



Museo de
Artes Plásticas
Eduardo Sívori

Colección digital del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori: Modernidad y compromiso político durante los años 1920-1930

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723



Chacareros, ca. 1935. Óleo s/tela. 200x300 cm



Asociación Amigos Museo Sívori

Museos de
Buenos Aires

Autoridades del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Jefe de Gobierno

Mauricio Macri

Ministro de Cultura

Hernán Santiago Lombardi

Subsecretaría de Patrimonio Cultural

María Victoria Alcaráz

Director General de Museos

Pedro Aparicio

Directora del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

María Isabel de Larrañaga

Índice

Modernidad y Compromiso político durante los años 1920 y 1930	5
La novedad artística en la década del 20	5
El grupo de París	6
Un nuevo realismo comprometido con la sociedad	7
Artistas	9
Aquiles Badi	10
Antonio Berni	12
Alfredo Bigatti	14
Fray Guillermo Butler	16
Horacio Butler	18
Emilio Centurión	20
Pablo Curatella Manes	22
Pedro Figari	24
Raquel Forner	26
Ramón Gómez Cornet	28
Alfredo Guttero	30
Emilio Pettoruti	32
Antonio Sibellino	34
Lino Enea Spilimbergo	36
Miguel Carlos Victorica	38

Modernidad y Compromiso político durante los años 1920 y 1930

La novedad artística en la década del 20

El proceso de renovación iniciado en el país hacia finales del siglo XIX y las primeras décadas del siguiente (1880-1930) con el impulso creciente en las áreas económico, político y social, introdujeron grandes transformaciones en las estructuras sociales, especialmente en la ciudad que fue el centro de mayor movimiento social migratorio. Argentina conservaba el modelo agroexportador y el inicio de la industrialización generó el aumento de la capacidad productiva de las industrias alimenticias derivadas de la agricultura como las vitivinícola, yerbatera, tabacalera, de oleaginosas y también las textiles, con el consecuente incremento del comercio interior y exterior. Con una economía próspera Buenos Aires creció con entusiasmo y cambió su fisonomía.

En el plano cultural durante la década del veinte, cuando la ciudad se vislumbraba como una metrópoli moderna, se intensificó la prensa destacándose los diarios *La Nación* y *La Prensa*. Se editaron periódicos y publicaciones y creció la importación de este rubro con los centros tradicionales de la cultura, llegaron pues las noticias de la vanguardia. La modernización de la ciudad promovió un espacio potencial para la renovación estética, tanto en las realizaciones literarias como plásticas, para lo cual, fue primordial la llegada de los artistas formados en Europa durante los primeros años del siglo XX. Ellos tomaron contacto con las nuevas vanguardias y al regreso a Argentina gestaron un nuevo arte.

Es sabido que el Salón Nacional como principal institución referente del arte argentino desde una posición tradicional y académica legitimaba a los artistas entorno a esa vía. Sin embargo, la resistencia que ofreció a los jóvenes que trajeron de Europa las nuevas tendencias artísticas, derivó en la creación de distintos salones y galerías, viabilizando una amplia y variada alternativa dentro del ambiente. Estos nuevos espacios ligados a críticos y coleccionistas profesionalizados abrieron juego a la modernidad impulsando al país en esa dirección. Una de las primeras aperturas fue en 1924 el Primer Salón Libre reunido en la galería Witcomb, le siguió ese mismo año la Asociación de Amigos del Arte con el Salón de Artistas Modernos, luego en 1925 el Salón de Independientes en las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes y hacia 1929 el Nuevo Salón organizado por Alfredo Guttero.

El año 1924 fue innovador y movilizador para las artes. Xul Solar y Emilio Pettoruti regresaron a la Argentina luego de once años de formación en Europa. Pettoruti irrumpió en la galería Witcomb con su “arte nuevo” su proyecto de avanzada, con ochenta y seis obras futurocubistas. A la vez, trascendente, la fundación de *Martín Fierro, Periódico quincenal de arte y crítica libre*, ubicado en la calle Florida 940 abrió un espacio inédito para la renovación artística. Sus colaboradores, conocidos como *El grupo de Florida*, Oliverio Girondo, Pablo Rojas Paz, Alberto Prebisch, Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Xul Solar, Norah Borges, Macedonio Fernández y Leopoldo Marechal, vislumbraron una “nueva sensibilidad” y pugnarón por modernizar las instancias de circulación y consagración de las obras, principalmente en los ámbitos tradicionales, junto al gusto del público. Al mismo tiempo Ricardo Rojas publicó *Eurindia*, proponiendo un arte nacional americano, donde no solo la esencia de la nación era lo hispánico y católico, sino también la revalorización de lo indígena y las tradiciones de la América precolombina. Y un año más tarde, Ángel Guido editó *Fusión Hispano Indígena en la arquitectura colonial*. Si bien esta temática aún era considerada como agente de identidad nacional, el progresivo flujo de las vanguardias artísticas entre las décadas del 20 y el 30 dieron lugar a intensos debates en torno al arte nacional.

El campo artístico activo y receptivo de las influencias extranjeras posibilitó que simultáneamente concurrieran la tradición y la modernidad. Por un lado, había obras que mantenían un lenguaje cercano al impresionismo y simbolismo como por ejemplo de Fernando Fader y Cesáreo Bernaldo de Quirós, de gran aceptación del público. Por otro, las representaciones de Pettoruti, Xul Solar y Ramón Gómez Cornet mostraron enfáticamente la renovación pictórica producto de las experiencias de la vanguardia europea, escandalizando a muchos. Esta nueva expresión acuñada por Pettoruti y Xul Solar marcó un cambio abrupto de los lenguajes internos de la expresión plástica del momento. Habían viajado a Europa antes de la Primera Guerra Mundial, Xul Solar conoció la ruta de Kandinsky y Pettoruti el futurismo, el cubismo y la abstracción. Ellos continuaron e intensificaron la renovación anunciada en Buenos Aires por Gómez Cornet

y Pedro Figari en 1921, e intentaron imponer la vanguardia aún frente a la burla de críticos y del público en general. Pablo Curatella Manes debió afrontar la misma situación cuando expuso sus renovadoras expresiones en los salones nacionales de 1912 a 1930. Había concurrido al taller de Emile Antoine Bourdelle en París, pero con Juan Gris descubrió la escultura cubista convirtiéndose en el precursor de la escultura abstracta en Argentina. Otro escultor que aplicó los innovadores rasgos de la vanguardia fue Antonio Sibellino.

Entre los planteos pictóricos contrapuestos de Fader y Pettoruti se situaron varios artistas que mostraron distintos grados de renovación en sus composiciones, entre otros figuraron, Emilio Centurión, Víctor Cúnsolo, Raquel Forner, Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni, Héctor Basaldúa, Horacio Butler, Aquiles Badi, Miguel Carlos Victorica y Adolfo Travascio. Sus propuestas plásticas, al promediar las décadas del 20 y 30, se proyectaron hacia un realismo en consonancia con las consignas “retorno al orden” europeo, una vuelta a la figuración, distinguiéndose en ella elementos adquiridos en contacto con las vanguardias y también las búsquedas plásticas de Paul Cézanne. En Argentina no existió una vanguardia artística como surgieron en varios países europeos, pero hubo como señaló López Anaya un “vanguardismo atenuado”¹, que se trató de un movimiento con actitud de ruptura, aunque no radicalizada con una acentuación humanista y cosmopolita y con ciertos rasgos de identidad que le imprimieron a las construcciones características propias. Los motivos representados fueron el paisaje, las zonas industriales de la ciudad, ya no con una mirada nostálgica, sino de acción e inclusión en la actividad fabril, las naturalezas muertas y los desnudos o figuras. Las composiciones se alejan de la representatividad literaria para abocarse a una búsqueda pictórica más personal.

Dentro de las manifestaciones artísticas de este periodo se encuentran las desarrolladas por el Grupo de París, del cual a continuación se hace una reseña. Asimismo estudiaron en Europa sin pertenecer al grupo, Miguel Victorica, Norah Borges, Juan del Prete, Ramón Gómez Cornet, Alfredo Guttero, Pablo Curatella Manes, Antonio Sibellino, Nicolás Lamanna, Luis Falcini, y José Fioravanti. Otros artistas optaron por trabajar en el país y sus obras fueron también de gran aporte al “arte moderno” del momento, ellos son Eugenio Daneri, Fortunato Lacámara, Víctor Cúnsolo, Miguel Diomede, Onofrio Pacenza y Horacio March.

El grupo de París

Durante la década del 20, el viaje de perfeccionamiento a Europa se mantenía como un proyecto imprescindible para la formación de todo artista. París se presentaba como núcleo cultural y creativo promotor del esteticismo cosmopolita. A la sazón, acogió hacia 1929 a Víctor Pissarro, Alberto Morera, Pedro Domínguez Neira, Raquel Forner y Horacio Butler. También convivieron en la capital francesa, Héctor Basaldúa, Aquiles Badi, Alfredo Bigatti, Antonio Berni y Lino Enea Spilimbergo. Instalados en el barrio de *Montparnasse*, se adaptaron a la bohemia parisina y dosificaron su tiempo recorriendo los museos y frecuentando los talleres artísticos de acreditada distinción y también los libres.

Luego del conflicto armado que fue la expresión más abrumadora de violencia y destrucción, la sociedad deshumanizada comenzó una nueva y compleja etapa económica, política y social. Por ello, en el plano de las artes fue necesario reconducir el arte después de las primeras vanguardias que nacieron en el contexto de la guerra, hacia una nueva imagen que lograra recuperar la noción de ser humano, el respeto por la vida y por el otro. Jean Cocteau en 1926 acuñó la expresión *Le rappel a l'ordre* en un ensayo donde refiere al retorno de la figuración clasicista reparadora del orden perdido. Así, la consigna “La llamada al orden” pretendió una vuelta al pasado clásico, donde el equilibrio, la armonía y la claridad formal fueran conducentes a un arte comprensible por todos y que iguales a todos.

Bajo esta circunstancia se desarrolló “la Escuela de París”, englobando al grupo ortodoxo de artistas que trabajaron durante el periodo de entre guerras en esa capital, vinculados a diversos estilos artísticos como el expresionismo, cubismo y el surrealismo entre otros. Al respecto, Giulio Carlo Argan señaló que “En realidad no era la escuela sino el mercado artístico del mundo [...] En los grandes cafés de Montparnasse, donde la Escuela de París celebra sus sesiones nocturnas hay italianos, españoles, rusos, rumanos, búlgaros, americanos y negros. Pero más que internacional, la Escuela de París es cosmopolita. No se busca la unidad

¹ Jorge López Anaya, *Arte Argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*, Ed. Emecé arte, 2005, pág.204.

de lenguaje pues la admiten todos ellos”². Con lo cual, los artistas no abandonaron las tradiciones de sus países de origen sino que las incluyeron dentro del ambiente parisino. En aquel momento, la ciudad albergó a Pablo Picasso, George Braque, Henri Matisse, Fernand Leger, Constantin Brancusi, Alexander Archipenko, Amedeo Modigliani, Marc Chagall, Jean Arp, Robert Delaunay entre otros.

Nuestros jóvenes artistas fueron influenciados por estas ideas y se incorporaron al contexto de la escuela. Y si bien, admiraron a aquellas figuras la mayoría de los artistas optaron por los talleres de André Lhote, y en menor escala Charles Guérin, Othon Friesz y Antoine Bourdelle para ser dirigidos. Recibieron de sus profesores los aires renovados de las vanguardias, mediante las tendencias cubista y expresionista, aplicándolas a la figuración. El grupo no oficialmente constituido compartió afinidades estéticas, lazos de amistad y la búsqueda de la novedad artística en el viejo continente. Mientras tanto, hacían los envíos de sus trabajos a Buenos Aires para participar de los salones.

A finales de la década del 20 y comienzo de los años 30 emprendieron el regreso al país y se integraron al ambiente plástico argentino, contribuyendo no solo a la renovación plástica, sino también en lo referente a la enseñanza artística, los modos de circulación y exhibición del arte. La figura de Gutierrez fue primordial para los artistas ávidos de mostrar su arte nuevo; luego de tres décadas de residencia en Europa regresó al país en 1927. Como animador llevó adelante distintas acciones para lograr insertar a los artistas en el ambiente. Entendió que la manera más conveniente serían las actividades colectivas. Así organizó en 1929 el Nuevo Salón, más tarde conocido como Salón de Pintores Modernos. También, en 1932 junto a Bigatti, Domínguez Neira y Forner inauguraron los Cursos libres de Arte Plástico con el propósito de desarrollar una enseñanza libre como la recibida en Europa y propiciar un lugar de encuentros para tratar temas sobre arte. Sin desatender su actividad como artista, representó escenas de la Buenos Aires industrial y elaboró una nueva técnica el “yeso cocido” que aplicó en sus composiciones.

En 1928 se presentó en Buenos Aires una muestra colectiva de Butler, Basaldúa, Spilimbergo, Del Prete, Badi y Berni acompañados por Alberto Prebich. Si bien, las creaciones de los artistas se destacaron por sus cualidades personales, en el conjunto se distinguió un lenguaje figurativo valorado por la síntesis plástica, la geometrización de la forma, y la preponderancia de la construcción plástica sobre el motivo representado, distorsionando sensiblemente el espacio. Durante los años treinta, Lino Enea Spilimbergo fue el artista del grupo que obtuvo mayor reconocimiento. Su obra adquirió referencias de los primitivos italianos, del cubismo académico de su maestro Lhote, y de la consigna “llamada al orden” de la posguerra. Interesado en el trabajo colectivo realizó varios murales, entre otros, *Ejercicio Plástico*. En sus pinturas mantiene el concepto monumental, destacándose la arquitectura interna del cuadro que racionalmente geometriza simplificando las formas, la primacía del dibujo sobre la pintura y una atmósfera fría que, en el caso de las figuras monumentales de las mujeres, con la ubicación en primer plano y los ojos grandes llenos de expresividad, capturan toda la atención.

Antonio Berni prontamente dirigió su búsqueda artística hacia el surrealismo, luego cuando regresó al país, implicado con la realidad social, sus construcciones plásticas se alinearon hacia un nuevo realismo crítico y político, que claramente lo alejó de las orientaciones del grupo.

Un nuevo realismo comprometido con la sociedad

En año 1929 se originó la mayor crisis económica mundial hasta ese momento, conocida como *La gran depresión*. Asimismo, se vivenciaba temor por un nuevo conflicto armado y el propagación de fascismo en el mundo. La crisis internacional sumió al país en una situación de gran tensión social; la baja de sueldos y el aumento del desempleo decreció significativamente la economía, que recogía la mayor parte de los ingresos fiscales del comercio exterior. Nuestro país conducido por Hipólito Yrigoyen, en su segundo mandato desde 1928, no pudo hacer frente a la situación desatada. Consecuentemente se produjo el 6 de setiembre de 1930 el primer golpe de estado militar dirigido por el Gral. José Félix Uriburu, dando

² Giulio Carlo Argan citado por María Elena Babino, *El grupo de París*, Ministerio de Cultura, GCABA, 2010, Pág. 19

comienzo a *La década infame*. A este periodo que se extendió hasta junio de 1943, lo ilustran la desocupación, las huelgas y las luchas obreras.

Berni regresó al país en 1930, luego de cinco años de perfeccionamiento en Europa. Se había radicado en Madrid pero luego de participar en una conferencia que dictó Filippo Marinetti en 1928, decidió trasladarse a París. Así, inevitablemente, comenzó su ciclo surrealista. En el viejo continente tomó contacto con la pintura del Renacimiento Italiano, con las tendencias vanguardistas, la metafísica de Giorgio de Chirico y el surrealismo de André Bretón, y frecuentó los talleres de André Lhote y Othon Friesz, ambos de formación cubista. Fue el artista que introdujo el surrealismo en las artes visuales argentinas, desatacándose en esa dirección la exhibición en Amigos del Arte, en 1932 con un conjunto de 15 obras.

Cuando Berni se instaló en el país, conmocionado por el paisaje económico y social que prevalecía, comenzó a pensar el arte como un instrumento capaz de generar una suerte de denuncia. Un realismo crítico, como alternativa del realismo socialista. Esa iniciativa se encauzó con la presencia del mexicano Siqueiros en el país ofreciendo una serie de conferencias. Una de ellas fue “El arte al servicio de la revolución” donde argumentó que la pintura de caballete estaba terminada y que el Muralismo era la manera y el futuro de la pintura.

Cabe aclarar, que en Latinoamérica tuvo gran resonancia el Muralismo Mexicano, sus exponentes José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera abandonaron las tendencias vanguardistas para concebir un arte autónomo y recuperar las ideas provenientes del socialismo del siglo XIX que asignaba al arte un lugar para el cambio social. Sus muros narran escenas que protagonizan campesinos y obreros en acción luchando por la dignidad perdida.

Siguiendo esa dirección, Berni lideró, en 1933 en la ciudad de Rosario, al Grupo de Artes Plásticas de Vanguardia y al año siguiente la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, en ambos colectivos vinculó el arte y la política. Siqueiros tuvo oportunidad de disertar en esa Mutualidad con gran acogida del público presente. Sin embargo, la situación en Argentina era distinta a la mexicana, bajo la presidencia de Agustín P. Justo, en medio de las sospechas de fraude político, no había paredes ni un acompañamiento institucional para expresar las necesidades del pueblo. Con lo cual, Berni optó por las grandes composiciones sobre tela arpillera realizadas al temple como alternativa a la monumentalidad de las obras mexicanas para ser colocadas en las entradas de las fábricas.

La imposibilidad de trabajar en el ambiente público allanó la propuesta de Natalio Botana, director del diario *Crítica*, para que Siqueiros realizara un mural en un sótano abovedado de su propiedad. Éste aceptó y conformó El Grupo Polígrafo junto a Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y el uruguayo Enrique Lázaro. Ejecutaron entonces, la composición *Ejercicio plástico* (1933), una “gimnasia plástica” como la llamaron sus autores, de experimentación y búsquedas alternativas en el procedimiento; absolutamente distante a la intencionalidad de promover sus ideales revolucionarios.

En 1936, Berni publicó en la Revista *Forma* de la Sociedad de Artistas Plásticos bajo el título “El Nuevo Realismo” su concepción artística donde anunció que “En el Nuevo realismo que se perfila en nuestro medio, el tejido de acción es lo más importante, porque no es solo imitación de seres y las cosas; es también imitación de sus actividades, su vida, sus ideas y desgracias”³. Así, con sus grandes obras: *Desocupados* (1934), *Manifestación* (1935) y *Chacareros* (1936) en las que integró referencias renacentistas, ciertas características del surrealismo, la metafísica italiana y el muralismo mexicano, creó imágenes donde la tensión alcanzada se enlaza con las ideas combativas y renovadoras del arte que promulgó y desarrolló al tiempo en sus trabajos teóricos, pronunciando el sentido político del arte para reflexionar acerca de la responsabilidad moral y social del artista. En este mismo sentido, se inclinaron los artistas Juan Carlos Castagnino, Enrique Policastro y Demetrio Urruchúa.

L.O

³ Jorge López Anaya, *Arte Argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*, Ed. Emecé arte, 2005, pág.249.

Artistas

Aquiles Badi (1894, Ciudad de Buenos Aires, Argentina – 1976, Ciudad de Buenos Aires, Argentina)

Aquiles Badi comenzó sus estudios en Milán, ciudad en la que vivió entre los años 1903 y 1909. Allí estudió en el *Regio Collegio Tomasseo* en el que obtuvo una licencia técnica. De regreso a Buenos Aires, se graduó con el título de profesor de dibujo en la Academia Nacional de Bellas Artes, donde fue condiscípulo de Héctor Basaldúa y Horacio Butler. En 1920 retornó al Viejo Continente, visitó Alemania, Suiza, Austria y Grecia con su amigo Horacio Butler, luego se radicó en Italia y en Francia, París. En esta última ciudad continuó sus estudios en la *Académie Julián* y el Taller de *Le Fauconier*. Posteriormente asistió al taller de André Lhote frecuentado, en aquel momento, por Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Alfredo Bigatti, Raquel Forner, Lino E. Spilimbergo y Antonio Berni con quienes integró el Grupo de París.

Hacia 1937 instalado en Buenos Aires dirigió junto a Horacio Butler el “Atelier Libre de Arte Contemporáneo” hasta 1939, momento en que volvió a Milán, con visitas esporádicas a nuestro país. Como los artistas del grupo, realizó envíos constantes a los certámenes argentinos siendo el primero de ellos al Salón Nacional en 1925. Obtuvo numerosos reconocimientos: en el XXVI Salón Nacional fue premiada su composición *Buenos Aires*, 1936. Ese mismo año con *El hombre verde* consiguió el Premio Adquisición “Martín Rodríguez Galisteo”, Salón Anual de Santa Fe. En 1937 participó de la Exposición Internacional de París realizando paneles decorativos junto a Lino Enea Spilimbergo. En el evento fue distinguido, junto a otros artistas, con Medalla de Oro. También ese año ganó el Primer Premio de la Comisión Nacional de Bellas Artes en el Salón de Acuarelistas. Además alcanzó el Primer Premio en la Sección Decoraciones Murales y Arquitectónicas del 2º Salón Nacional de Artistas Decoradores, el Primer Premio de Pintura Mural otorgado por la Comisión Nacional de Cultura, y finalmente en 1957 la Academia Nacional de Bellas Artes lo otorgó el Premio Palanza.

Sus obras integran importantes colecciones argentinas, entre otras las del Museo Nacional de Bellas Artes, Provincial de La Plata, Rosa Galisteo de Rodríguez de Santa Fe, Juan Castagnino de Rosario y Emilio Caraffa de Córdoba.

Los años de permanencia en Europa le proporcionaron la posibilidad de contactarse con las corrientes postimpresionistas, influencias que plasmó en algunas de sus creaciones con una visión poética y sensible. Adhirió a la concepción del espacio que inauguró Giorgio de Chirico con la pintura metafísica, y más tarde a las estilizaciones geométricas asimiladas en el taller de André Lhote. Así, en *El saltimbanqui* hay una filiación a Cezánne que se observa en el modo de estructuración de la composición por medio de planos de color. Los detalles comienzan a desaparecer, y con la acentuación esquemática afloran sus dotes de colorista. Así, en *Burano con sirena* (1959) subordina el asunto a la estructura del cuadro.

Sus temas preferidos fueron el paisaje urbano, los recuerdos de niños: escenas circenses, paseos, parques de diversiones, cafetines y también las antiguas ciudades europeas. En el tratamiento pictórico de sus obras ofrece una extensa gama de colores, preferentemente claros. Se destaca su gran capacidad como acuarelista, en especial de las transparencias que logró en varias de sus obras. Sus composiciones poseen una marcada dirección hacia una síntesis geométrica y planimétrica que le permite trascender lo casual de sus motivos. El espacio, en algunos casos, sugerido por planos de color, elude la perspectiva tradicional y cual escenografía crea una atmósfera transparente, moderada, que nos recuerda a los ambientes de las pinturas de Giorgio de Chirico, pero, exentos de sensaciones de angustia. En sus realizaciones se destacan los valores puramente pictóricos, las formas armónicas, y los colores brillantes.

Complementó su producción artística con *Descendimiento* (1937), que es la contrapartida sombría y dramática de *Buenos Aires, 1936*, *Nocturno Español* y *Rehenes* inspiradas en la Guerra Civil Española, alcanzando la máxima expresión del dramatismo y tragedia vivida por el hombre. A *Nocturno español* lo invade la tragedia, es una composición resuelta en figuras y formas esquemáticas. El juego de volúmenes y sombras, donde la luz aporta misterio, y los tonos azules, verdosos, castaños, violáceos, frialdad, nos ubica en un siniestro ambiente de muerte y letargo.

L.O



Nocturno español, ca. 1937
Óleo s/tela. 81 x 102 cm

Antonio Berni (1905, Rosario, Santa Fe, Argentina – 1981, Buenos Aires, Argentina)

Nació en Rosario, provincia de Santa Fe el 14 de marzo de 1905 y falleció en Buenos Aires el 13 de octubre de 1981. Comenzó sus estudios en su ciudad natal. Continuó perfeccionándose en Europa gracias a las becas otorgadas por el Jockey Club de Rosario y del Gobierno de la Provincia de Santa Fe. En 1925 se radicó en París asistiendo a los cursos de André Lhote y Othon Friesz. En 1931 regresó al país. Integró junto a los pintores Butler, Basaldúa, Badi, Spilimbergo, Forner y a los escultores Fioravanti y Bigatti la llamada Escuela de París que renovó el lenguaje plástico en la Argentina introduciendo elementos provenientes de las vanguardias europeas. Integró el grupo de artistas que junto a Siqueiros decoraron la quinta de Natalio Botana en Don Torcuato y la cúpula de las Galerías Pacífico.

Entre los principales premios obtenidos figuran: 1940, Primer Premio del Salón Nacional; 1943, Gran Premio Adquisición del Salón Nacional; 1962, Premio Internacional de Grabado y Dibujo, Bienal de Venecia; 1965, Premio Comisión Cultural, Bienal Internacional de Grabado, Ljubljana, Yugoslavia; 1966 y 1967 Premio Internacional de Grabado, Cracovia, Polonia y Berlín, Alemania respectivamente.

Berni fue el autor de una vasta producción que abarca diferentes etapas y que marcó profundamente el desarrollo de las artes plásticas en Argentina. Sus primeras obras, resultado de su estancia en Europa y de su contacto con André Lhote manifestaban una influencia del cubismo tardío. También su contacto con la pintura metafísica dejó una huella en su producción de ese período como puede observarse en la exposición realizada en Madrid, en 1928, donde incorporó elementos que se asociaban libremente dando lugar a una visión ligada con el surrealismo. Esa etapa se prolongó hasta 1932 año en que regresó al país. Durante esa década Berni practicó un tipo de figuración basada en un realismo de tipo crítico y político. En ese período se contactó con Siqueiros que se encontraba en Buenos Aires y junto a él y a los pintores, Spilimbergo, Castagnino y Colmeiro integrando el grupo Polígrafo Ejecutor y que también redactó el manifiesto Ejercicio Plástico. En la década del treinta Berni realizó composiciones de grandes dimensiones con una temática que ahondaba en los conflictos sociales que se vivían en el país, el mismo se caracterizó por figuras de grandes dimensiones y en primeros planos que producen una alteración en el tratamiento de las mismas. En 1944 junto a los pintores Castagnino, Colmeiro, Spilimbergo y Urruchúa fundaron el Taller de Arte Mural realizando la decoración de la cúpula de la Galería Pacífico. A partir de los años cincuenta Berni pintó una serie de paisajes de los suburbios donde empleó una materia ricamente texturada a la que le fue agregando diferentes materiales logrando collages y ensamblados de gran originalidad. Dos personajes surgieron entonces y fueron clásicos en su producción, *Juanito Laguna* y *Ramona Montiel*. El empleo de materiales no tradicionales que poseían una fuerte carga semántica se intensificó a partir del registro de estos caracteres provenientes de las capas sociales más humildes de la sociedad. De los años sesenta son sus objetos como la serie de *Los Monstruos* y ya en los setenta los *environment* como *La masacre de los inocentes* y *Los rehenes* entre otros. A mediados de esta última década otra renovación se concretó en su producción, especialmente una figuración ácida que no hace concesiones ni desde el punto de vista plástico ni desde el análisis social. A comienzos de la década del '80 Berni recurrió a la iconografía religiosa de manera alegórica para tratar los temas de urgente actualidad, como era el poder represivo y violento del estado de facto.

Finalmente se puede considerar a la producción de Antonio Berni como un verdadero legado artístico y crítico para los artistas activos en los años de la posdictadura.

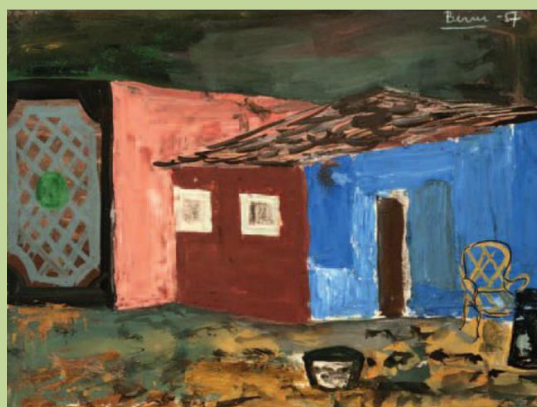
S.M.



Chacareros, ca. 1935
Óleo s/tela. 200x300 cm
Segunda Medalla Premio Municipal Salón Nacional de Bellas Artes (1936)



Niño (estudio para Desocupados), ca. 1934
Óleo s/tela. 34 x 28,5 cm



Paisaje de suburbio, 1957
Témpera s/cartón. 20 x 28 cm

Alfredo Bigatti (1898, Ciudad de Buenos Aires, Argentina – 1964, Ciudad de Buenos Aires, Argentina)

Atraído tempranamente por el arte, ejecutó las delicadas tareas orfebres en el taller de su padre piamontés y ese quehacer lo estimuló para iniciar sus estudios artísticos. Primero en los talleres nocturnos de dibujo de la Sociedad Italiana *Unione e Benevolanza*, al tiempo que culminó los estudios primarios; luego en la Academia de Bellas Artes Salvatore Rosa, y en los cursos de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, para poder alcanzar consecutivamente, la preciada Academia Nacional de Bellas Artes, de la que egresó en 1918 con el título de Profesor de Dibujo.

Viajó a París a comienzos del año 1923 y permaneció en esa ciudad hasta 1924, gracias a los premios obtenidos por la obra *La lucha*, en 1922. Al asistir al taller del gran escultor Antonie Bourdelle logró su ansiado perfeccionamiento en esa disciplina artística. Asimismo visitó en Inglaterra, el Museo Británico que lo acercó a las esculturas griegas y egipcias, al arte de los aztecas y los incas. Además, en Italia estudió los maestros del Renacimiento y recorrió las catedrales góticas y románicas. Comprendió en ese periodo el concepto de la escultura arquitectónica, en el que cada figura se resuelve dentro de los elementos geométricos.

En 1928 fue nombrado profesor de dibujo en la Escuela Industrial de la Nación *Otto Krause*, nombramiento que fue seguido por el de profesor de Escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En 1932 Alfredo Bigatti, Raquel Forner, Alfredo Guttero y Pedro Domínguez Neira inauguraron los Cursos Libres de Arte Plástico, con el propósito de desarrollar una enseñanza libre, como la que habían recibido en Viejo Continente.

En 1920 obtuvo el Tercer Premio del Salón Nacional con *Ella* (Yeso desaparecido). En 1926 conquistó el Primer Premio Nacional, su desnudo *Pureza*. En 1935 alcanzó el Gran Premio Nacional de Escultura del Salón Nacional con su obra *Alba*, y con la monumental *Cabeza de mujer* adquirió el Gran Premio Internacional de París en 1937. Por concurso realizó el *Monumento al General Mitre* en granito con numerosas figuras alegóricas. El mismo fue inaugurado en 1942, y se encuentra emplazado en la zona del bosque de la ciudad de La Plata. Erigió el *Monumento a Roca y la Conquista del desierto (1940)* en Choele-Choel, Neuquén. Conjuntamente a José Fioravanti realizó el *Monumento a la Bandera* ubicado en la ciudad de Rosario (1942-1952) del cual es de su autoría el grupo *La pampa*.

Este destacado escultor desarrolló sus composiciones en yeso, mármol, arcilla, piedra, cerámica y terracota. Asimismo se destacó como grabador y esporádicamente cultivó el arte medallístico. Manteniendo las líneas esenciales de la figuración clasicista romántica, aunque sometiéndose a las nuevas corrientes contemporáneas en Europa, sus trabajos alcanzaron la simplificación y geometrización de las formas. Su máxima expresión en este sentido es el relieve *la Cocina criolla*, obra que realizó para el pabellón argentino de la Exposición Internacional de París en 1937. Junto a Curatella Manes, Antonio Sibellino, José Fioravanti y Sesostris Vitullo, entre otros, inauguró el camino hacia la modernidad, realizando un aporte innovador en la escultura argentina. Bigatti fue el más clásico dentro de esa modernidad. En sus grandes monumentos florecen formas puras asimiladas del contacto con las obras griegas y egipcias, de las enseñanzas de su maestro Antoine Bourdelle, y del acercamiento a las obras Arístides Maillol y de Ivan Mestrovic.

Hacia 1953 y luego del esfuerzo que implicó cada gran creación, dejó de lado la escultura monumental y comenzó un periodo de investigación hacia la búsqueda de nuevos aspectos espaciales y visuales. En consecuencia, incursionó en el grabado, realizando la serie *Hombre y caballo*, donde se puede observar una simplificación y acentuada geometrización de las formas. En 1960 trasladó esta modalidad de trabajo en piezas escultóricas de pequeñas dimensiones en las que el alargamiento, la textura y el gesto rígido de las figuras, como también el juego de éstas en un espacio vacío le otorgaron a esas composiciones un carácter expresionista. Como por ejemplo el relieve de bronce *La protesta (1961)*, *El crimen (1960)* monocopia color, *La familia (1954)* relieve de bronce.

L.O



Cabeza de mujer, 1937
Bronze. 28 x 25 x 36 cm

Fray Guillermo Butler (1880, Córdoba, Argentina – 1961, Buenos Aires, Argentina)

Desde niño mostró predilección por la pintura para la que tuvo notables aptitudes. Su nombre es Juan, pero adoptó el de Guillermo al ingresar, en 1896, como postulante en la Orden de Predicadores de Santo Domingo de Guzmán. En 1907 se ordenó y poco después inició sus estudios de pintura con Emilio Caraffa y Honori Mossi. En 1908 viajó a Roma para estudiar Derecho Canónico. Pero no abandonó su interés por el arte. Luego cursó estudios superiores en Florencia. Después de visitar los museos de Roma y Florencia descubrió, según sus palabras, los trabajos “de aquel humilde fraile dominico que se conoce por el nombre de Beato Angélico”. Antes de finalizar su cuartilla, fechada en junio de 1920, confesó que cuando recorrió el convento de San Marcos, los frescos de Fra Angélico lo “hicieron temblar de emoción [...] había penetrado hasta lo más íntimo de mi alma”.

Con entusiasmo retomó la pintura; así fue refinando su sensibilidad en busca de una expresión propia. Para ello obtuvo una beca concedida por el Congreso de la Nación que le permitió realizar estudios de perfeccionamiento en Francia, España, Italia, Gran Bretaña y Alemania. En París, fue discípulo de los maestros de la Academia *Lucien* y con el pintor Desiré Lucas, con quienes se formaban también Miguel Carlos Victorica y Gregorio Lopez Naguil.

Regresó a la Argentina en 1915 residiendo en Buenos Aires, pero viajó en diversas oportunidades a Europa y a EE.UU realizando exposiciones de sus obras en las principales ciudades. En esa oportunidad llevó a cabo una muestra individual en la Galería Witcomb con gran suceso.

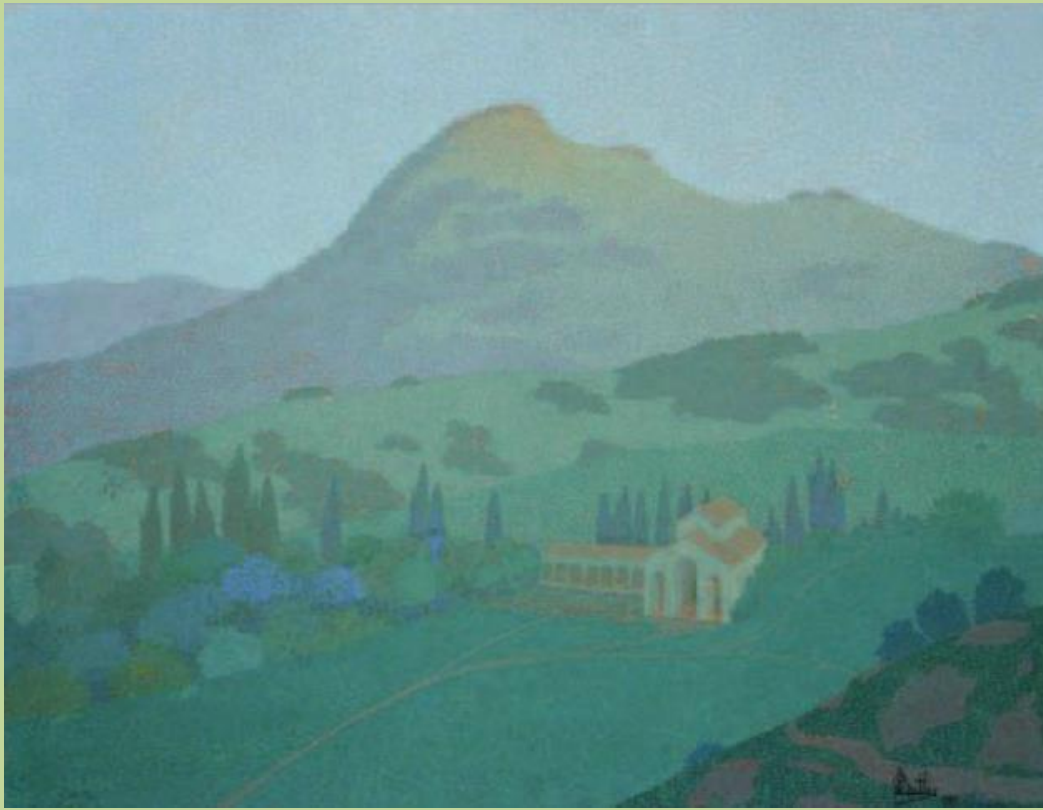
Fundó la Escuela de Arte Cristiano y la Academia Beato Angélico; fue miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes, Presidente de la Sociedad de Artistas Cristianos y profesor en el Colegio Lacordaire. Concurrió al Salón Nacional desde 1915 y obtuvo el Premio de Pintura en 1925. En 1939, con motivo de cumplirse en esa fecha sus bodas de plata con la pintura, realizó en Buenos Aires, en los Salones de la Comisión Nacional de Cultura, una muestra de 120 obras.

La pintura de Butler fue vista en su momento como derivación del impresionismo, como pintura del *plein air*. Más tarde se lo entendió como introductor del divisionismo, que trajo de Europa. Cultivó la pintura de tema religioso, la figura y el paisaje. Las telas del fraile con paisajes de Córdoba, de Segovia y de Valencia, algunas con capillas aldeanas, están pintadas con pequeñas pinceladas o puntos, no por adhesión a alguna corriente finisecular sino como recurso necesario para enfatizar lo decorativo. Los cuadros muestran, ante todo, lugares donde reina la paz, el silencio, la soledad. Son paisajes de diseño simple, con montañas, lomas, árboles delgados en flor y altos cipreses. Hay caminos, flores, ríos, alguna casa y muchas veces, capillas desiertas. En pocas ocasiones la presencia de una figura humana irrumpe en el paisaje. Se trata de una pintura que más que describir las sensaciones visuales, muestra los estados interiores, los valores simbólicos, las emociones y los sentimientos. Está fundada menos en cómo se ve que en cómo se siente.

Desde que descubrió la obra de Fra Angélico, y más tarde la de Maurice Denis, cristiano sincero que se proponía restaurar el arte religioso, Butler se inclinó por una pintura plena de valores simbólicos, ajena a las antiguas convenciones iconográficas sacras. Realizó vitrales en la capilla del Colegio de la Anunciata, la Iglesia del Salvador de Buenos Aires, el convenio de Santo Domingo donde residía, oratorios privados etc. Asimismo, se halla representado en el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo de La Plata, en el Provincial de Santa Fé, en el de Córdoba y en el de Tucumán.

Ha obtenido, entre otros, los premios Tercer Premio Nacional (Salón de 1922); Primer Premio Nacional y Primer Premio Municipal (Salón de 1925).

M.J.A



Atardecer en las sierras, 1919
Temple s/cartón. 82 x 105 cm

Horacio Butler (1897, Buenos Aires, Argentina – 1983, Buenos Aires, Argentina)

Nació en Buenos Aires el 28 de agosto de 1897 y murió en la misma ciudad el 17 de marzo de 1983. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes. En 1922 emprendió un viaje a Europa para completar su formación. Allí vivió en la colonia Worspwede, lugar de confluencia de los expresionistas alemanes. Sin embargo su estancia en ese espacio significó el alejamiento de esa tendencia artística. Su destino siguiente fue París donde asistió a los talleres de André Lhote y Othon Friesz. Durante 1923 regresó a Argentina para volver a la capital francesa. En 1928, expuso en Amigos del Arte, junto a Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Antonio Berni y Lino Spilimbergo. En 1933 retornó definitivamente al país. Tres años después, en 1936 fundó junto a Aquiles Badi el Atelier Libre de Arte Contemporáneo y también ejerció la docencia en la Academia y en forma particular. Desde 1943 fue jurado permanente del Premio Palanza y miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes. En 1973 obtuvo el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes. En sus últimos años de actividad se dedicó a la técnica del tapiz. Realizó escenografías para los teatros Colón de Buenos Aires, el Solís de Montevideo y para la *Scala* de Milán.

Integrante, junto a Aquiles Badi y Héctor Basaldúa, del denominado Grupo de Paris, puede observarse en la producción de Butler esa dualidad propia de cierta pintura argentina de la década del treinta, caracterizada por la combinación de elementos provenientes de las vanguardias históricas y del retorno a la tradición figurativa. Una pintura que puede definirse, ante todo, por su carácter eminentemente esteticista. De su maestro André Lhote, Butler, tomó un cubismo que consistía en una interpretación geometrizada de la realidad y la visión de la llamada al orden, de Othon Friesz, por el contrario, adoptó ciertas formas de figuración derivadas del fauvismo y también pasadas por ese tamiz del retorno al orden. Sus composiciones son trabajadas por medio de rebatimientos de planos, luces dirigidas, facetamientos de las figuras, en definitiva un carácter estructural de la composición. Otras en cambio se caracterizan por una línea precisa que define a la figura, la densidad del color y el carácter expresivo de la pincelada.

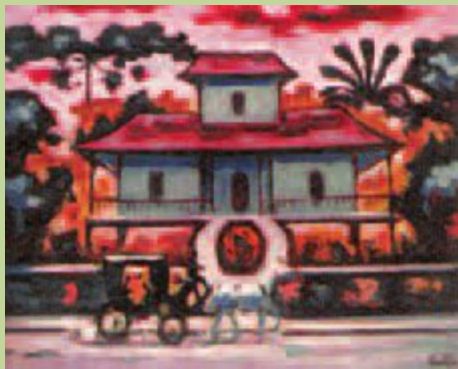
La obra de Butler supo reinventarse en otra etapa de su trayectoria en la cual el artista tomó como centro temático de la misma, escenas de la vida familiar y el paisaje de Tigre. Es así que surgen los más variados registros de las tomas tanto de los interiores como del particular paisaje de esa localidad de la provincia de Buenos Aires, en la que el artista pasó gran parte de su vida. Es allí donde hace uso de una paleta diversa, más saturada, en especial, los verdes, amarillos y morados. Las escenas remiten a una visión personal, tamizada por la subjetividad del artista y con rasgos de melancolía, como una instantánea que añora un pasado ideal.

Con estos elementos trató de crear un estilo personal en sus cuadros donde se presentaba una realidad ligeramente deformada. En general sus realizaciones presentan un ambiente de serenidad y calma, es por todo ello que se lo considera un cultor de una modernidad mesurada. Payró recuerda de Butler “Traté de apoyarme en algunas realidades de nuestro clima, en ciertos aspectos característicos del suelo y de la luz, y en algunas sugerencias poéticas del recuerdo.”

S.M.



Retrato de mujer, 1930
Óleo s/tela. 100 x 81,5 cm



Nocturno, ca. 1959
Óleo. 65 x 80 cm



La casa y los árboles, 1960
Óleo. 100 x 72 cm

Emilio Centurión (1894, Buenos Aires, Argentina – 1970, Buenos Aires, Argentina)

Nació en Buenos Aires el 14 de julio de 1894 y murió en la misma ciudad el 26 de diciembre de 1970. Inició sus estudios artísticos con Gino Moretti y en 1913 asistió al Taller Libre. En 1916 realizó un viaje a Brasil y dos años después, en 1918, recorrió las provincias de Salta y Jujuy. En 1928 viajó a Europa y visitó España, Francia e Italia. Paralelamente ejerció la docencia y fue profesor a partir de 1920 en la Escuela Nacional de Arte, en 1931 fue nombrado Jefe de Taller de Pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” y desde 1944 docente en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeñó también como ilustrador en las revistas *Caras* y *Caretas* y *Plus Ultra*.

Entre los principales premios obtenidos figuran: 1920 Primer Premio Salón Nacional; 1934 Primer Premio Municipal del Salón Nacional; 1935 Gran Premio Adquisición del Salón Nacional; 1937 Gran Premio de Honor y Medalla de Oro Exposición Internacional de París y en 1955 Primer Premio de Pintura Salón “Manuel Belgrano”, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Fue además Académico Titular de la Academia Nacional de Bellas Artes.

En sus inicios la pintura de Centurión reflejaba las tendencias naturalistas propias de la época, pero luego del contacto con Emilio Pettoruti, en 1924 al regresar éste de su viaje de Europa, comenzó una nueva etapa de características constructivas que puede observarse en su obra y fue un elemento rector en la misma. Centurión representó como otros artistas argentinos esa dualidad proveniente de la utilización de elementos propios de las vanguardias históricas de origen visualista y el retorno a las tradiciones figurativas. En el caso de sus retratos también tomó referencia el Quattrocento italiano. Las décadas del treinta y del cuarenta representaron lo mejor de su producción y es donde puede observarse la influencia de Cezánne en los lineamientos geométricos de la composición y el sentido analítico de los cubistas en lo estructural. Con todos estos elementos Centurión elaboró un lenguaje propio, mesurado en el uso del color, de solidez estructural en la concepción del espacio y en el registro de los volúmenes y de gran poder de síntesis. En el período final de su producción, a partir de los años sesenta, todas estas características confluyeron en un tipo de representación en la cual tendría primacía la búsqueda esencial de la pintura, y fue entonces cuando sus obras se encaminaron hacia una abstracción cada vez más notoria.

S.M



Retrato del pintor Enrique Borla, ca. 1934
Óleo s/tela. 114 x 82 cm

Pablo Curatella Manes (1891, La Plata, Argentina - 1962, Ciudad de Buenos Aires, Argentina)

Pablo Curatella Manes residió en su ciudad natal hasta los quince años, luego se trasladó junto a su familia a Buenos Aires, e inició sus estudios de escultura en el taller de Arturo Dresco. En el año 1907, siguiendo los consejos de su maestro, decidió ingresar a la Academia Nacional de Bellas Artes y trabajar bajo la dirección de Lucio Correa Morales.

En el año 1911, con una beca otorgada por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires se embarcó rumbo a Italia, para instalarse en Florencia. Dos años después, se dirigió a París, pero al poco tiempo debió regresar a Buenos Aires tras la declaración de la Primera Guerra Mundial. En 1917 volvió a la capital francesa y asistió a la Academia Ranson, eludiendo la enseñanza tradicional, donde tuvo por maestros en dibujo y pintura a Maurice Denis y Paul Serusier, y en escultura a Arístides Maillol. Retornó a Buenos Aires antes de finalizar el año 1918, pero el medio artístico porteño no era propicio para desplegar y desarrollar su obra, con lo cual en 1920 se instaló nuevamente en París y permaneció por treinta años. Situó su taller en Montparnasse, y comenzó a trabajar dirigido por Antoine Bourdelle, quien lo introdujo en el problema de la organización espacial de los volúmenes, y le reveló el valor estructural del conjunto. Tras asistir por un breve lapso en el taller de André Lhote durante 1913, prosiguió trabajando solo. Frecuentó a Juan Gris, Fernand Léger, Albert Gleizes, Constantin Brancusi, Jacques Lipchitz y Charles E. Jeanneret- Gris conocido como Le Corbusier, entre otros, interesándose en los movimientos de vanguardia.

A partir de agosto de 1926 ocupó el cargo diplomático de canciller de la Embajada de Argentina en París, Oslo y Atenas. Con el retorno al país en 1951 concretó varios proyectos, entre otros, la organización de su única exposición individual en el año 1957.

Posteriormente en 1961 regresó a París, como Comisario General en la Bienal de esa ciudad, donde retomó a la vez el trabajo de taller y se ocupó en preparar el envío de sus obras que habían quedado allí doce años antes, dado que en 1947 las había donado a su país con las intenciones de crear un museo. Aquejado por una enfermedad volvió a Buenos Aires, sin sus obras, y consecutivamente se concretó el traslado de las mismas siendo incorporadas al Museo Nacional de Buenos Aires. Expuso en múltiples galerías y museos de Argentina, Ecuador, Chile, Perú, Francia, España, Italia, Bélgica, Japón y Estados Unidos. También participó en las Bienales.

En su trayectoria artística transitó el camino entre el naturalismo y la abstracción, sumando nuestra realidad nativa. Una primera etapa que inicia en la década del 20, sus creaciones fueron tratadas como un conjunto de macizos y pesados volúmenes, por ejemplo, *La mujer del abrigo grueso* (ca. 1921, MNBA). En *Motivo criollo* (1921), las figuras están reducidas a una serie de planos, las superficies son texturadas y se penetran mutuamente, recortadas por aristas nítidas con algunos perfiles curvilíneos. Fue fundamental en este periodo la relación que estableció con Juan Gris, con él, arribó a la solución de los problemas de los planos y de la luz, de las superficies claras y las oscuras, rítmicamente articuladas. En la segunda etapa, la captación fundamental del asunto, está menos centrada en la interpretación del objeto. Este periodo inaugurado con *Los acróbatas* (1923), concedió un lugar importante al arabesco determinado por los ritmos del volumen. Esta solución llevó al artista a expresiones de mayor grado de abstracción, a través de la disociación de los volúmenes y de los planos. Luego deviene otra concepción de obra, dada por la articulación de un espacio plástico materializado por ritmos externos de la masa, como por ejemplo *La caída de Icaro* (1923). Los entrecruzamientos de volúmenes curvilíneos comienzan a liberarse, hasta alcanzar formas que actúan como líneas trazadas al vacío. Así ejecutó *La danza* (1925), *La Santa* y *Rugby* (1926). A partir de 1930 comenzó a realizar una serie de esculturas macizas y pesadas, de volúmenes geometrizados y con las superficies de calidad matérica.

Pablo Curatella Manes fue un precursor de la escultura abstracta en Argentina. En su primera etapa, realizó un arte cuyas renovadoras expresiones sorprendieron y desconcertaron al público de la época.

L.O



Motivo criollo, 1921
Bajorrelieve en terracota. 80 x 80 x 16 cm

Pedro Figari (1861, Montevideo, Uruguay – 1938, Montevideo, Uruguay)

Pedro Figari se recibió en 1885 de Doctor en Jurisprudencia en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Ciudad de Montevideo. Además fue periodista, político, escritor, pedagogo y humanista. Su extensa labor en los distintos campos, influenciaron el contenido y la riqueza de sus pinturas. En 1909 ingresó al directorio de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, de la que en 1915 ocupó el cargo de Director. A partir de ese momento se abocó a la reforma de la enseñanza artística, de acuerdo al plan que elevó sobre enseñanza industrial. Planteó la formación de artesanos-artistas que no fueran simples obreros sino creadores pensantes y promovió el trabajo práctico en los talleres.

En 1912 escribió en Montevideo su primer trabajo filosófico titulado *Arte, estética, ideal*; ensayo de filosofía estética general. Comenzó a pintar poco después de cumplir los sesenta años de edad. En 1921 se radicó en Buenos Aires e inició su verdadera producción pictórica. Durante este período recibió un amplio reconocimiento a su labor, que hasta entonces se había mantenido en un ámbito casi privado y familiar. Miembro fundador de la Asociación Amigos del Arte (1924). En 1925 se trasladó a París, donde permaneció nueve años y obtuvo su consagración como artista plástico. Se expusieron en 1929 obras de Figari junto a otros artistas en el Nuevo Salón, que se presentó en la Asociación Amigos del Arte. En 1933 regresó a Uruguay y fue nombrado Asesor Artístico del Ministerio de Instrucción Pública. Su prevención al rechazo montevidiano lo llevó a usar pseudónimos como Weber y Merlín.

Figari perteneció a la generación de nuevos artistas que, a principios del siglo XX, viajó a Europa y descubrió lo que en ese entonces se llamaba *arte nuevo* o *arte vivo*. Su pintura con cierta referencia al grupo de los artistas franceses del siglo XIX es lo más cercano a la modernidad del siglo XX, que se veía en el Río de la Plata. Los cuadros exhibidos en ese momento abrieron el debate entre la modernidad y la tradición.

La primera época de su obra es de directa observación de la naturaleza. Se apoya para su pintura, en las etnias originarias, en los negros de la colonia y en los grupos humanos más modestos. Propone una visión no imitativa en una pintura narrativa de costumbres criollas.

El uso del color y la pincelada en forma de mancha son dos características que lo emparentan a los postimpresionistas, quienes solían distorsionar las formas y los colores generando en sus obras un espacio irreal. Pinta sus cartones con premura casi siempre color ocre, personajes coloniales movidos en una arquitectura apaisada. Combina hombres, árboles, muros con abundancia de ritmos curvos y agitados. También son característicos los infinitos horizontes de las pampas con altos cielos, bailes criollos y candombes de conventillos. No usa la línea de contorno en sus dibujos, desarrolla una composición en forma de friso y le da perspectiva a sus obras a través de la superposición de planos. Todo el repertorio iconográfico del artista posee un lenguaje no naturalista con cielos frontales, innumerables variaciones personajes y objetos planas que no proyectan sombras.

Entre las obras de Figari, procedentes de las colecciones uruguayas, son de especial interés las de corridas de toros y la singularidad de las pinturas donde recrea a los hombres prehistóricos y los cielos pampeanos.

I.S



Colonial, 1930
Óleo s/cartón. 59 x 80 cm



En el pueblo, s/f
Óleo s/cartón. 48 x 62 cm

Raquel Forner (1902, Buenos Aires, Argentina – 1988, Buenos Aires, Argentina)

Nació en Buenos Aires el 22 de abril de 1902 y murió en esta misma ciudad el 10 de junio de 1988. Siendo niña vivió una temporada con sus padres en España. En 1923 se graduó de profesora de Dibujo en la Academia Nacional de Bellas Artes. Viajó nuevamente a Europa y en 1929 asistió a los cursos de Othon Fiersz. Regresó al país y en 1932 organizó junto a Domínguez Neira, Bigatti y Guttero los cursos libres de Arte Plástico. Obtuvo en 1937 la Medalla de Oro en la Exposición Internacional de París, 1942 el Primer Premio del Salón Nacional; 1947 el Premio Palanza y en 1962 el Gran Premio de Honor en el I° Bial Americano de Arte. Participó en las siguientes Bienales: 1959 Venecia; 1961 San Pablo y en 1979 fue invitada especial a esta misma bienal.

La obra de Raquel Forner transitó diferentes etapas a lo largo de su trayectoria. Fue una de las integrantes del llamado “Grupo de París”, el cual trató de divulgar en el país la teoría y las prácticas de la vanguardia europea cuando ya no lo era. Al principio practicó un tipo de pintura cezanniana de base geométrica a la cual le siguió una etapa de confrontación con la realidad con precedentes en el fauvismo y en el expresionismo. Hacia 1934 surgió en su producción una línea clásica influida por las figuras del retorno al orden picassiano. Esa etapa se caracterizó por las ambientaciones que recrean la antigüedad clásica. A fines de esa década adhirió a una tendencia neo-humanista, de carácter personal, propia de la vanguardia anterior al inicio de la Segunda Guerra Mundial. Esa vertiente la desarrolló durante los años cuarenta, en especial en la serie de composiciones cuya temática gira en torno a las consecuencias que la violencia imprime sobre las sociedades. En este punto cabe destacar esa visión sutil de la artista, un sesgo feminista, ya que las mujeres son principales víctimas retratadas que vehiculizan el mensaje antibélico de la autora. Composiciones como *Ni ver, ni oír, ni hablar* (1939) o *El Drama* (1942).

A partir de la década del cincuenta su producción giró hacia otras temáticas, emergieron sus grandes figuras rocosas (serie *Las Rocas*) para ir centrándose en especial en los asuntos que relacionan una visión interplanetaria y cósmica. *El viaje* (1965) puede ser considerada como una obra bisagra, que da origen a lo que será la última etapa productiva de la pintora. Esta composición, ejecutada en memoria de su esposo fallecido, el escultor Alfredo Bigatti, está estructurada en grandes paneles que emplean figuras simbólicas en vista del contenido pacifista e integrador de Forner. Allí aparecieron por primera vez los astronautas y de los astroseres.

Con la serie de los *Astroseres* (1975) varió su técnica utilizando ciertos rasgos del Informalismo como el impulso gestual en la aplicación de la material y en el uso de la superficie como un continuo, pero sin llegar a desaparecer la figura. En el empleo de esta nueva iconografía Forner recurrió a desarticular los clásicos recursos compositivos. Así aparecen las modificaciones en la perspectiva y los empastes intensos.

Esa línea humanista fue continuada durante toda su vida en la búsqueda de las relaciones entre el hombre, su ambiente y su momento histórico.

S.M



Ni ver, ni oír, ni hablar, 1939
Óleo s/tela. 100 x 81,5 cm



Potestad, 1950
Óleo s/tela. 127 x 86,5 cm

Ramón Gómez Cornet (1898, Santiago del Estero, Argentina – 1964, Buenos Aires, Argentina).

Ramón Gómez Cornet viajó a Buenos Aires en el año 1908 y completó su educación básica en los internados de los Colegios Charles Magne y de los hermanos Maristas de Luján. Hacia 1912 viajó a Córdoba e inició sus estudios artísticos en la Academia Provincial de Bellas Artes. Ávido de nuevas experiencias e inquietudes, se dirigió a Europa en 1915 para continuar su formación. Asistió a la Academia *Ranson* de París y la Academia *Libre Arts* de Barcelona. Además, visitó España, Italia, Francia y los Países Bajos recorriendo los museos y exposiciones más importantes. De regreso al país en 1921, exhibió en la Galería Chandler sus obras que lo acercaron a las tendencias europeas. De esta muestra solo se conserva el autorretrato, con ojos blancos, que firmó: *Yo. 1921. Ramón.*

De manera paralela a su inspiración artística ocupó los cargos de Canciller en España en 1920 y Cónsul en Holanda en 1923. Fue profesor en la Universidad de Cuyo en 1945 y, posteriormente interventor en el mismo establecimiento. Organizó la Academia Nacional de Bellas Artes de Santiago del Estero en 1937 y creó el Museo Provincial de Bellas Artes en la misma provincia en 1943.

La Urpila obtuvo el gran premio adquisición del Museo Nacional de Bellas Artes, Primer Premio Salón Nacional en 1937.

En Europa estudió los pintores clásicos y también las nuevas tendencias. Si bien se aprecia un tono metafísico en su obra *Muñeco* (1929-30), del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata o en algunas de sus *Magnolias*, poco lo influyó el modernismo en su carrera artística. A su regreso al país viajó a Santiago del Estero y las demás provincias del norte del país. El encuentro con su terruño y las vivencias del hombre en nuestro país, lo distanció del lenguaje plástico que había traído del Viejo Continente. Dijo el artista: “se operó en mi una crisis de superación” “Nació en mi el deseo de redescubrirnos, auscultar el pulso de nuestra propia existencia”. En esa instancia escogió lo colectivo y la cotidianeidad a lo internacional, abocándose al ser en su ámbito, en sus múltiples relaciones para ahondar y mirar hacia el adentro. Desde ese momento sus creaciones, con armonía pictórica reflejan a su gente, niñas y niños, jóvenes que se encontraban en los humildes ranchos de Santiago del Estero y Catamarca. Como por ejemplo *Santiagoños* (1937) o *La Urpila* (1946). Las composiciones son sobrias y modestas, donde se destacan la mirada de las niñas y niños en una actitud introvertida, cargadas de tristeza, profundizando la visión áspera de la realidad social que acuciaba el interés del pintor. Los niños harapientos, descalzos, los pobladores con sus rostros curtidos por el árido clima, expresan una cierta nostalgia, contenidas en figuras de acentuada liviandad del volumen, que junto a la serenidad en los rostros, nos sitúa en un tiempo suspendido. Así lo demuestran sus obras *Asombro e Interior*.

Su pintura es esencialmente figurativa, sin buscar una descripción pormenorizada de sus modelos, realizó composiciones utilizando una pincelada sutil, fina, con una paleta de colores nítidos y una luminosidad uniforme, develando el uso de las transparencias. Asimismo realizó otras creaciones donde predominaron los tierras, opacos sin vibración.

Gómez Cornet realizó dibujos, pinturas, grabados y fotografías. Esta última disciplina la utilizó como base para sus futuras creaciones.

Lo más destacado en su quehacer pictórico no reside en la temática que lo movilizó y que lo aproximó emotivamente a su gente, sino, en la calidad inmaterial de sus imágenes, particularmente en los retratos de los niños.

L.O



Asombro, s/f
Grafito s/papel. 34,5 x 24,5 cm



Interior, s/f
Grafito s/papel. 35 x 24,5 cm

Alfredo Guttero (1882, Buenos Aires, Argentina – 1932, Buenos Aires, Argentina)

Desde joven manejó con naturalidad los pinceles y la técnica del dibujo, pero el entorno lo llevó a ingresar a la carrera de Derecho, en la cual permaneció dos años. Alentado por de la Cárcova y Malharro, obtuvo una beca nacional que lo llevó a París en 1904. Vivió en Europa por casi 30 años. Se formó en la Academia Colarossi y en el taller de Raphaël Collin.

Participó en el Salón del Centenario de Buenos Aires con *Busto de Mujer*. Representa una figura femenina de medio cuerpo (una de sus escasas obras que tiene influencias del impresionismo). Gracias a ella, obtiene una mención honorífica.

Entre 1914 y 1917 estudió en la Academia Ranson con Maurice Denis. Hasta 1914 se dedicó mayormente a realizar figuras y retratos, pintándolos de una manera bastante convencional. En el año 1917, en París, colaboró con la organización de la Asociación de Artistas Argentinos en Europa. Guttero vivió en Madrid y en Segovia durante los dos últimos años de la Primera Guerra Mundial. Este contexto bélico lo motivó a dejar la *pintura amable* que había desarrollado durante una década. Así, comenzó a realizar figuras idealizadas. Dibujó composiciones sintéticas y decorativas en actitudes esculturales. En 1918 regresó a París. Entre 1925 y 1927 residió en Italia. Allí completó su formación en contacto con el rigor florentino del Quattrocento y del Cinquecento junto a la vivacidad cromática genovesa de siglos posteriores. Dentro de este período realizó la obra *Bañistas* (1925). En 1927 decidió regresar a Argentina, luego 23 años viviendo en el exterior. Trajo consigo un nuevo mensaje artístico: una visión moderna, ocultamente apoyada en la tradición. En Buenos Aires le fue posible asentarse, aprehender el escenario y sus personajes con una mirada rápida y aguda, y a su vez, desarrollar su tarea creadora. Expuso ese mismo año en Amigos del Arte y rápidamente se convirtió en el gran animador de toda una joven generación argentina. También fundó el Taller Libre de Artes Plásticas junto a Raquel Forner, Alfredo Bigatti y Pedro Domínguez Neira. Tenían como objetivo la actualización de la enseñanza artística. Además, organizó el Nuevo Salón, posteriormente reconocido como Salón de Pintores Modernos para guiar, ayudar y estimular las nuevas tendencias.

Alrededor del 1927, comenzó a realizar sus obras con un material que mantiene en secreto, denominado “yeso cocido”. Hasta el día de hoy, se desconoce con exactitud en qué consiste. Sus trabajos adquieren un carácter despojado y monumental, con semejanzas a la pintura al fresco. Sus pinturas nunca perdieron un cierto aire decorativo, pero tal cualidad no es accidental. Fundamentalmente las composiciones se basan en el uso de planos simples con un marcado sintetismo obtenido a través de amplios ritmos envolventes. En 1929 obtuvo el primer premio en el “Salón Nacional de Bellas Artes”

A fines de la década del '30, realizó paisajes industriales de la ciudad de Buenos Aires y de sus alrededores. Representa un mundo deshabitado, moderno que gira sobre la temática de estructuras geométricas y armónicas de los edificios del puerto. Gracias a su rico bagaje cultural, pudo dar rienda suelta a su creatividad, ahondando sus investigaciones estéticas.

En los cortos años de intensa actividad formuló una propuesta antropocentrista. Sin ser movido por un espíritu místico realiza su pintura religiosa. Sin embargo, sus hombres y sus mujeres no están sostenidos por la convicción de pertenecer al mundo de lo sacro. Se trata de gigantes perturbados por el drama o dulcificados por el amor y adquieren esa magnitud porque necesita de ellos para rescatar valores eternos, permanentes, que le permitan desplegar su nuevo humanismo. Proyecta escenografías para el Teatro Colón y realiza murales en varias instituciones del país.

S.M



Autorretrato, 1929
Óleo s/tela. 85 x 58 cm



Paisaje, s/f
Óleo. 21 x 15 cm

Emilio Pettoruti (1892, La Plata, Argentina – 1971, París, Francia)

Antes de 1913 Emilio Pettoruti no tuvo una formación plástica sistemática. Inició sus estudios a principios del siglo XX en la Academia Provincial de Bellas Artes. Pronto los abandonó y se instruyó en perspectiva con el pintor francés Emilio Courtaret. Dibujó con perseverancia en el bosque o en el Museo de Ciencias Naturales donde copió pájaros embalsamados, piedras, los calcos en yeso del *desollado* de Brancusi y del *Mosiés* de Miguel Ángel. Inauguró en 1911 una exposición de caricaturas, una de ellas la realizó para el diputado Rodolfo Sarrat. Por iniciativa de éste, Pettoruti obtuvo una beca para viajar a Italia en 1913.

Participó en 1914 de la *Prima Esposizione Invernale Toscana*. Las obras que se exhibieron en Florencia fueron las primeras abstracciones de un artista latinoamericano. Regresó en 1924 a Buenos Aires, donde se unió al grupo de periódico *Martín Fierro*. Ese fue un año clave en la historia del arte moderno en la Argentina, ya que se dieron tres acontecimientos que son considerados como momentos inaugurales para el arte de vanguardia en Buenos Aires: la fundación de la Asociación Amigos del Arte, la publicación de la revista *Martín Fierro* y la presentación de su primera exposición individual, en Witcomb, hito relevante en la irrupción de la modernidad artística en el país. Emilio Pettoruti fue nombrado en 1930 Director del Museo Provincial de Bellas Artes de la Plata, cargo que ocupó hasta 1947. Amigos del Arte realizó en 1940 una retrospectiva con obras del período entre 1917-1938. El MoMA compró en 1943 su obra *Copa verde-gris*. Viajó a París en 1953 donde inició su última etapa pictórica. Sus obras integraron en 1960 la *Primera Exposición Internacional de Arte Moderno* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y *Construction and Geometry in Painting* en New York. Ese mismo año compartió con los artistas más importantes de la abstracción internacional, la exposición de *Arte Abstracto Constructivo Internacional* en la Galerie Denise-René de París. En 1966 viajó a Argentina y terminó sus memorias, publicadas bajo el título *Un pintor ante el espejo*. En sus últimos años presentó exposiciones en distintas ciudades europeas y representó a Argentina en el en el envío a la XI Bienal Internacional de Sao Paulo de 1971. Recibió premios destacados.

Durante los primeros años del siglo XX, una generación comenzó a viajar al Viejo Continente con el propósito de continuar con sus estudios. Todos confluyeron en fuentes decimonónicas y unos pocos descubrieron lo que se llamó arte vivo o arte nuevo. Emilio Pettoruti fue uno de los protagonistas mayores de este arte en Argentina. La idea de *lo nuevo* que animó a estos artistas, se enfrentó con todo el legado del siglo XIX.

Pettoruti llegó a Italia en momentos del triunfo del futurismo en la península, allí descubrió también el cubismo y la abstracción. No adhirió a la tendencia renovadora, pero se acogió al planteo en el ritmo y el movimiento que ella manifestó, alejándose de sus primeros cuadros de técnica impresionista y divisionista. Eligió de cada una de las tendencias dominadoras el elemento que más le interesó trabajar. No compartió con los futuristas la idea de dar movimiento multiplicando cinéticamente brazos y pies. Desde el principio le importó una rigurosa disciplina en el planteo estructural geométrico, en la concreción de la forma y el color. Le interesó crear, no imitar. Se aferró a la invención de formas por la exactitud del dibujo y por la estructura de los planos en el espacio, sin hacer pintura plana mediante la armonía cromática y las transparencias. Luego de la cuestionada exposición en la Galería Witcomb tuvo que luchar varios años hasta que su obra y los movimientos que enmarcaba en ella, fueron conocidos y reconocidos en Argentina. Como Director del Museo de Bellas Artes de la Plata, promovió un desarrollo de técnicas pictóricas similares a la suya. Sus discípulos fueron conocidos como miembros del *Atelier* del artista. La pintura comprendida en el período 1913 a 1925 posee mezcla de estilos contrapuestos incluso figurativos. Trabaja con distintos elementos matéricos como mosaicos, dibujo, óleo, acuarela, collage sobre cartón, pero con un aura personal basada en la búsqueda de equilibrio. En la producción de la década del '20 hasta principios de los '50 hay un desarrollo de varias temáticas basadas en arlequines y en músicos solitarios. Las naturalezas muertas son un tema recurrente de este período. En la elaboración de los soles, el pintor roza la perfección del análisis espacial y el pulimento del color. Representa los rayos de luz como si fueran un objeto más de la pintura. A partir de la década del '50 hasta su muerte, su investigación se centró en planteamientos abstractos con lejanas referencias a la realidad. En las composiciones pictóricas los temas predilectos son: copas, botellas, sifones, manteles, fruteras, guitarras, arlequines y soles. La obra de Emilio Pettoruti muestra equilibrio, disciplina, claridad, simplicidad de medios de concepción, sentido plástico, vivacidad e intensidad de colores. Sensibilidad y razón en proporciones ajustadas a un canon propio.

I.S



Señorita con abanico verde, 1925
Óleo s/tela. 150 x 75 cm

Antonio Sibellino (1891, Buenos Aires, Argentina – 1960, Buenos Aires, Argentina)

Antonio Sibellino realizó los primeros estudios artísticos con los escultores Torcuato Tasso y Arturo Dresco. Continuándolos en la Academia Nacional de Bellas Artes con Pío Collivadino hasta 1909 cuando recibió por ley del Congreso Nacional, una beca para continuar su formación en Europa. Asistió a la Academia Albertina de Turín, en tanto recorrió distintas ciudades y museos apreciando la riqueza artística del continente. En 1911 por sugerencia de su tutor Ernesto de la Cárcova se trasladó a París para trabajar libremente en un taller propio, a la vez, frecuentó las Academias libres de *La Grand Chaumiere* y Colarossi. Completó su formación realizando giras de observación y estudio en Francia, Inglaterra, Bélgica, Suiza y España, luego retornó a Francia en 1913. En 1915 debió volver con motivo del inicio de la 1° Guerra Mundial. A partir de 1920 recibió algunos encargos, destacándose el busto del General Martín Miguel de Guemes. En 1942 obtuvo el Primer Premio en el XXXII Salón Nacional, y el Primer Premio de Honor Ministerio de Educación y Justicia en el XLVI Salón Nacional de 1956. En 1946 comenzó su carrera como profesor de escultura en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano hasta 1952 cuando se jubiló; y en 1955 le concedieron la cátedra de escultura de la Escuela, actual Universidad Nacional de la Plata.

Durante su segunda etapa en Europa (1911), además de adquirir una profunda formación clásica, asimiló las nuevas tendencias que van desde el cubismo al neo-plasticismo y al arte concreto. Entró en contacto con las vanguardias del futurismo, cubismo y luego la abstracción que comenzó a visibilizarse sutilmente a partir del 1924 cuando modela *Fatalidad*. Acercándose aún más a las nuevas tendencias, en 1926 realizó los primeros relieves abstractos modelados en el país: *Salida del Sol* y *Crepúsculo*, en ellos se observan rayos de sol, perfiles y nubes geometrizadas. Sobre el último el escultor escribió: “frente a la gran madre naturaleza ensayé con la contemplación verdadera la posibilidad de transmutar un paisaje en formas de libre geometría”. Sin embargo, en lo sucesivo prefirió abocarse a la representación de figura humana y en ella volcar los alcances que consiguió en la experiencia innovadora del cubismo, el facetamiento de la masa, la acentuación de los perfiles y el tratamiento de los planos.

Sibellino presenta en sus esculturas rasgos netamente modernos promovidos por los años de residencia en Europa, siendo el precursor de nuevas formas en el país. Su producción de juventud nos recuerda a Rodin, Bourdelle o Maillol, por ejemplo *Gestación*, 1915 (Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata). La época de los relieves, entre los años 1923 -1930, se centró en los temas de la familia: *Muerte del hijo*, *Nacimiento*, *Amor*, *Las generaciones*, el tratamiento plástico de origen cubista, poco a poco, se va atenuando por el surgimiento de un naturalismo. Sus relieves presentan volúmenes de planos básicos encontrados, de compacta densidad, sin necesidad de texturas ni detalles. Posteriormente en el periodo entre 1938 y 1944 abandonó la forma abstracta para encarar una etapa relacionada con la Guerra Civil Española sintiéndose comprometido con el acontecer político y social de ese país. Comprende obras como *La viuda*, yeso y *Dolor de España* (ambas de 1939), *Rebelde*, 1938 y *La visionaria*, 1940. La robustez de las figuras denota la fortaleza ante la adversidad y la superación del dolor. Más tarde inició una etapa en la que realizó cabezas entre los años 1946-50, allí se observa más soltura en el dibujo, asimetría, y le otorga importancia a los perfiles. Las sensibles modulaciones de la materia resaltando su plasticidad, alcanzan mayor libertad expresiva en el tratamiento de la figura y la anécdota humana, (caras sonrientes, tristes, torsos atléticos, cabezas de niños inocentes o mujeres altivas) como por ejemplo *Mujer con sombrero*, 1947.

La conjunción entre las huellas del cubismo con un tratamiento “expresionista”, se destacan como rasgo distintivo en su producción. Empleó arcilla, como medio transitorio, la forma la pasaba al yeso, piedra reconstituida o bronce, y utilizaba espátula de madera cuchillos y los hilos de alambre tenso para lograr las facetas. *Criolla* es el retrato de una joven mestiza, en su cuello fuerte, rasgos redondeados y ojos rasgados anida una niña de este pueblo. Así, Sibellino expresó su devoción por la niñez. Se aprecia el rigor y la síntesis constructiva, en el dominio de la línea y el volumen. Esta composición conjuga su formación clásica, con un acercamiento a las consignas cubistas en la cabellera y en el aplique colocado en la cabeza, ambos construidos por planos.

L.O



Criolla, 1929
Piedra reconstituida. 80 x 30 x 35

Lino Enea Spilimbergo (1896, Buenos Aires, Argentina - 1964, Córdoba, Argentina)

En 1815 ingresó junto con Alfredo Bigatti, Lorenzo Gigli y otros a la Academia Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”, entre sus profesores cabe destacar a Pío Collivadino y Ernesto de la Cárcova. En la segunda mitad de la década del 20 comenzó a recorrer Europa: Italia, Francia y Alemania. En París estudió con André Lhote. Participó del Grupo de París (1929) integrado por Héctor Basaldúa, Antonio Berni, Raquel Forner, Horacio Butler, Aquiles Badi, entre otros. A partir de 1920 en adelante envió obras al Salón Nacional. Su carrera docente ofrece una vasta vocación ejercida en distintos academias e instituciones. Trabajó en la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” en el año 1935, en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata entre 1943 y 1945, y regresó en 1952. También organizó y dirigió la Escuela Superior de Pintura, del Instituto Superior de arte de la Universidad Nacional de Tucumán desde 1948 hasta 1952. Entre los premios recibidos se destacan: 1922, Primer Premio al Grabado (Salón Nacional de Bellas Artes); 1925, Premio Único al Mejor Conjunto (SNBA); 1933, Primer Premio Nacional de Pintura (SNBA); 1936, Premio Adquisición de Pintura de la Comisión Nacional de Cultura y Premio del Salón de Acuarelistas; 1937, Gran Premio Nacional de Pintura. Premio de Honor y Gran Premio de Pintura y Medalla de Oro al Grabado (Exposición Internacional de París).

Spilimbergo es uno de los artistas plásticos más distinguidos del siglo XX, principalmente por su obra cargada de una personalidad inigualable y novedosa, adquirida en gran medida por su paso por Europa en la segunda mitad de la década del 20. La concepción del arte en el viejo continente demostraba una fuerte defensa del aspecto formal y compositivo. El “Grupo de París” con un fuerte arraigo estructural estrictamente plástico, establecerá un intento de conciliación entre el precepto clásico y las nuevas estéticas relacionadas con el cubismo de André Lhote. El mismo Spilimbergo ejecuta en su obra esta reconciliación, que terminará significando una síntesis formal propia. Durante el inicio de los años 20, su obra descansa en el bucólico cuadro de costumbres, de tinte social, realista y con una carga temporal que, a medida que avanza la década, irá desapareciendo. Los personajes, si bien simples, anónimos, en cierta forma testigos silenciosos del proceso de modernización y desarrollo técnico, aparecen encerrados en un grueso contorno solemne; las formas aparecen delimitadas por líneas congeladas en el tiempo cuya expresividad recae en un particular tratamiento del volumen y un distintivo manejo del color. A mediados de 1930, la obra de Spilimbergo simula composiciones escenográficas, de mayor tenor dramático, que observan expectantes la llegada de figuras humanas igualmente teatrales. Los personajes custodian cierto pacto de rigidez y de hieratismo con dicho entorno. Al mismo tiempo, mantienen los rasgos locales de un costumbrismo más actual. Los rostros de grandes ojos asumen una espera congelada y dan cuenta de un nuevo modo de articular un arte de ordenamiento clásico arcaico con un expresionismo vanguardista y trasgresor, acercándose por momentos, a un cubismo de fondos planimétricos y figuras de volumen luminosos. En sus monocopias, Spilimbergo modifica los ambientes recreando escenas dinámicas, narrativas, cronológicas, sonoras y cargadas de sensualidad, sin la reserva escenográfica de sus óleos.

De esta manera, Spilimbergo une y crea una nueva forma de ajustar las nuevas tendencias con fuertes tintes sociales a un mandato clásico reformado por la novedosa influencia de los primeros años del siglo XX.

S.M



Figuras, 1935
Óleo s/tela. 122 x 96 cm

Miguel Carlos Victorica (1884, Buenos Aires, Argentina – 1955, Buenos Aires, Argentina)

Miguel Carlos Victorica comenzó sus estudios artísticos en el taller de Ottorino Pugnali, continuándolos en 1901, en la Escuela de la Asociación Estímulo de Bellas Artes. En esta última institución tuvo como maestros los pintores Reinaldo Giúdice, Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova y Ángel Della Valle. Emprendió, en 1911 junto a su madre, el consabido viaje de estudios a Europa y gracias a Ernesto de la Cárcova, a cargo de los becarios argentinos en Europa, se le otorgó una pensión del gobierno que le permitió prolongar su estadía en el viejo continente. Allí se perfeccionó junto a Desiré Lucas. Continuó su viaje por España, Italia y Suiza. Expuso sus obras en *L'Eclectique*, en París y realizó, también en ese mismo año, 1917, dos envíos al Salón Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires: *Retrato del escultor Madariaga* (1912) y *El collar de Venecia* (1914). En 1918 regresó al país. Instalándose en el barrio de La Boca, en el viejo Palacio Cichero, ya convertido en inquilinato, y donde también tenía su taller Fortunato Lacámara. En 1952 es invitado a la Bienal de Venecia, trasladándose nuevamente a Europa y conoce Roma. Al año siguiente viaja por Chile, Bolivia, Perú y algunas provincias argentinas.

Entre los principales premios obtenidos figuran: Premio Estímulo en el Salón Nacional, 1918; Tercer Premio Municipal en el XV Salón Nacional, 1925; Segundo Premio Nacional, XVI Salón Nacional, 1926; Primer Premio XXII Salón Nacional de Bellas Artes, 1932; Medalla de Plata en la Exposición Internacional de París, 1937 y Gran Premio Adquisición, XXXI Salón Nacional de Bellas Artes, 1941.

Durante su permanencia en Europa Victorica se inclinó por los pintores simbolistas, intimistas y Nabís como Eugene Carrière, Odilon Redon, Édouard Vuillard, Pierre Bonnard y Maurice Denis, entre otros. Estos artistas conciliaron sin rupturas, el pasado y la tradición, con ciertos elementos de la renovación moderna. Los movimientos intelectuales y artísticos del momento, influidos por la filosofía de Henri Bergson y la teoría de la *Einfihlung*, dejaron de interesarse en el objeto o el motivo, valorando en cambio las asociaciones mentales, lo imaginado, las evocaciones, los sentimientos sumados a la percepción objetiva y directa. Dejaron de representar lo real para presentar otras realidades posibles, yendo de una estética del objeto a otra del sujeto.

A su regreso de Europa, en 1918, el ambiente plástico argentino estaba configurado por los últimos maestros académicos, con sus pinturas luminosas y los que representaban la versión local del impresionismo, en especial en las figuras de Fernando Fader y Cesáreo B. de Quirós. Con sus dos primeros envíos al Salón Nacional, en 1917, Victorica no pasó inadvertido, pero fue considerado “raro”. Su pintura ya mostraba esa predisposición hacia una proyección simbólica no frecuente en el país hasta entonces.

La pintura de Victorica se ubica dentro de una tendencia que exalta los valores expresivos y por lo tanto de comunicación derivados de una visión simbolista donde prevalece la mirada del artista, la proyección de su “yo” y de su sentimiento frente al motivo, dejando atrás una concepción académica y naturalista de descripción minuciosa de la realidad observada. Con Victorica cobra vigencia la pintura de sugerencias interiores, libre, espontánea, que no está atada a cánones severos. Por los caminos de la figuración de inicio a una caudalosa corriente basada en la libertad creadora de nuevas formas que desembocó finalmente en las tendencias informales.

La producción plástica de Victorica abarca una amplia gama temática: retratos, desnudos, naturalezas muertas, paisajes, imágenes religiosas, pero siempre a través de una visión interior. Se refugiaba en sus seres queridos y en los objetos cotidianos que compartían su existencia, a los cuales él pinta una y otra vez con “una virtud de antropomorfización”, otorgándoles entidad de presencias animadas.

La obra de Victorica recorre distintas etapas, sin embargo ciertos medios expresivos son una constante en toda su producción, como el trabajo a través de la síntesis de los opuestos y el desarrollo de todos los registros intermedios. La materia transita desde la levedad, que permite translucir el soporte de la tela, hasta la densidad profunda que horada la superficie compositiva. Las figuras pueden estar trazadas a través de la línea serpenteante del contorno, o emerger desde un fondo profundo y enigmático. Romero Brest lo definía como un vigoroso constructor de formas abstractas. Abstracción entendida no como el rechazo a observar el mundo de los fenómenos, sino como capacidad de ajustar los elementos plásticos en función de los intereses del artista.

S.M.



Francine, 1931
Óleo s/tela. 125 x 101 cm



El secretario, 1935
Óleo s/tela. 120,5 x 91,5 cm

Miembros del Museo de Artes Plásticas
Eduardo Sívori

Dirección

Arq. María Isabel de Larrañaga

Idea y Coordinación General de Proyecto

Mgter. Silvia Marrube

Investigación

Lic. Lorena Oporto

Lic. Laura González

Lic. Ivana Sicolo

Departamento de Conservación, Restauración y Reserva Técnica

Carlos Melo

Reserva Técnica

Juan Ángel Cónsoli

Gabriel Kargieman

Fotografía

Otilio Moralejo

Autoridades Universidad del Salvador

Decano de la Facultad de Historia, Geografía y Turismo

Prof. Pablo MaerskNielsen

Secretaria Académica de la Facultad de Historia, Geografía y Turismo

Lic. Valeria Buglioni

Directora de la carrera de Gestión e Historia de las Artes

Dra. María del Carmen Magaz

Asistente de Prácticas Educativas

Lic. María Collado

Convenio Interinstitucional Prácticas Educativas de Capacitación de la Universidad del Salvador

Magdalena Mastromarino

María Julia Aparicio

Delfina Ante Baquela

Melanie Casasco

Sonia Soria

Priscila Elena Bey

Museo de Artes Plástica Eduardo Sívori
Av. Infanta Isabel 555 (frente al Rosedal)
Ciudad de Buenos Aires
4774-9452/ 4778-3899
investigacion@museosivori.org
www.museosivori.buenosaires.gob.ar



Buenos Aires Ciudad