores. Buenos Aires.
- LUQUE COLOMBRES, Carlos A. 1980. Orígenes Históricos de la Propiedad Urbana de Córdoba (Siglos XVI y XVII). Instituto de Estudios Americanistas "Doctor Enrique Martínez Paz", Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.
- MASOTTA, Oscar. s/d. Happenings. Editorial J. Álvarez.
- MOORES, Guillermo H. 1945. Estampas y Vistas de la Ciudad de Buenos Aires. 1599-1895. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires.
- MUÑOZ, Miguel Ángel. s/d. Los Artistas del Pueblo. La vanguardia política de principios de siglo en Buenos Aires.
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. 1991. Catálogo de la exposición "Kosice". Buenos Aires, Abril/Mayo 1991.
- PACHECO, Marcelo. 1996. Guttero, Xul Solar y Berni, tres protagonistas. Buenos Aires.
- PÁEZ DE LA TORRE, Carlos (h) y TERÁN, Celia. 1997. Lola Mora. Una biografía. Editorial Planeta. 2da. Edición. Buenos Aires.
- PAGANO, José León. 1949. Historia del Arte Argentino. L'Amateur. Buenos Aires.
- PAYRÓ, Julio E. 1961. El pintor Juan León Pallié (1823-1887). Biblioteca de Historia del Arte. Serie Argentina 2. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Argentina.
- REX GONZÁLEZ, Alberto y ZUVIRÍA, Facundo. 1999. Catálogo de la Colección Nicolás G. Uriburu. Arte Precolombino. Buenos Aires, noviembre 1999.
- SAN MARTÍN, María Laura. 2007. La Pintura en la Argentina. Crónica histórica y contemporánea. Editorial Claridad S.A. Buenos Aires.
- SCHMIDL, Ulrico. 1944. Derrotero y Viaje a España y las Indias. Colección Austral. Espasa-Calpe. Argentina S.A. Buenos Aires.
- SERRANO, Antonio. 1976. Manual de la cerámica indígena. 3ra. Edición, Ediciones Assandri, agosto 1976.
- SOTOS SERRANO, Carmen. 1982. Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina, Volumen 1. Real Academia de la Historia. (Fuente: <http://books.google.com.ar>)
- TELLECHEA, Domingo. 1990. Restauración de las Pinturas del Sert. Embajada del Brasil en Argentina. Buenos Aires.
- ZAJÍCOVÁ, Lenka. s/d. Algunos aspectos de las Reducciones Jesuíticas del Paraguay: La organización interna, las artes, las lenguas y la religión. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Katedra romanistiky FF UP. República Checa (Fuente: <http://publib.upol.cz>)
- ZICABO, M. Eugenia. s/d. Arte y política en la Argentina: los artistas de fin de siglo y las expresiones del nuevo milenio. (Fuente: www.iigg.fsoc.uba.ar)
- ZUBIETA, Ana María (comp.). 2003. Pobreza, exclusión y marginalidad. Representaciones en literatura y artes visuales. Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca.



Portales de Internet consultados:

Arte Historia: www.artehistoria.jcyl.es

Arte Rupestre: <http://www.chilka.com.ar>

Canal Encuentro: Videos del programa "Huellas. Arte argentino". Ministerio de Educación. Presidencia de la Nación: www.encuentro.gov.ar

Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos: www.monumentosysitios.gov.ar

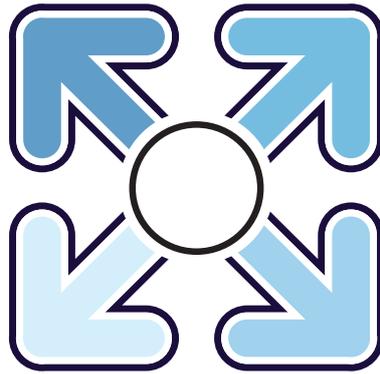
Portal Oficial del Gobierno de la República Argentina: <http://www.argentina.gov.ar>

Portal Vivir en Argentina.com: www.vivirenargentina.com

Y los especificados puntualmente en Biografías y Galería de imágenes.



MIRADAS



DE LA ARGENTINA

Descubriendo el patrimonio
natural y cultural del país

Los cuadernos “**Miradas de la Argentina**” producidos por el Ministerio de Educación de la Nación y la Fundación de Historia Natural Félix de Azara son un complemento de las lecturas que docentes y estudiantes necesitan en la actualidad, ya que las temáticas que se han seleccionado, están directamente vinculadas con los programas curriculares de enseñanza de los distintos niveles, cubriendo varios aspectos de interés general para la sociedad.

Sugeres los títulos forman la serie: **La historia de la tierra contada desde el sur del mundo.** Geología argentina; **Los que aquí vivieron.** Paleontología argentina; **La naturaleza de la patria.** Valor y cuidado de la biodiversidad argentina; **Desde adentro.** Las comunidades originarias de la Argentina; **Casas de cosas.** Museos, monumentos y sitios históricos de la Argentina; **De pinceles y acuarelas.** Patrimonio artístico argentino; y **Aunque no la veamos, la cultura siempre está.** Patrimonio intangible de la Argentina.

En el caso de **De pinceles y acuarelas**, proponemos un acercamiento a la Historia del arte, desarrollado en nuestro país, desde la prehistoria y hasta nuestros días –sin pretender agotar el tema, ni abarcar a la totalidad de movimientos y artistas–; pues excedería el objetivo de este cuadernillo que sólo pretende convertirse en una herramienta que permita al lector tener un panorama amplio sobre el tema. La Historia del arte argentino se halla íntimamente ligada a los fenómenos históricos, políticos y sociales de cada época y de cada región; podría decirse –siguiendo a Gavinet– que “la síntesis espiritual de un país es su arte”.