

catálogo artístico del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación

Horacio Juárez, 1919

Alto relieve en yeso, 300 x 165 x 33 cm





Zattara, Daniela Natacha

Catálogo artístico del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de La Nación / Daniela Natacha Zattara; con colaboración de Ximena Ledesma. 1ª ed. Buenos Aires: Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación, 2011. 96 p.; 23 x 24 cm.

ISBN 978-987-27062-4-1

1. Catálogo de Arte. 2. Patrimonio Cultural. I. Ledesma, Ximena, colab. II. Título CDD 708.82

Fecha de catalogación: 15/11/2011

Subsecretario de Comunicación Institucional

Julián Mandriotti

Director Nacional de Prensa y Comunicación

Pablo López

Coordinadora de Comunicación

Ornela Zubizarreta

Catalogación, investigación y textos

Daniela Zattara

Análisis de obra

Ximena Ledesma

Fotografía

Marta Casavene

Diseño editorial **Alina Talavera**

Agradecimientos

- •Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CEDIAP) del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.
- Coordinación de Recuperación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.
- Archivo General de la Nación (AGN) del Ministerio del Interior.

ISBN 978-987-27062-4-1 Edición argentina. © Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca. Prohibida la reproducción total o parcial. Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723.

Autoridades

MINISTRO DE AGRICULTURA, GANADERÍA Y PESCA **Julián Andrés Domínguez**

SECRETARIA DE RELACIONES INSTITUCIONALES

Andrea García

SECRETARIO DE AGRICULTURA, GANADERÍA Y PESCA

Lorenzo Basso

SECRETARIA DE DESARROLLO RURAL Y AGRICULTURA FAMILIAR

Carla Campos Bilbao

JEFE DE GABINETE

Miguel Ángel Recalde

SUBSECRETARIO DE COORDINACION TÉCNICA Y ADMINISTRATIVA Hugo Alberi

DIRECTOR GENERAL DE ADMINISTRACIÓN

Ricardo Angelucci

COORDINADOR DE PATRIMONIO Y SUMINISTROS

Ricardo Sampayo





Presentación

La publicación del primer Catálogo Artístico del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca nos embarga de expectativas por ser el corolario del intenso trabajo de conservación y restauración de nuestro patrimonio que venimos realizando. En este sentido, tanto la publicación como los trabajos de recuperación patrimonial del acervo ministerial son para nosotros muestras de la nuevas funciones que el Estado Nacional ha asumido en el último tiempo.

A las obras que aquí se presentan, pese a su diversa procedencia y fechación, las une una temática común: el trabajo y las costumbres de nuestro pueblo. Nuestro interés fue precisamente el de recuperar, a la par del patrimonio cultural, una porción de la memoria popular viva en el mate de un gaucho en un óleo o acunada en los hombros incansables de los estibadores en un aquafuerte.

Consideramos que este trabajo es sólo el principio ya que por su importancia es necesario continuarlo en el tiempo. Confiamos en que esta sencilla presentación contribuya al aumento de nuestra cultura y al fortalecimiento de nuestra memoria como pueblo. Asimismo, esperamos que cumpla las expectativas dignas del trabajo que hemos realizado.

Julián Andrés Domínguez

Ministro de Agricultura, Ganadería y Pesca



Estela en piedra, 1948.
Cincuentenario del Ministerio.

Introducción

Este primer catálogo del patrimonio cultural del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación, viene a satisfacer dos obligaciones inherentes al poseedor de arte: divulgar su valor artístico y protegerlo.

Tratándose de patrimonio estatal, divulgar significa habilitar el derecho de sus legítimos dueños a disfrutar de él; valor es acervo popular, y protección es responsabilidad política en la gestión pública.

Las obras de arte en manos del Estado son documentos en custodia, de la memoria popular, colectiva e identitaria.

Presentamos aquí, arquitectura, escultura, pintura, dibujo y grabado; ediciones posteriores podrán dar cuenta de monumentos, tallas, maquetas, trofeos, medallas, mobiliario y fotografía. En algunos casos la investigación realizada es introductoria, o hasta provisoria cuando la ausencia total de datación aún impone incertidumbre. Pero así y todo, la celeridad en la publicación de la imagen se justifica por las razones antes expuestas.

Las cuatro unidades originales del conjunto edilicio decimonónico, actualmente en avanzado proceso de puesta en valor, no podrían sino encabezar este desfile.

La pintura, predominante sobre el resto de la colección es, salvo excepciones, de origen nacional y lo mismo puede decirse de la temática, que aborda en su mayoría: los trabajadores

y la labor rural, el animal de trabajo, la estiba, el transporte, retratos o escenas compartidas de personajes locales y paisajes del campo y la ciudad. Las excepciones se explican por una de las modalidades de arribo a esta colección: la cesión de prestigiosas firmas y/o por parte de prominentes donantes.

Lo dicho vale, a grandes rasgos, también para dibujo y grabado, y en cuanto a la escultura presente hasta ahora en el organismo, son pocas obras, exquisitas y mayoritariamente de autores extranjeros.

El mayor volumen de obras ingresó al organismo en el período comprendido entre los años 1938 y 1950, la datación de la mayoría de ellas también se encuadra en el mismo lapso; no obstante deben contabilizarse algunas obras realizadas en el siglo XIX, así como otro lote, básicamente de pinturas, varios grabados y una escultura, que comienzan a ingresar sobre fines del siglo XX hasta nuestros días.

El estado general de conservación del conjunto es satisfactorio, ya que más de la mitad del total de las obras fue oportunamente restaurado, desde 2003, por el equipo técnico de la Coordinación de Recuperación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas de la Nación.

El ordenamiento de este catalogo estará dado por tres partes: una compuesta por pintura, otra por escultura y por ultimo una de dibujo y grabado. Y cada una de estas secciones seguirá un registro alfabético de los autores.

Las imágenes de las obras publicadas en esta edición serán acompañadas de la referencia técnica y una biografía resumida de los autores identificados. Además algunas de ellas contarán con un análisis formal y compositivo que enriquecerá la mirada del lector. Todo este material también está disponible digitalmente en el sitio oficial del organismo en internet.

La heterogeneidad de escuelas, firmas y motivos, configuran una colección sólida y atractiva. Con la mejor intención buscamos despejar este camino para que cualquier ciudadano pueda transitarlo con la mayor plenitud a nuestro alcance.

Cualquier logro es resultado de la entusiasmada articulación con los técnicos de las dependencias y colabores externos citados en los Agradecimientos; cualquier carencia es de mi entera responsabilidad.

Daniela Zattara

Curadora

Patrimonio Cultural - Coordinación de Patrimonio y Suministros





Conjunto edilicio, actual sede del Ministerio, circa 1920.

(Vista desde calle EEUU, esquina Azopardo). Fotografía blanco y negro, digitalizada por el CeDIAP.

Un edificio con carácter e historia

La sede actual del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca no fue concebida para tal fin; en su historia encontramos buenas ideas, voluntad, desidia y entretelones.

Hoy, a poco del centenario de su inicio constructivo y camino a cumplir 100 años de ser sede de Agricultura –por etapas Ministerio y en otras Secretaría– recordamos su historia, su carácter y su estilo.

Desde aquellos primeros años de República hasta hoy, la Argentina, en cuanto a arquitectura a tomado modelos hegemónicos principalmente europeos, y la cosmopolita ciudad Capital se ha convertido con los años en un verdadero crisol arquitectónico.

Debemos remontarnos al siglo XIX, puesto que el edificio en cuestión y su ecléctica influencia, en mayor medida del Neogótico¹ francés, fueron incorporados al país mucho antes de la planificación de aquél y casi podríamos decir que para su finalización e inauguración total, esas características estilísticas no estaban en auge.

El proceso de europeización dado a través de la penetración del capital británico, del barniz cultural francés y de la mano de obra italiana y española provista por la inmigración, arroja como resultado un edificio como este. En él se mezclan y enlazan distintos estilos.

En el siglo XIX, se fueron imponiendo nuevas ideas respecto al diseño urbano y las formas arquitectónicas como parte del proyecto más amplio que aspiraba a superar la herencia española.

Las elites posrevolucionarias miraron hacia Francia en busca de inspiración para los puentes, caminos y edificios públicos que consideraban indispensables para la nueva República.

En la década de 1820, por iniciativa del Presidente Bernardino Rivadavia llegaron al país los primeros ingenieros franceses contratados especialmente por el nuevo gobierno. Aun cuando las obras proyectadas en muchos casos no llegaron a concretarse, estos técnicos fueron los pioneros de la arquitectura republicana.



¹ El estilo arquitectónico neogótico se refiere al movimiento surgido en el siglo XIX, consistente en la arquitectura realizada a imitación de la gótica medieval. Por su común rechazo al racionalismo neoclásico, es un estilo vinculado con el romanticismo. Apareció en Inglaterra a mediados del siglo XVIII. En el siglo XIX la Europa continental vivió una auténtica fiebre neogótica que restauró y completó catedrales.

También incorporamos el neogótico –univerzalizado desde Francia por Viollet le Duc– como el estilo adecuado en la Argentina para edificar espacios donde debían predicarse las virtudes del espíritu cristiano.

El crecimiento poblacional, la variedad en la procedencia inmigratoria, la utilización de nueva tecnología y, especialmente, los requerimientos sociales de variedad funcional respecto de los pocos y sencillos tipos de fines del siglo XVIII, todo ello derivó en la incorporación de nuevos programas arquitectónicos, variados tipos espaciales, y ricos y eclécticos lenguajes.

Los nuevos programas fueron el resultado de la complejización de la vida urbana planteada por la generación liberal a partir de la aplicación de los modelos europeos.

Algunas tipologías antiguas perduraron y siguieron inspirando construcciones nuevas. Sin embargo, en la mayor parte de los casos, los nuevos requerimientos se resolvieron con tipos espaciales y constructivos con algún grado de innovación.

A partir de los años ochenta el lenguaje es singularmente historicista ya que nos encontramos con toda la gama de los neo-estilos² que se extenderán hasta pasados veinte años del centenario.

La espacialidad neogótica se aplicó especialmente al tipo iglesia y en segundo término a edificios públicos con alguna ligazón de tipo social, de salud o de caridad. Y esto a partir de una metáfora implícita por la cual el gótico, el estilo característico de la época considerada más profundamente religiosa, la Edad Media, representaba por entonces mejor que ningún otro estilo a la religiosidad que se quiere transmitir a las formas arquitectónicas. Esto esta ligado al llamado "carácter" arquitectónico en cuanto a que el estilo elegido del edificio tiene que estar relacionado a la función que este va a prestar.

Desde el punto de vista estilístico, prácticamente todas las tendencias francesas del período se ven recreadas sucesivamente por profesionales franceses, argentinos y extranjeros formados en distintas escuelas parisinas. Ya en la década del ochenta, los habituales exteriores italianizantes o germanizantes incorporan elementos arquitectónicos de origen galo como las mansardas, pero también la composición de los edificios públicos y privados se modifica y enriquece con la aplicación de fórmulas de ese origen.



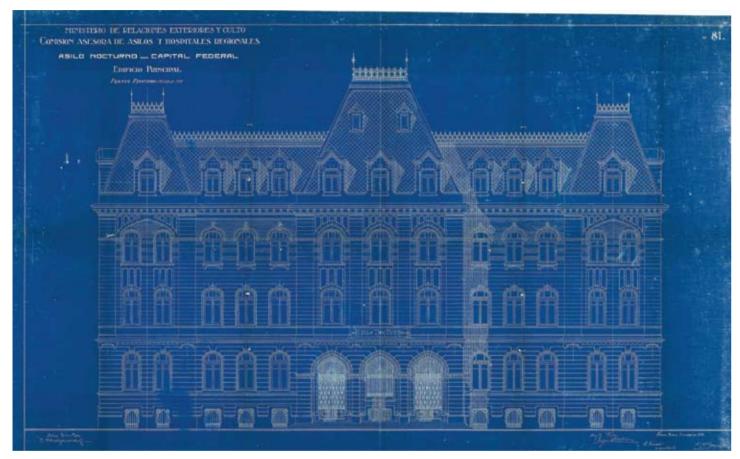
Fachada Edificio principal, Paseo Colón 982, 1919.

(En ese momento aun no se había construido su mellizo). Fotografía blanco y negro, proporcionada por el Archivo General de la Nación.

Este conjunto edilicio se sitúa en el barrio de San Telmo. Este es el barrio más antiguo de la ciudad, que conserva hoy el encanto de las callecitas de adoquines, las casas bajas con ventanas enrejadas y los faroles que se encienden al atardecer. La característica más preciada de este sector urbano fue el haber sido asiento de instituciones que marcaron hitos en la evolución de la medicina argentina. El primer hospital de Buenos Aires: la Facultad de Medicina con su primer anfiteatro para la enseñanza de la anatomía, los grandes nosocomios como el hospital Rawson, el italiano o el Británico, todos estuvieron –y algunos continúan– en la zona sur, verdadero bastión de tradiciones entrañables.



² Neobarroco, Neoclasicismo, Neorenacentismo, Neogótico, Neorrománico, etc.



Plano: Vista de fachada edificio principal, Paseo Colón 982, 1914.

Plano original en *blue print*: 75 x 130 cm. Digitalización realizada por el CeDIAP, 2011. Las fachadas fueron construidas con materiales importados especialmente de la República francesa y de acuerdo con el plano siguieron la corriente edilicia de la época en que reinaban los Tudor³.

Según un decreto firmado en julio de 1911, se designó la mitad sur de la manzana comprendida entre las calles Paseo Colón, Carlos Calvo y Azopardo para la construcción de un Asilo Nocturno para la Capital. Midiendo 51,96 m. sobre la Avenida Paseo Colón, por un frente lateral de toda la extensión de la cuadra sobre la calle Carlos Calvo, teniendo asimismo un fondo posterior de 51,96 m. sobre la calle Azopardo. Este terreno pertenece a los que fueron ganados al Río de la Plata cuando se ejecutaron las obras del puerto de la Capital. Por tanto el edificio cuenta con una cimentación de pozos y arcos, similar a la de los vecinos de dicha zona.

Los planos de este edificio fueron estudiados de acuerdo a indicaciones formuladas por el Señor Presidente de la Comisión de Asilos y Hospitales Regionales.

Dicho edificio se proyectó para dar albergue a 100 mujeres, 25 niñas, 45 niños y 370 hombres, es decir, en total a 540 personas.

Este contaría con oficinas, comedores, baños, peluquerías, cocinas, depósitos varios, casita para el administrador, una enfermería, talleres, escuela y otros anexos necesarios; también lavadero y caballerizas; estos dos últimos en edificio aparte.

"El tipo de construcción determinado es el corriente, de albañilería común para las paredes, hormigón de piedra para los pozos de cimentación, hormigón armado para los entrepisos, cubiertas de pizarra sobre techumbre metálica, pavimentos entarimados y de mosaicos, carpintería de cedro en celosías, escaleras de hierro, hormigón y mármol, y en ese momento el blanqueo se hizo a la cal. Se realizaron las correspondientes obras sanitarias, la instalación del alumbrado eléctrico, los ascensores y montacargas; instalación de campanillas eléctricas y de pararrayos"⁴.

³ La familia Tudor gobernó Inglaterra desde 1485 hasta 1603. Su emblema era una rosa, la rosa Tudor, de ocho pétalos, cuatro blancos al centro y cuatro rojos en el borde exterior. De esta forma se simbolizaba la unión de la Casa de York con la Casa de Lancaster y el fin de la guerra civil que ensangrentó la historia inglesa durante el siglo XV. Su historia esta entrelazada con los acontecimientos más importantes y dramáticos de la historia moderna de Europa y del mundo, pues bajo su gobierno comenzó la exploración inglesa de América. Por ello se la considera como la familia real inglesa más famosa y controvertida.

⁴ En diciembre de 1912 M. Durrier pone en consideración del Sr. Ministro de Obras Públicas, D. Ezequiel Ramos Mexía, el proyecto de Asilo Nocturno para la Capital.

En cuanto a la ornamentación arquitectónica, es de estilo Neogótico, con algunos retoques vinculados al estilo Tudor, y otros renacentistas que le dan mayor carácter al conjunto y mejores proporciones a los cuerpos entrantes y salientes (Eclecticismo historicista).

Los planos de este primer edificio fueron aprobados con fecha 21 de septiembre de 1912 y las obras fueron adjudicadas a los señores Andrés Vanelli e hijos, para la parte que se refiere al edificio principal.

El conjunto edilicio actual es una obra total de los estudios Andrés Vanelli e Hijos, y Kimbau y Cía. Los edificios fueron programados como gemelos pero poseen algunas disimilitudes. Fueron construidos con varios años de diferencia, y poseen toda la monumentalidad establecida para las obras públicas de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

La construcción del segundo edificio duró 3 años inaugurándose en 1931. Originariamente albergó dependencias de YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales), hasta que en 1938 ambos pasaron a ser sede de la Secretaría de Agricultura y Ganadería de la Nación.

Su desarrollo en planta responde a un esquema tradicional de planta cuadrada, con un patio central, rodeado por corredores, con los núcleos circulatorios y sanitarios. La composición utiliza un eje de simetría sobre el acceso central, que divide a cada edificio en dos mitades idénticas, siguiendo el esquema de alas laterales y volúmenes esquineros, levemente exentos.

Su fachada esta enriquecida por el cromatismo de los materiales de construcción, entre ellos, destacables a simple vista el ladrillo rojo, la pizarra, la piedra, etc. Presenta variedad de volúmenes y uso expresivo de los materiales de construcción en sus colores naturales.

Presenta una entrada jerarquizada por un pórtico saliente, este pórtico compuesto por tres arcos Tudor, sostenidos por pilares, los cuales están decorados con pilastras rectas y curvas intercaladas, rematadas por un capitel de estilo notoriamente corintio. Dicha entrada principal, en su parte interior, a modo del *hall* semi-cubierto, es una bóveda de crucería con nervaduras, y posee además otros detalles neomedievalistas.

También observamos en la fachada el predominio del almohadillado, que cambia en los distintos niveles del edificio; en la parte inferior, se encuentra más destacado, contrariamente a la parte superior del edificio, donde esta mucho menos marcado.



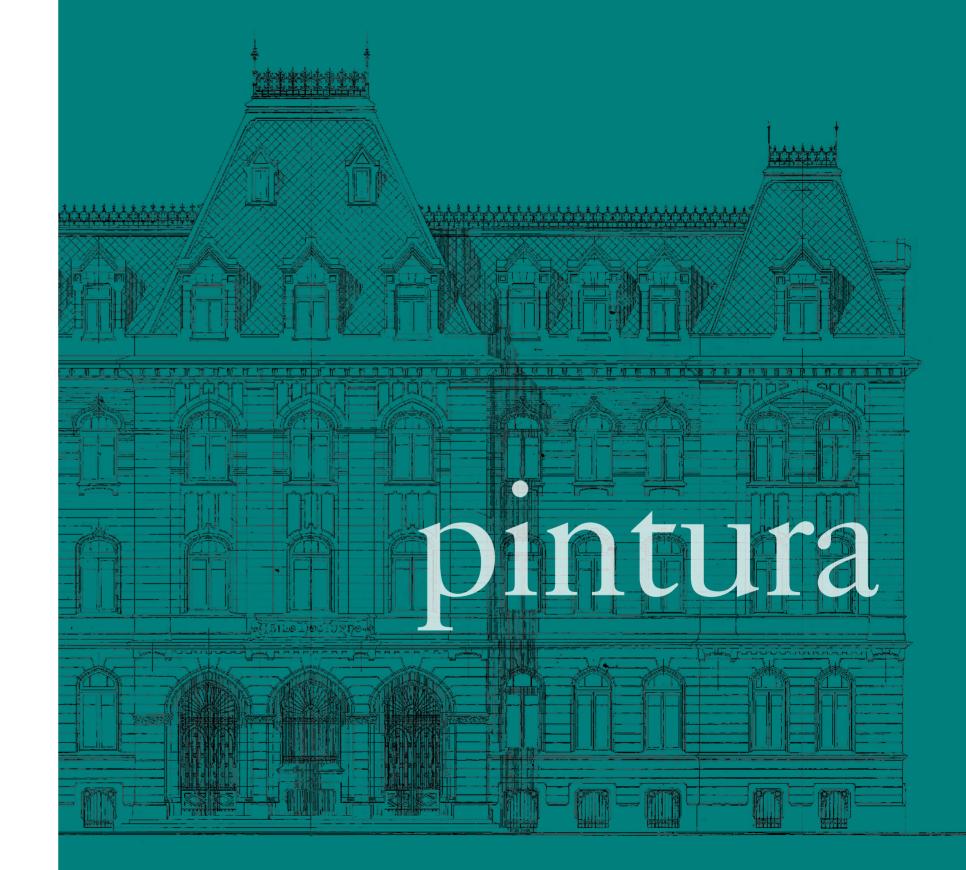
Fachada trasera del Edificio, Paseo Colón 922, circa 1938. (Vehículos y empleados del Ministerio saliendo por el portón de calle Estados Unidos). Fotografía blanco y negro, digitalizada y proporcionada por el CeDIAP.

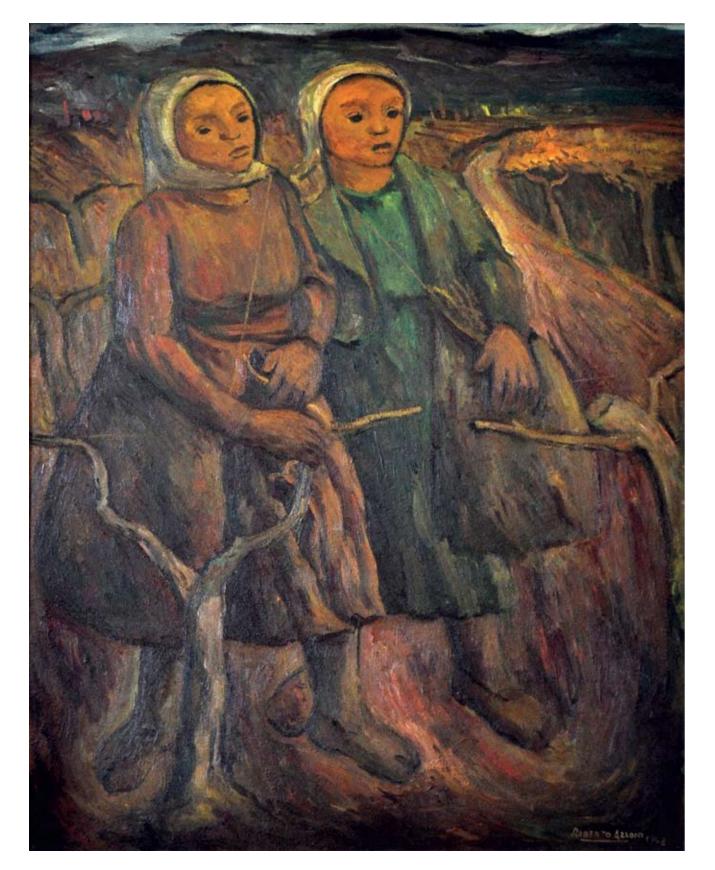
Las esquinas también jerarquizadas –en menor escala con respecto a la entrada– estas entrantes y salientes, que se presentan como rectas y contra rectas, integran los laterales del edificio en todo su conjunto.

Las ventanas de arco Tudor en la parte inferior del edificio, difieren con las ventanas de la parte superior que presentan un arco deprimido cóncavo, ornamentado para simular un arco conopial. La carpintería de las ventanas está realizada en madera. En las salientes de las esquinas, vemos dos ventanas de arco deprimido cóncavo, ornamentado a modo de arco conopial, ambas encasilladas, por un arco Tudor.

En la parte superior, las mansardas emergen de las techumbres de pizarra gris, rematadas con crestería calada enmarcada por pináculos. La techumbre se encuentra separada del piso inferior por medio de una cornisa, sostenida por ménsulas, la cual unifica el edificio dándole una unidad plástica.

Este vistoso conjunto edilicio se encuentra, desde finales de 2009, bajo una exhaustiva restauración; porque al devolverle la historia se lo vuelve a la vida, y así quienes trabajamos en él nos sentimos parte.





Roberto Azzoni

Nació en Génova, Italia, el 2 de julio de 1899. Radicado en Argentina desde los dos años de edad residió en Mendoza y falleció en la misma provincia en 1989. Pintor, discípulo de Ramón Subirats, fundó en 1933 y dirigió durante siete años la Academia Provincial de Bellas Artes de Mendoza. Desde 1948 ocupó por contrato la Cátedra de pintura y dibujo de la Universidad de Cuyo. Concurrió desde 1928 al Salón Nacional.

Fue Primer Premio en el Salón de Artes Plásticas de Mendoza (1948); Premio Ministerio de Educación y Cultura en el Salón de Santa Fe (1955); Segundo Premio en el Salón Nacional (1947); Premio Adquisición Ministerio de Agricultura de la Nación, del XXXVII Salón Nacional de 1948, entre otros.

El periodista y poeta Córdova Iturburu expresó:

"Roberto Azzoni, pintor inicialmente de paisajes y de tipos en su tierra, realista en sus primeros pasos, ha evolucionado hacia simplificaciones de las formas y ordenaciones rítmicas que confieren a sus cuadros una original y severa fisonomía".

Mujeres trabajando en la viña

1948. Óleo, 150 x 46 cm

Firma: áng. inf. der.: "Roberto Azzoni 1948"



Covillen

Artista sin datación

Pesquero - Análisis de obra

La embarcación es pequeña pero robusta, el mar la empuja, la mece, arremete implacable contra ella, la acaricia, pero nunca le es indiferente.

La red llena hace su parte: su peso inclina al pesquero que parece volcarse, que parece rendirse, pero muy lejos de esto, sigue estoico el destino que le ha tocado.

El artista ha plasmado en esta marina la pelea de la embarcación contra los elementos, y en ella, como una metáfora, un reflejo, la vida sufrida, llena de sublime romanticismo, de los pescadores que lo habitan.

La escena del pesquero levantando la red en un mar agitado al atardecer está resuelta con gran maestría pictórica.

El juego de complementarios con un foco puesto en el contraste del naranja del bote (y sus respectivos reflejos en el agua, junto a las nubes teñidas del rojo del atardecer) contra el azul de las aguas, es efectivo al momento de brindar vivacidad y dinamismo a la obra; cualidades estas que se exacerban con el uso de una pincelada versátil, que se adapta a lo representado y resalta sus características: corta y vibrante en el mar encabritado, pastosa y delicada en el cielo de poniente.

El dibujo del barco en sí es ajustado, preciso: el artista está evidentemente familiarizado con su modelo, conectado a él; y gracias a esta conexión podemos percibir el sentimiento sublime de luchar contra el mar por la subsistencia que experimentan sus tripulantes.



Pesquero 2004. Óleo, 60 x 50 cm

Firma: áng. inf. der.: "Covillen 2004"

25

Berné

Artista sin datación

Gaucho mateando - Análisis de obra

Dibujo a pastel a la tiza sobre papel, con trazos sueltos y gestuales.

La obra representa un gaucho, pero no el retrato de un gaucho en particular, sino que se trata de la imagen del gaucho como arquetipo, ya que aparece dotado de todos los atributos que lo identifican: los enseres del ritual del mate (mate, brasas y pava) las botas, el pañuelo, el sombrero y el poncho.

Su mirada traspasa el plano de la obra, y pareciese que alguien de fuera del cuadro que no es el espectador hubiese llamado su atención, pues no está concentrado en la acción que ejecuta –que a su vez ha sido congelada por la interrupción– sino que se dirige hacia afuera.

La postura corporal de reposo ha sido bien lograda, el artista posee gran poder de síntesis que permite identificar el aplomo del cuerpo con gran economía de recursos, incluso en los escorzos del brazo con que levanta la pava y de las piernas.

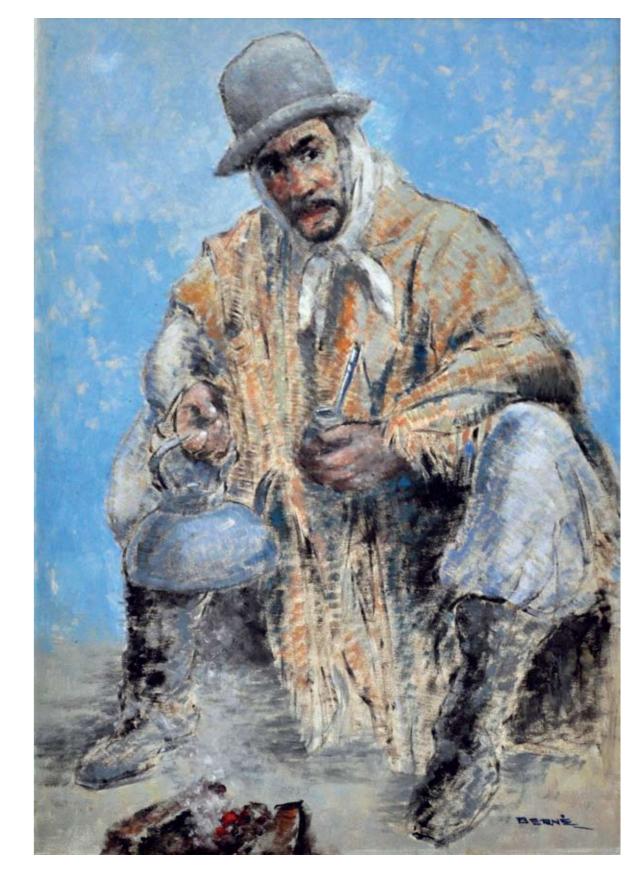
La paleta es acotada, ha optado por un sutil juego de complementarios y algunos grises cromáticos, siendo el binomio azul-naranja el elegido, a pesar de lo cual resulta armónico ya que los valores de luz de ambos tintes no varían sustancialmente.

El espacio carece casi por completo de tridimensionalidad, ya que la figura se nos presenta prácticamente monumental al ocupar el mayor porcentaje de superficie del plano, y la síntesis ejercida sobre ella suprime información para que haya una percepción volumétrica del espacio circundante, más allá del detalle del fuego ocupando un registro adelantado o el modelado de la figura propiamente dicha.

Evidentemente, el interés del artista estaba puesto en el retrato del personaje, en la captación de su mirada, y así, en la caracterización psicológica más que en cualquier descripción espacial.

Gaucho mateando Pastel, 120 x 70 cm

Firma: áng. inf. der.: "Berné"



Emilio Biggeri

Nació en Buenos Aires el 22 de Abril de 1907 y falleció en 1977. Egresado de la Escuela Nacional de Náutica, obtuvo el grado de Capitán de Ultramar en 1930. Navegó por casi todo el planeta, sobre todo en las rutas del Atlántico Norte. Fue Comandante de varios buques de la Flota Mercante del Estado y a principios de la década de 1960, es nombrado pintor marinista de la Armada Argentina.

En 1921 inició estudios en la antigua Academia de Bellas Artes, abandonándolos luego, para asistir a diversos talleres de dibujo y pintura. Sus obras reproducen acciones de los principales combates navales en que intervino el Almirante Brown y figuras de buques



Quilmes Acuarela, 40 x 30 cm

Firma: áng. inf. der.: "E. Biggeri"



Óleo, 60 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "E. Biggeri 75"



como la fragata Presidente Sarmiento y Libertad. Llevo a cabo una intensa labor de reconstrucción histórica naval.

Realizó una profusa obra compuesta por dibujos, acuarelas, temperas y óleos de muchos buques de la A.R.A. de distintas épocas.

Ejerció el periodismo, escribiendo artículos náuticos o arquitectura histórica. Fue asesor técnico en la confección de medallas acuñadas por el Departamento de Estudios Históricos Navales. Intervino en la realización del mascarón de proa de la fragata Libertad.

Realizó exposiciones individuales en Buenos Aires entre los años 1960 y 1963. Sus cuadros se encuentran en distintas reparticiones estatales civiles y militares como así también en el Ministerio de Marina de Chile, Ministerio de Marina de España y Museo de Bellas Artes de La Boca.



Buque Ciudad de Ensenada

Óleo, 60 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "E. Biggeri 73"

Buque Ciudad de Ensenada - Análisis de obra

Biggeri parece, en esta obra, rendir una especie de homenaje a las tradiciones navales, llenas de románticas supersticiones que seguramente respondan como talismán ante el inevitable peligro que enfrentan quienes viven del mar.

El buque mercante se nos presenta estoico, triunfante. La proa afilada, cortando las aguas, nos muestra, orgulloso, el nombre de historia curiosa sobre las anclas levadas.

El artista presenta la nave en máximo esplendor, siendo la obra cronológicamente muy cercana al momento de la botadura. Un cielo lleno de nubes transparentes que flotan sobre el agua evidencia como una metáfora la inmensidad del océano que el buque Ciudad de Ensenada debe recorrer. Casi un reflejo de la historia del país que le ha visto nacer.

La paleta, fuertemente acotada, anclada (si se permite el guiño) en los tonos azules y los grises cromáticos, responde a una búsqueda de naturalismo, de mímesis con el modelo, y lo logra, lo que hace de Biggeri un excepcional cronista de nuestra historia marítima.

un poco de historia

Allá por los años setenta del siglo XX, la Secretaría de Estado de Intereses Marítimos encomendó a AFNE (Astilleros y Fábricas Navales del Estado), la construcción de dos graneleros de 23.000 TPB. El casco del primero estaba listo a ser botado, y al no haberse designado aún el Armador¹, la botadura iba a realizarse sin ceremonia y sin nombre. Algunos viejos del Astillero aseguraban que eso era un mal augurio para el buque.

El Gerente de Construcciones Navales del Astillero Río Santiago, Ing.

Gerardo Cipriano, era de la misma opinión. Jamás, en la historia del

Astillero había ocurrido tal cosa, y por su iniciativa el buque no se
quedaría sin ceremonia. Decidió que a falta de nombre, se le daría un

"apodo", y eligió para ese fin, el de "Ciudad de Ensenada", localidad sede
del Astillero. Designó, por su cuenta, madrina del buque a la empleada de
mayor antigüedad (el nombramiento recayó en la telefonista), consiguió la
presencia de la Banda de la vecina Escuela Naval Militar para la

"Diana de Gloria", invitó a todo el personal del Astillero a presenciar la botadura, labró un acta dando cuenta de todo esto, y ordenó botar el buque a las aguas del Río Santiago.

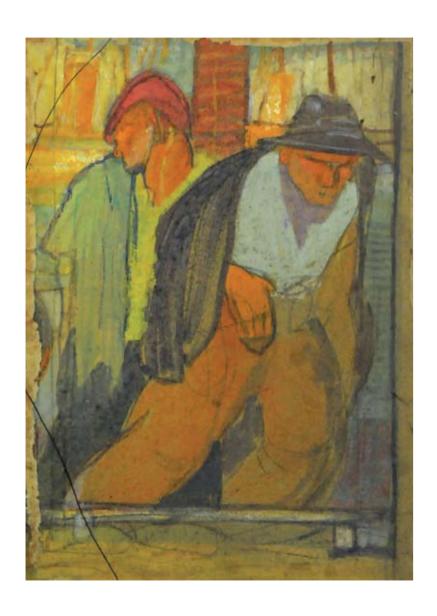
Cuando se le designó armador, este confirmó nombre y madrina. Y al entregarse el buque, un cuadro en la Cámara de Oficiales reproducía aquel acta.

Armador es aquel naviero o empresa naviera que se encarga de equipar, avituallar, aprovisionar, dotar de tripulación y mantener en estado de navegabilidad una embarcación de su propiedad o bajo su posesión, con objeto de asumir su gestión náutica y operación.

⁻Ing. Juan Arellano

⁻Romero Serrano, Rosa. «Capítulo III. Agentes que intervienen en el transporte marítimo.». En Instituto de Logística Iberoamericana (ILI) y Centro Intermodal de Logística, S.A. (Cilsa). El transporte marítimo. Introducción a la gestión del transporte marítimo. (Primera edición). Barcelona (España): Marge Design Editors, S. L. pp. 190.

Aurelio Canessa



Nació en Buenos Aires en 1899 y falleció en 1986. En su obra nos muestra el campo, la inmigración y los trabajadores junto a sus herramientas. Sus pinceladas y formas hacen alarde de brusquedad; procede por impulsos, es fuerte, enérgico, violento. Pinta como quien esculpe.

En 1957 recibió el Gran Premio de Honor del Salón Nacional de Bellas Artes, entre otros.

Encontramos su obra en distintos puntos del país, en colecciones públicas y privadas.

Gauchos

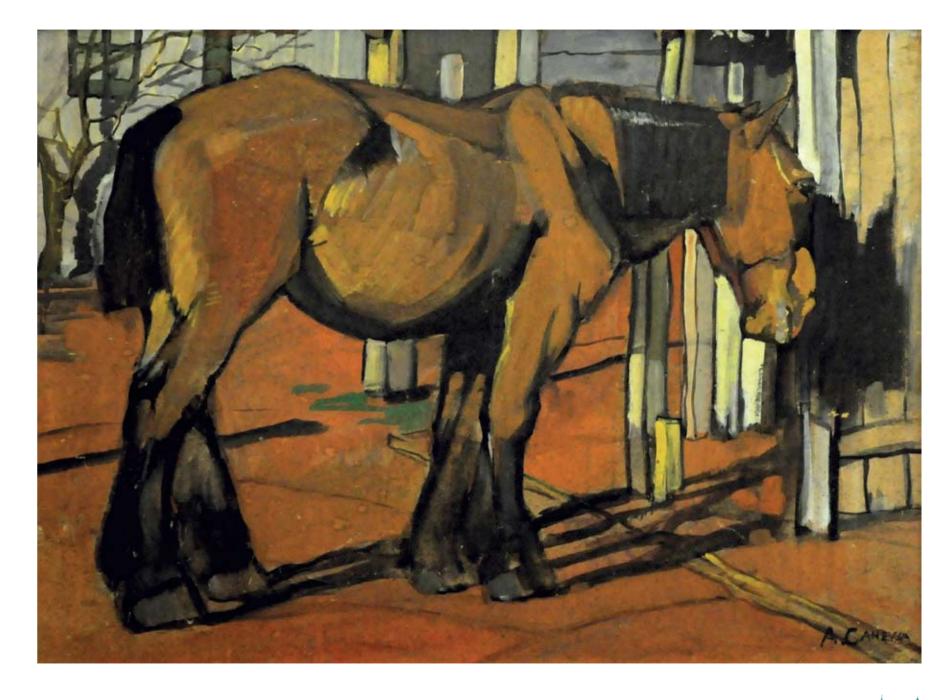
(Boceto en reverso del cuadro "caballo") Óleo, 70 x 50 cm

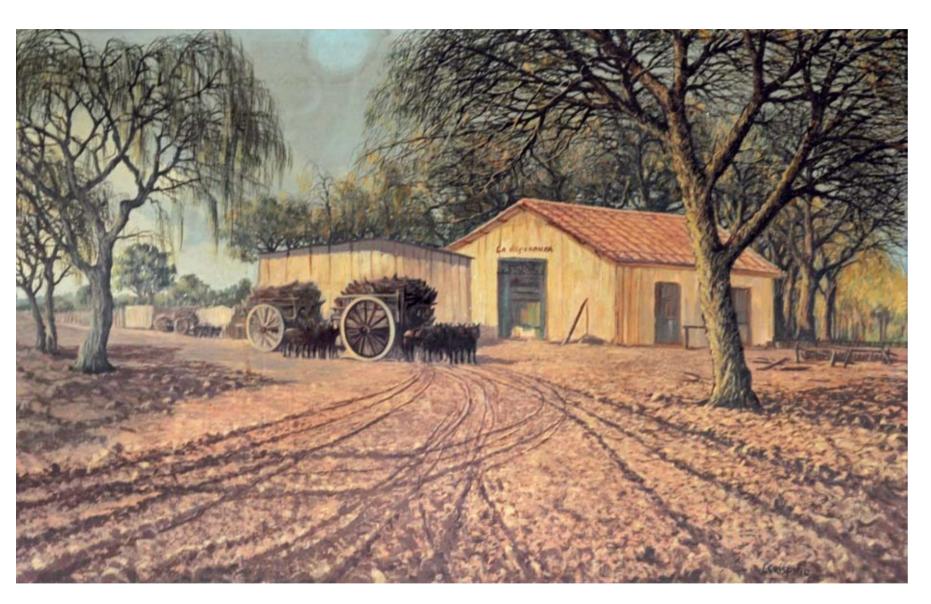
Firma: sin firmar

Caballo

Óleo, 50 x 70 cm

Firma: áng. inf. der.: "A. Canessa"





La esperanza Óleo, 130 x 150 cm

Firma: áng. inf. der.: "Crispino"

Luis Crispino

Pintor argentino, nacido en Morón en el 1900. Se caracterizó por representar paisajes de la Argentina, sobre todo de la Patagonia.

En noviembre de 1948 realiza una importante exposición dedicada a América en las salas nacionales de exposición. A donado obra a embajadores de nuestro continente en Argentina con posterioridad a dicha muestra.

Muchos lo consideran el pintor de Eva Perón, a quien conoció a partir de regalarle un cuadro dedicado.

Se encuentran obras de este autor en colecciones públicas y privadas. A pesar de arduas investigaciones escasean datos de este excelente paisajista.



Paisaje Óleo, 120 x 150 cm

Firma: áng. inf. der.: "Crispino"





Arado - Análisis de obra

Se trata otra vez de un óleo de grandes dimensiones, donde vemos una escena de trabajo o de vida cotidiana, probablemente en el campo de la pampa argentina.

Está organizado por medio de estrictos registros horizontales, con diferentes profundidades: primer plano, horizonte lejano y cielo, siendo éste último acotado, ya que el acento narrativo de la obra está puesto en la inmensidad de la tierra laborable.

La figura protagónica es, entonces, esta tierra inconmensurable, el desafío de este gigantesco campo, en el que las edificaciones se empequeñecen contra el horizonte.

A pesar del registro que compositivamente recuerda a las bandas de una bandera, el artista se toma la licencia de incorporar sutilezas que generan un cierto dinamismo, o al menos quiebran la quietud de la horizontalidad.

Estos sutiles toques de movimiento se aprecian en las diagonales de ángulo discreto que forman el camino que se pierde en el fondo a la derecha, en los espacios más allá del sembradío amarillo, en la huella de un tono tierra oscuro, sobre el cual ejerce su trabajo el arado; pero el mayor acento de equilibrio dinámico está justamente puesto en este arado: su ubicación podría analizarse como un corte que divide a la obra en cuatro cuadrantes de cierta armonía áurea: la figura del hombre sentado en el carro, vestido de camisa blanca está levemente desplazado hacia la izquierda de la obra, y tanto él como los caballos se mueven melancólicamente hacia la derecha en una diagonal que pareciese salir del plano del cuadro, aumentando el sentido bucólico de la obra.

El dibujo es correcto y ajustado, aunque está ampliamente contenido en las manchas de color, especialmente en el arado y los caballos.

El uso del color responde a una búsqueda de naturalismo y la pincelada se ajusta a la necesidad de caracterizar las distintas texturas.

Esta es una obra de cierto romanticismo y sentido sublime, en cuanto que la inmensidad de la tierra y la profundidad del espacio están resueltos con gran sencillez y eficiencia, y por esto son los protagonistas de la obra.

Arado

Óleo. 120 x 160 cm

Firma: áng. inf. der.: "Crispino"



Díaz Lago

Artista sin datación

Burritos salitreros - Análisis de obra

En este óleo de dimensiones medianas, pero que aún así ejerce un efecto intimista, apreciamos un horizonte ubicado en corte áureo, con diagonales que forman un paisaje montañoso, cuyo yermo perfil aparece sólo interrumpido por la presencia filosa de vegetación de clima árido.

En medio del camino se distingue una columna de burros que, como un espejismo, aparecen con formas poco definidas y ululantes en el calor de un día que transita el mediodía, cosa que podemos evidenciar, por ejemplo, en la posición en la que el artista ubicó las sombras de los animales, entre otros factores.

Esta manada aparece construida pictóricamente como una mancha indiscernible, donde cada animal se funde aparentemente con el compañero y con su propia sombra. Formalmente, se estira hacia el punto en qué fuga, además, el propio camino. De esta manera, vemos que es muy interesante el tratamiento espacial que plantea el artista, done el sendero y las plantas en primerísimo primer plano de la derecha aparecen acentuando la perspectiva acelerada que lleva hacia el fondo y proporciona un gran espacio tridimensional con gran economía de elementos.

La pincelada aparece matérica y vibrante, por momentos gestual o traslúcida, respondiendo a las texturas y efectos buscados; ejemplos de este antagonismo son los elementos que abren y cierran la lectura horizontal de la obra a izquierda y derecha del cuadro respectivamente: la loma de la montaña, de tonos altos y fríos y pincelada sutil, y los matorrales de la derecha, de valores bajos y trazos gestuales e inquietos.

La paleta, si bien acotada a la modelación de colores análogos del amarillo y el naranja, presenta gran amplitud en cuanto a valores, muy altos en el cielo y partes del camino y muy bajos en los animales y las sombras, sin dejar de pasar por los valores medios; haciendo de este pequeño óleo un interesante ejercicio de efectos atmosféricos.



Burritos salitreros

Jujuy. 1970 Óleo, 80 x 100 cm

Firma: áng. inf. der.: "Diaz Lago 70"



Sin título 1972. Óleo, 70 x 120 cm

Firma: áng. inf. der.: "Diaz Lago 72"

Hendek

Artista sin datación

Paisaje montañoso - Análisis de obra

En esta pintura de tamaño mediano, el artista nos presenta un paisaje de montaña con cierto sabor romántico.

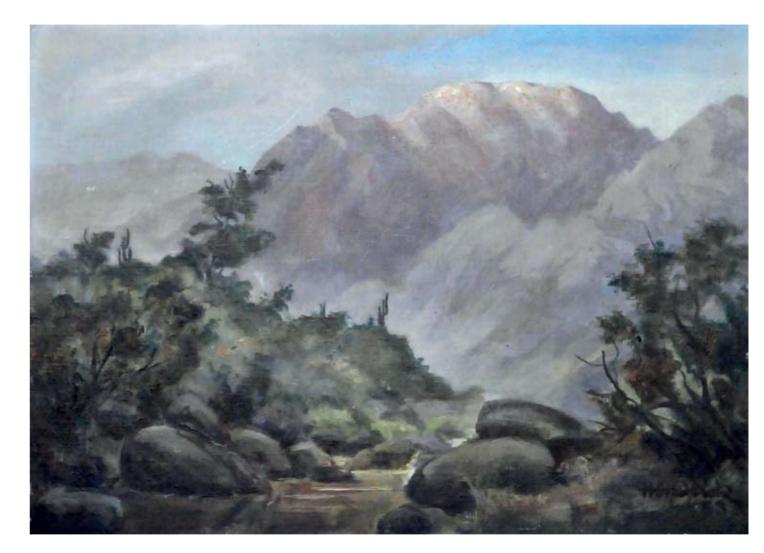
Desde una vista más bien alta, nos encontramos en un primer plano con un arroyo pequeño, rodeado de rocas grandes y redondas, de árboles y arbustos, acaso coníferas, de aguas rápidas, cristalinas, y en apariencia, gélidas.

Atrás, la bruma divide los espacios y asoman tras ella, grandes montañas rocosas que dan el título a la obra.

Hendek demuestra todo su oficio de pintor de paisajes al presentarnos el espacio libre entre estos dos planos (el correspondiente al arroyo y el relativo a las montañas) brumoso, indefinido, pero tangible, amplio. En otras palabras, ha sabido usar la neutralidad de este lugar transitorio para dar profundidad a la obra, dejándola a través de él, dividida en dos zonas de valor: valores bajos y definidos para el primer plano, valores altos y etéreos para la perspectiva atmosférica de las montañas, lo cual otorga a la obra un clima sublime, oscilante entre la pintura atmosférica de la China Imperial y el paisaje subjetivo del romanticismo alemán.

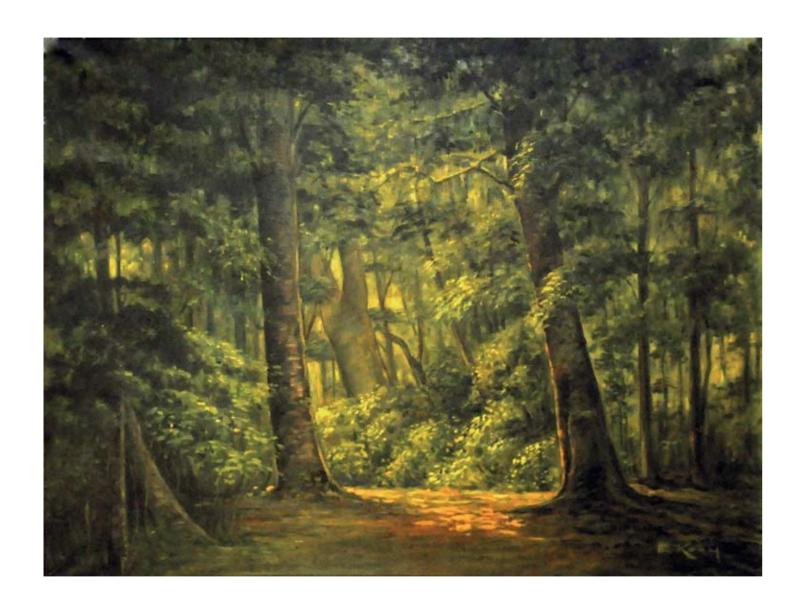
La paleta es fría, acotada, con dominantes en los azules y verdes y los grises cromáticos; y la factura es límpida, sin gran gestualidad, sin pinceladas que resulten más pregnantes y fuertes que el propio paisaje.

Es una obra calma, interesante, que ilustra la mirada subjetiva del artista sobre un paisaje que no le dejare indiferente al contemplarlo, y que, a través del filtro de su paleta, también nos trasciende y nos altera.



Paisaje montañoso 1953. Óleo, 60 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "Hendek 53"



E. Koch

Artista sin datación

Paisaje - Análisis de obra

Aquí, este artista vuelve a mostrar su notable habilidad para generar efectos espaciales mediante el uso de una composición sencilla pero efectiva y el correcto manejo de los valores lumínicos.

Nos presenta, entonces, un claro que se abre a nuestra vista como si formáramos parte de un paseo a través de un bosque de grandes y frondosos árboles y vegetación salvaje sin llegar a ser amenazante y sublime.

En primer plano, el camino ocupa todo el registro horizontal inferior de la obra, llevando nuestra mirada hacia el punto en que el sendero gira a la izquierda y penetra el plano.

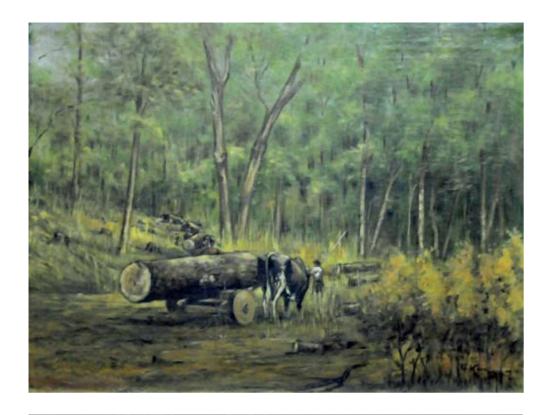
Todo este registro está modelado en colores tierras de bajas luminosidad, pero aquí el artista muestra su notable oficio al convertir este codo del sendero en el punto de atención de la obra: ubica allí manchas irregulares de un tono rojizo de alto valor y de mayor saturación que el resto de la obra. De esta forma se convierte en el plano del terreno en que la luz es derramada, bañando también en su trayectoria el follaje circundante, brindándonos puntos de verdes amarillentos y luminosos resueltos con pinceladas vibrantes y cortas.

Este manejo de la luz y la sombra forestal, sumado al dominio ejercido por las diagonales impuestas a los troncos hacen de esta obra un paisaje ambiguo que puede recordar a la escuela de Barbizon por su naturalismo, e incluso a algunos nocturnos casi metafísicos de Malharro.

Paisaje

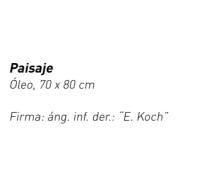
Óleo. 65 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "E. Koch"



Transporte de troncos Óleo, 60 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "E. Koch"





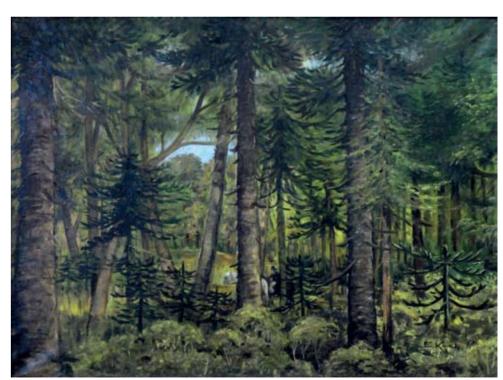
Paisaje con árboles Óleo, 70 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "E. Koch"



Paisaje Óleo, 70 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "E. Koch"









Paisaje montañoso - Análisis de obra

Es un paisaje serrano, bastante clásico, donde el punto fuerte descansa sobre la sensación de profundidad que magistralmente fue lograda a través de varios efectos pictóricos y de composición que pasaremos a describir someramente.

Como primer elemento que aporta a la construcción de una ilusión de profundidad tenemos el camino de tierra, que se nos presenta en todo lo ancho de la base de la obra y que serpentea hacia el fondo, pasando frente a elementos comunes de un paisaje de campo: una casa pequeña y sencilla, una arboleda heterogénea, una parcela de sembradío.

Formalmente, la arboleda pequeña comienza a la izquierda con dos altos árboles de tronco delgado y copa superior que ocupa la mitad izquierda del cuadro, formando una suerte de arcada que encierra y da marco a la choza.

Este resulta un truco efectivo para crear profundidad, ya que la mitad derecha está dominada por registros horizontales, siendo las serranías del fondo la línea horizontal más pregnante, aún siendo afectada por la perspectiva atmosférica, evidente en la pincelada translúcida y la elección de tonos fríos.

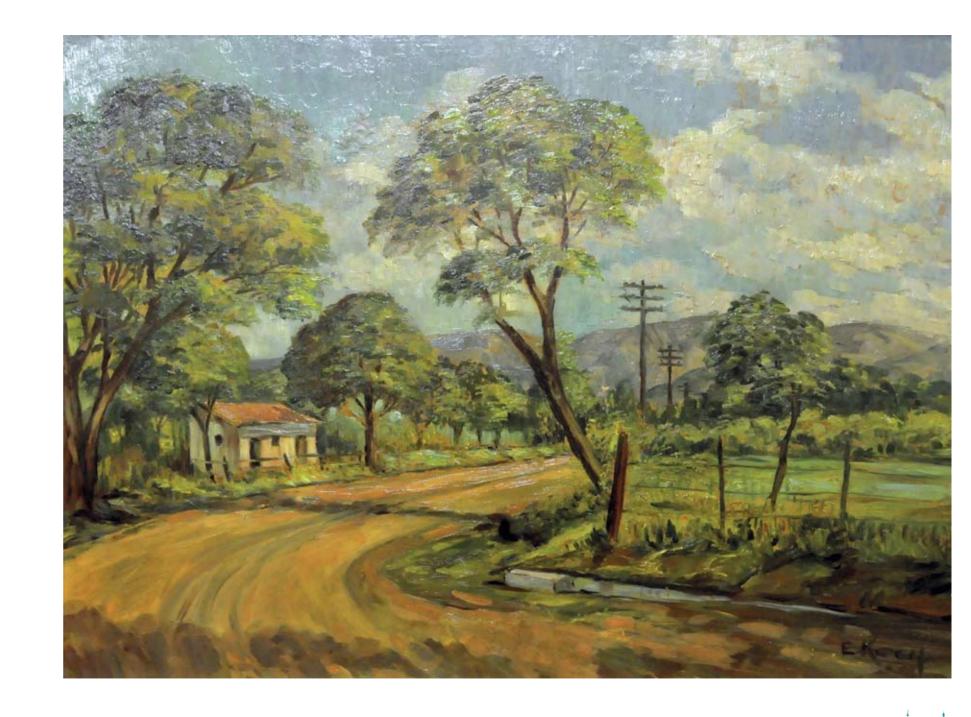
En cuanto a factura y color, el artista ha logrado una gran variedad de pinceladas que resultan efectivas al momento de describir las calidades de los elementos; algunos ejemplos de ello encontramos en la huella del camino fangoso, lograda a través de pinceladas largas que arrastran colores quebrados, y las copas de los árboles, construidas mediante pinceladas cortas y matéricas, rápidas y vibrantes, de distintos verdes; o el pequeño ojo de agua del primer plano, evidencia de una lluvia precedente al momento en que la escena fue captada, y que refleja la luz diáfana del cielo.

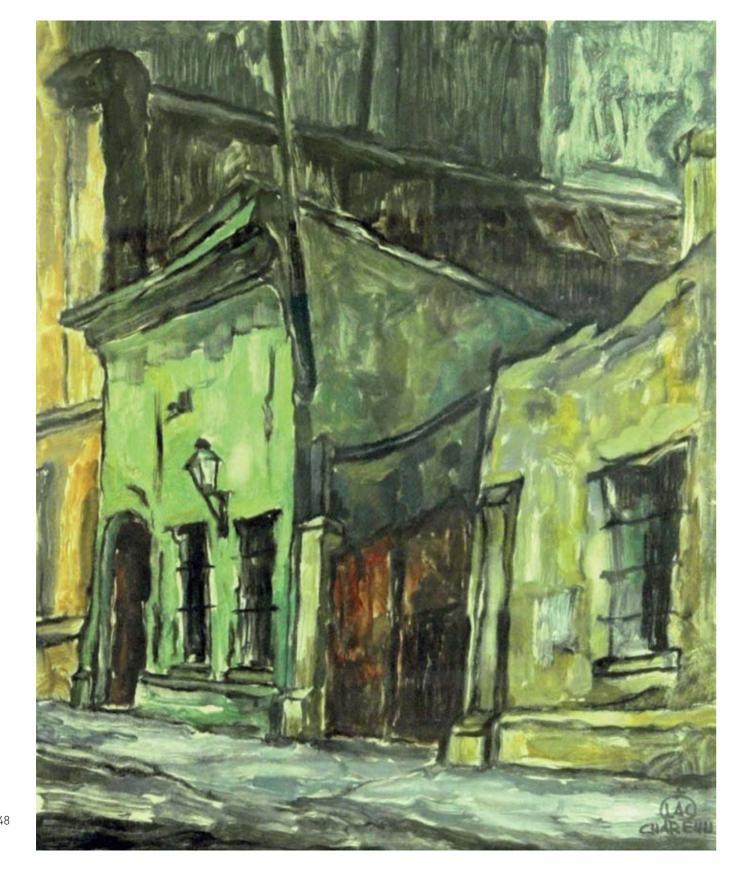
El color también está usado con eficiencia ya que, a pesar de ser una paleta acotada que persigue el naturalismo, se ha aprovechado su temperatura para reforzar esta sensación de profundidad: los colores cálidos dominan el primer plano, en el camino y la casa, mientras que los fondos fueron modelados con tonos fríos que, naturalmente al ojo, retroceden y aportan sustento a la sensación de profundidad.

Esta es una obra que a primera vista se nos presenta sencilla, pero que está sutilmente estructurada sobra las bases de un profundo estudio académico.

Paisaje Óleo. 50 x 70 cm

Firma: áng. inf. der.: "E. Koch"





Lac Chaeun

Artista sin datación

Sin título - Análisis de obra

En esta obra de medianas dimensiones se nos presenta un paisaje urbano, un recorte de una calle de la que vemos la acera y las fachadas de dos casas, enmarcadas hacia la izquierda por una edificación mayor que aparece cortada por el encuadre de la imagen.

En este pequeño fragmento de ciudad de casas decimonónicas, que a primera vista se nos aparece bastante sencillo, el artista, sin embargo, demuestra gran pericia compositiva y una sólida construcción espacial. Como primer elemento para dotar de volumen y profundidad a la obra tenemos la diagonal que ejerce una fuga y condiciona al resto de la composición: la calle en primer plano sirve de apoyo a las casas y, por esta cualidad, hace que todo se organice en esta diagonal.

Las casas, entonces, son vistas escorzadas, dinámicas: la elección de mostrarlas así evita la composición estática en "bandera", y funciona como otro elemento que aporta profundidad a la obra. Además, las líneas que las conforman, de valor bajo y moduladas, curvas, vibrantes, alejan la composición de cualquier tipo de interpretación objetiva y arquitectónica del modelo; así como de cierto sentimiento sublime y metafísico que podría surgir de la ausencia de figuras humanas. Es decir, la composición es sensible, interesante, subjetiva, pero no genera en el espectador una sensación de extrañamiento como sí suele ocurrir en la obra metafísica.

La paleta es acotada, casi monocromática, con un dominante en los verdes y amarillos, y gran presencia de grises. Sin embargo, el uso de los valores evita la monotonía, la luz es racionalmente dispuesta sobre las fachadas, mientras que entre las dos casas, una zona de valor bajo (tras una reja, una especie de patio) equilibra las luces y vincula los grises de las paredes laterales con las fachadas.

Todo esto resulta en una obra sencilla en apariencia, con cierto aire nostálgico, pero sumamente agradable de contemplar.

Sin título

Técnica mixta, 50 x 40 cm

Firma: áng. inf. der.: "Lac Chareun"

Gregorio López Naguil

Pintor, escenógrafo e ilustrador argentino, nació en Buenos Aires el 15 de marzo de 1894; murió en la misma ciudad el 13 de diciembre de 1953.

Fue discípulo de Ernesto de la Cárcova en Buenos Aires, de F.A. Galli en Barcelona y de D. Lucas en Paris, donde también frecuento los cursos de Anglada Camarassa en la Academia Vitti. Permaneció durante algunos años en Mallorca regresando a la Argentina en 1922.

Cultivo la pintura de retrato, figura y paisaje. Paralelamente a estas actividades practico el aguafuerte y la xilografía. Ilustró el Don Quijote y los Diálogos Olímpicos, de Carlos Reyles.

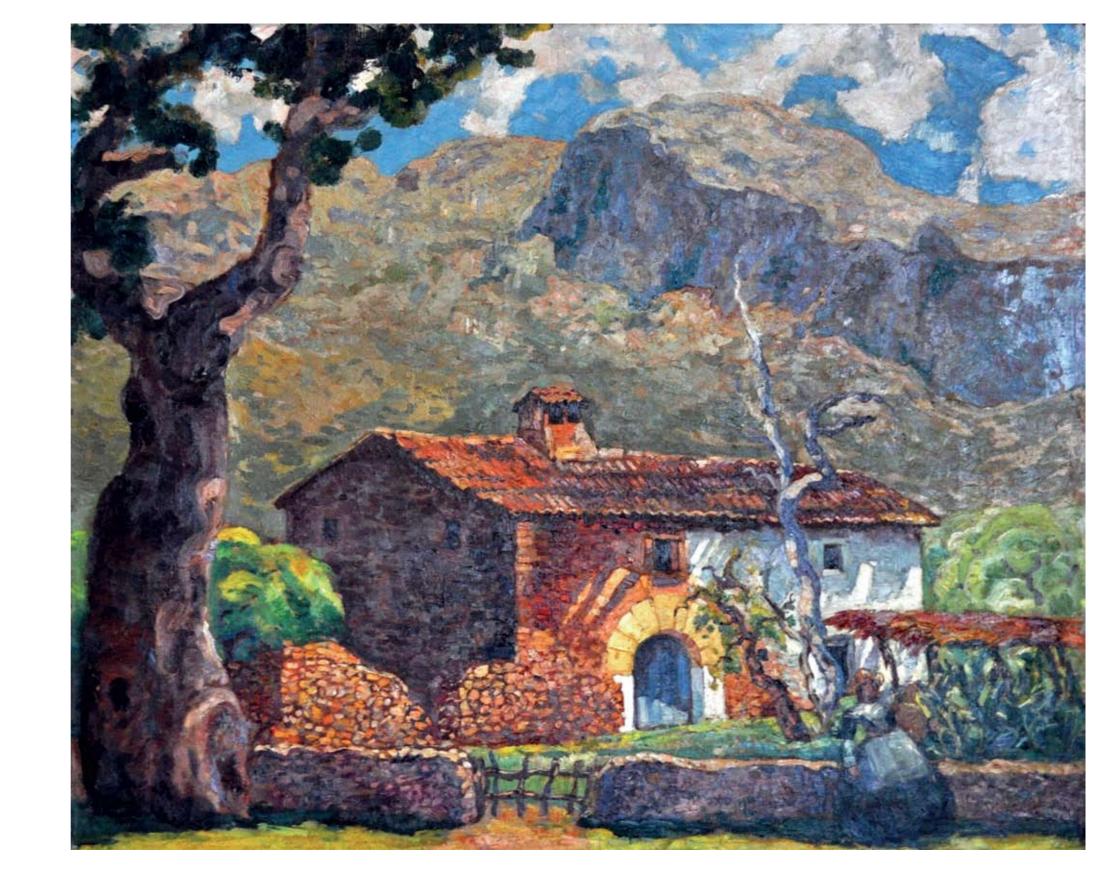
Fue profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes desde 1928 hasta 1935.

Desde 1936 hasta 1950 fue Director Escenógrafo del Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires y desde 1950 hasta su muerte, del Teatro Colón.

En 1950 obtuvo el Gran Premio de Honor en el Salón Nacional.

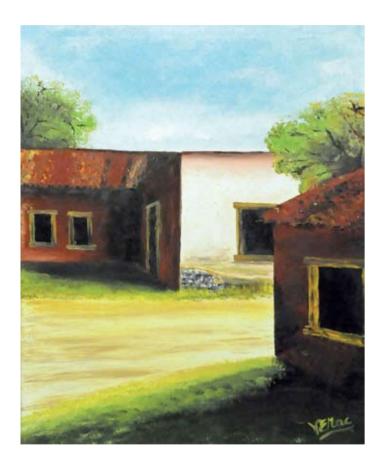
Casa de labradores. Huerta de Pollensa. Mallorca 1948. Óleo, 100 x 115 cm

Firma: áng. inf. izq.: "López Naguil 1948"



Machinea

Artista sin datación



Casa norteña Óleo. 60 x 45 cm

Firma: áng. inf. der.: "V. E. Mac"

Casa norteña - Análisis de obra

El artista nos presenta en este óleo de discretas dimensiones, un paisaje acotado, donde predominan unas construcciones pequeñas de carácter más bien suburbano o, incluso, campero.

Compositivamente, la obra está divida en tres registros, el superior representa un diáfano cielo celeste claro, el medio una casa sobria con varios volúmenes arquitectónicos vinculados, y el inferior un camino que atraviesa las arquitecturas.

La pincelada es arrastrada, sensible, poco matérica, pero todavía evidente; y la paleta se define por tonos mayormente fríos y ácidos, como en el pasaje de verdes a amarillos y ocres casi blanquecinos en el centro de la obra, los rojos y rosados de las construcciones y el celeste incorpóreo del cielo.

Frente a esta obra, el espectador no puede abstraerse a la contemplación del silencio y la ausencia, ya que el artista ha representado la soledad de estas arquitecturas de una manera que bien podría recordar la metafísica pictórica. Grandes contrastes de luz entre los planos que forman la arquitectura, trabajados con tintas planas que acentúan el carácter de fascetamiento de las paredes, la ausencia absoluta de figura humana, las ventanas vacías, negras y frías como bocas entreabiertas.

El resultado final es una obra intimista de gran quietud que deja un sabor a extrañamiento tras su contemplación, que, sin embargo, continúa brindando cierto placer sublime.





Paisaje con ranchos 1994. Óleo, 90 x 60 cm

Firma: áng. inf. der.: "V.E. Mac 9-94" **Perspectiva norteña** 1998. Óleo, 70 x 50 cm

Firma: áng. inf. der.: "V. E. Mac 02-98"

Ángel Parodi

Nació en Buenos Aires en marzo de 1909, fue el menor de cinco hermanos, Antonio y Santiago también fueron artistas. Estudió en la Sociedad de Educación Industrial "Norberto Piñero" de la Capital, allí tuvo como docente a Rafael DuPont, Jerónimo Crosta y a su hermano Antonio Parodi. La vida lo llevó a desempeñar diferentes actividades, en 1947 fue designado Jefe de Fotógrafos del diario "Trópico" de la Universidad Nacional de Tucumán.

Debutó en certámenes oficiales, en el año 1947 en el Salón de Bellas Artes de Tucumán, luego en los de Salta y Santiago del Estero, conquistando el premio Estímulo en Tucumán (1948). Recorrió luego Chile y Bolivia en sus actividades artísticas profesionales.

Regresó a la Capital Federal en 1954. Designado en 1962 Director de la Galería de Arte de Radio Libertad (hoy Radio del Plata), retomó los pinceles. Realizó el año siguiente una exposición individual en la Dirección Provincial de Turismo de Río Ceballos (Córdoba) y en los salones del diario "Nueva Era" de Tandil (Buenos Aires). Todas sus exhibiciones fueron elogiosamente comentadas por los críticos.

En 1964 los tres hermanos artistas, resolvieron efectuar en conjunto la primera muestra reunidos, Antonio, Santiago y Ángel, en la Galería Peuser.

Sus obras se encuentran en numerosas pinacotecas privadas de la Capital Federal y en las provincias de Buenos Aires, Córdoba, Salta, Tucumán, Jujuy, Santiago del Estero y Catamarca; en reparticiones provinciales y municipales de Buenos Aires, Salta, Jujuy, Córdoba y Mendoza; y en los siguientes Museos: Escuela Gral. Urquiza de Flores, de Tandil (Bs. As.) Vicente López (Bs. As.), Cafayate (Salta), Tilcara (Jujuy), Ceferino Carnacini de Villa Ballester y en ciudades de Italia, España, Francia, Suiza, Estados Unidos de América, Chile, Brasil y Uruguay.

Centinelas Óleo. 70 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "Angel Parodi"







Antonio Parodi

Nació en la Capital Federal el 28 de marzo de 1806. Fue el mayor de cinco hermanos, Ángel y Santiago también fueron artistas. Su infinita afición artística se manifestó precozmente. Ingresó a la Academia de Bellas Artes dirigida por el profesor Juan Brignardello, y continuó sus estudios en la Escuela Industrial "Norberto Piñero", completando su instrucción profesional en la Academia Nacional de Bellas Artes. Allí tuvo de profesores a Pío Collivadino, Carlos P. Ripamonte, Alfredo Torcelli, Antonio Alice, Alberto Rossi, Corinto Trezziní y Enrique Fabbri.

Siguiendo los consejos de Quinquela Martín, Cesar Sforza y Luis Perlotti, inició en 1927 las muestras individuales de sus obras en "La Peña", de Buenos Aires, presentándose de inmediato en numerosas exhibiciones en el interior del país.

Debutó en el Salón Nacional el año 1931, concurriendo desde entonces a la mayoría de los salones oficiales del país y obteniendo cuantiosos premios, entre ellos: Mención de Honor Salón del Paisaje Argentino (1940); Premio Adquisición Paisaje Panorámico de la Provincia de Buenos Aires (1948); Primer Premio Adquisición al Mejor Paisaje de Morón, en el III Salón Municipal de Bellas Artes de Morón (1954); Premio "Ezequiel Leguina" al Mejor Paisaje de la Campiña Argentina, Salón Nacional (1957); Premio Especial Sociedad Amigos de Bellas Artes (1962).

En 1964, en la Galería Peuser, realizó una muestra que compartió con sus hermanos.

Desempeñó el cargo de Decorador Escenográfico del antiguo Teatro Victoria. Fue Profesor de Dibujo en la Escuela Industrial "Norberto Piñero", y ejerció la docencia artística en la Escuela "Félix de Olazábal" del Ministerio de Educación, en la Capital Federal.

Sus obras figuran en distintas escuelas, reparticiones públicas, ministerios nacionales, embajadas extranjeras y en los siguientes museos: Tandil, Paraná, Bolívar, La Plata, Catamarca, Bahía Blanca, Rio Cuarto, Corrientes, Pergamino, San Nicolás, Junín, Lomas de Zamora, Bragado, Chivilicoy, Quilmes, Puerto Madryn, Santiago del Estero, Morón, "Fernando Fader", "Antonio Alice, Bellas Artes de La Boca, Municipal Bellas Artes de Mercedes (República Oriental de Uruguay) y Nacional de Bellas Artes de Asunción del Paraguay.

Paisaje Óleo. 60 x 70 cm

Firma: áng. inf. der.:

"Antonio Parodi"





Alberto Rizzo

Nació en 1927. Egresó de la Universidad Popular de La Boca (1959), teniendo por maestros a Marcos Tiglio y Osvaldo Sanguinetti y en LAASA curso Visión con el profesor Héctor Cartier. Posteriormente desarrollo sus conocimientos en el taller de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes.

Obtuvo el Premio Le Bretón 1959 y participó en muestras de carácter nacional e internacional.

Expuso sus últimas obras en la Galería Lagard de Buenos Aires. La fuerza del contenido estético en la obra de este pintor nos sumerge en un clima especial. Los barrios de Buenos Aires, especialmente La Boca y San Telmo son sus temas recurrentes.

Se halla representado en colecciones públicas y privadas de Argentina y pinacotecas de Brasil, Colombia, España, Francia, Italia, Holanda, Alemania, Estados Unidos y Japón.

En oportunidad de una entrevista dada recordaba que integró la "República de San Telmo" y que se encargaba del Ministerio de Artes Plásticas:

"Hacíamos exposiciones y muestras, otorgando premios, en la antigua Nobleza Piccardo".

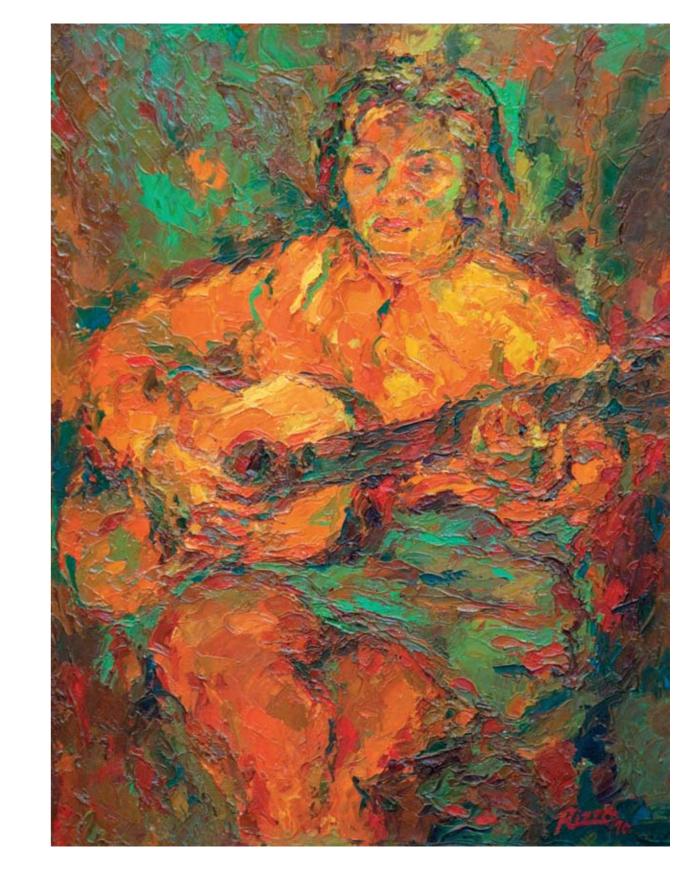
Y decía también sobre la pintura:

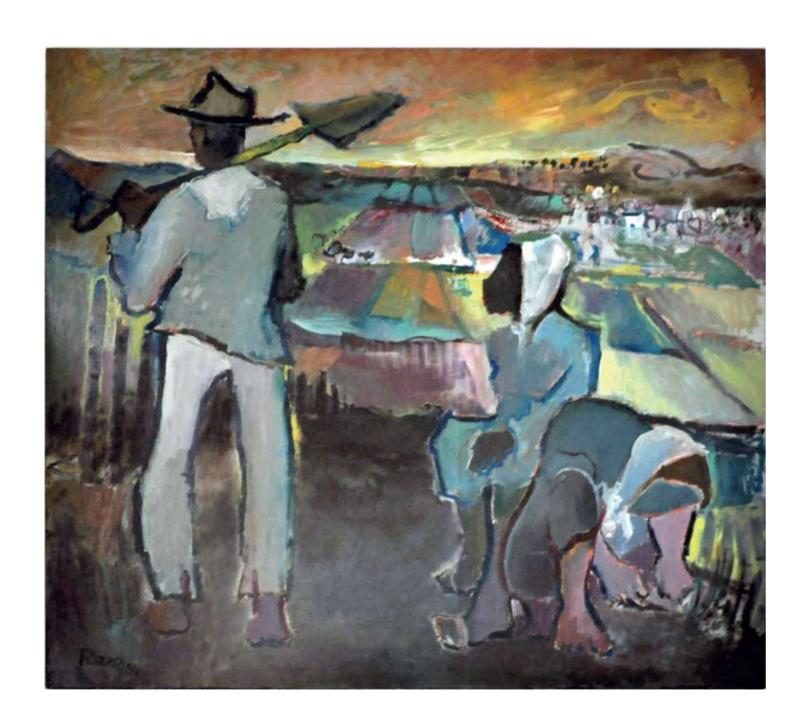
"Hay pinceladas que no podes repetirlas nunca, las podes lograr hacer una sola vez. Yo siempre digo que es mucho más importante el espíritu que la técnica en la pintura"

Ausencia

1970. Óleo sobre tela. 60 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "Rizzo 70"





Campestre - Análisis de obra

En este óleo de grandes dimensiones, el artista nos presenta una escena de campo donde el primer plano está dominado por las figuras de los trabajadores. Más atrás, en una gran perspectiva que dota de gran profundidad a la obra, llegamos a un horizonte alto que se abre al cielo del atardecer a través de campos labrados (estructurados en una precisa fuga de perspectiva lineal clásica) y una urbanización lejana que aparece pequeña, blanquecina y caprichosa.

La atención está puesta en estas tres figuras que adoptan distintas posturas, evidenciando con sus cuerpos las consecuencias del trabajo duro del campo: pies descalzos, sólidos y contundentes, y antebrazos y manos femeninos de gran fuerza, la piel curtida y tostada, son sólo algunos de estos símbolos.

A la izquierda, un hombre erguido lleva una pala al hombro, y parece querer alejarse lentamente de las dos mujeres que ocupan la derecha del cuadro, permaneciendo sentadas, las cabezas cubiertas con pañuelos, una de ellas mirando al hombre, la otra doblada sobre sí misma y ocupada en alguna tarea que la síntesis con la que están resueltas las figuras no nos permite discernir.

Como dijéramos anteriormente, esta síntesis en la resolución formal de las figuras se hace evidente en recursos como tintas planas, líneas de contorno que aplana la figura pero a la vez le dan gran dinamismo, grandes zonas de valores medios y formas corporales de gran aplomo y fuerza.

La paleta está organizada en una clave de valores de media luminosidad, la amplitud cromática es vasta, azules, amarillos, verdes, rosas y naranjas, pero, sin embargo, todos estos tonos han sido sometidos a una neutralización que los ha agrisado, logrando un efecto atmosférico pesado.

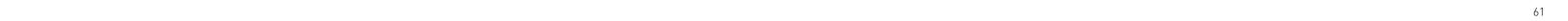
Las pinceladas se ajustan a las formas, se adaptan a ellas. Ejemplos de esta versatilidad son las largas pinceladas de contorno de las figuras o el asomo de una luz de atardecer en el cielo, donde manchas anaranjadas y transparentes parecen girar en una espiral.

Todo el conjunto, gracias a este uso de efectos como grises cromáticos, pinceladas largas y contrastes lumínicos acotados, aparece como una escena campestre que no pretende idealizar el trabajo del campo.

Campestre

1984. Óleo, 160 x 180 cm

Firma: áng. inf. izq.: "Rizzo 84"



Angélica Rochon

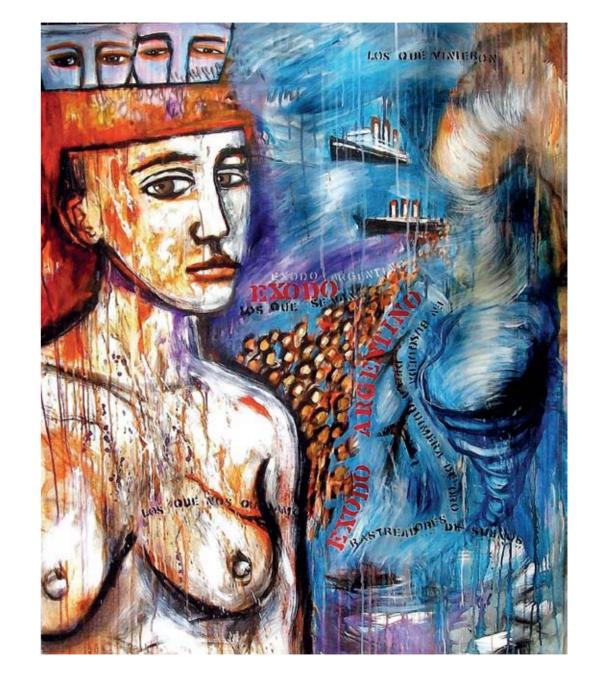
Nació en 1951. Vive en Venado Tuerto, Santa Fe, Argentina. Es Licenciada en Pintura, egresada de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Discípula de Naum Goijman, Arturo Irureta, Jorge Tapia y César López Osornio.

Realizó numerosas muestras individuales y colectivas en Galerías de Arte, Centros Culturales y Museos de Argentina, México, Estados Unidos, Panamá, Colombia y Ecuador. Poseen sus obras coleccionistas de Panamá, Argentina, España, Estados Unidos, Colombia y México.

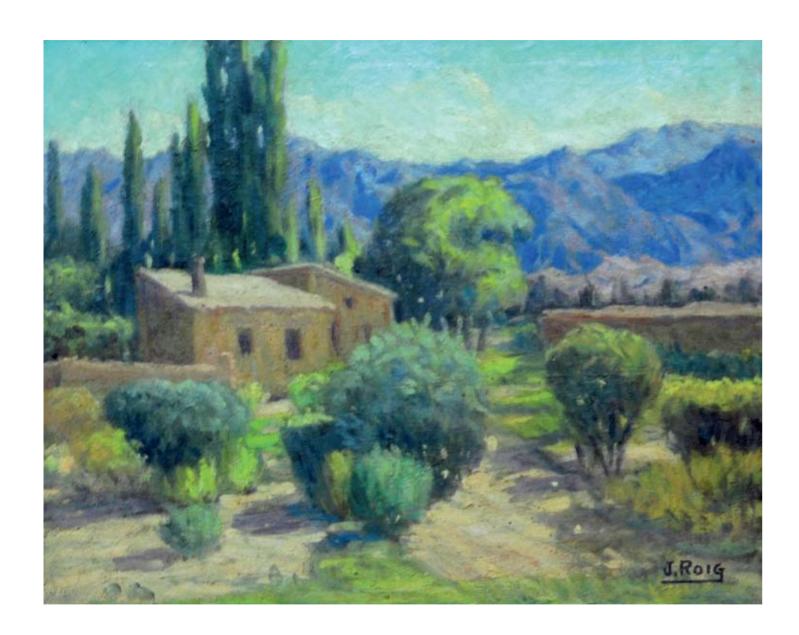
Éxodo argentino

2002. Acrílico s/tela, 120 x 100 cm

Firma: sin firmar







José Roig

Nació en Valencia, España, el 17 de febrero de 1898 y falleció el 29 de septiembre de 1968, en Firmat, provincia de Santa Fe, donde se había radicado los últimos años de su vida. Estudió en la Academia San Carlos de su ciudad natal, donde recibió las enseñanzas de José Renau y José Garnelo y Alda. Frecuentó posteriormente el taller de Joaquín Sorolla, quien influenció en su pintura de espíritu impresionista. Nos ha dejado una obra serena, de paleta colorida y luminosa.

A los 26 años comenzó a realizar exposiciones, varias de ellas en Barcelona. Cinco años después, en 1929, llegó a nuestro país, que adoptó como propio. Al llegar a la Argentina, José Roig tomó como fuente de inspiración para sus obras los motivos de nuestro país, como paisajes y costumbres. Desde la Quebrada de Humahuaca hasta la Patagonia. En 1938 realizó su primera exposición individual en Argentina y participó también en salones y concursos.

En 1961 viajó por diversas regiones de España y realizó varias muestras de paisajes argentinos. A su regreso nos ofreció los testimonios de paisajes y costumbres de la península, que supo recoger con fidelidad.

El humanista Fernán Félix de Amador expresó:

"Cada una de sus telas son siempre una revelación. En la ostentosa plenitud de las horas doradas por el sol mediterráneo, en el poético refugio de las capillas coloniales, en los caprichosos contraluces serranos, en la nostalgia de las calles desiertas, no hay dificultad para el artista que conoce el objetivo de su misión y que avanza seguro por un camino libre de prejuicios. De ahí el valor de este pintor que se destaca entre nosotros, como paisajista de valores indiscutibles..."

Linda tarde en Santa María

Óleo, 40 x 50 cm

Firma: áng. inf. der.: "j. Roig

Ů Ú

Luis Tessandori

Nació en Buenos Aires en 1897 y falleció en 1974. Pintor, ceramista y músico. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes (1917). Fue alumno de Fernando Fader y Cesáreo Bernaldo de Quirós y en los últimos años de la década del 30 se despojó de la influencia de sus dos maestros. Recaló en el naturalismo exacerbado, transitó por el impresionismo, fiel exponente en la captación de la luz y en pintar al aire libre, y posteriormente acentúa su poder de síntesis hasta llegar a signos que nos remiten a los poscubistas. Es reconocido en la historia y la crítica de arte como el más relevante animalista argentino. Consubstanciado con la región, expresa un amplio contenido social, utilizando una amplia paleta tonal acorde con el paisaje rural, incorporando a su temática la arquitectura popular y la vegetación autóctona.

Tessandori es un paradigma del arte argentino, nos ha legado una vasta producción que podemos encontrar en los principales Museos y colecciones del país y del exterior.

Realizó numerosas muestras individuales y colectivas junto a sus grandes amigos: Spilimbergo, Quinquela Martín, Berni, Castagnino, Figari.

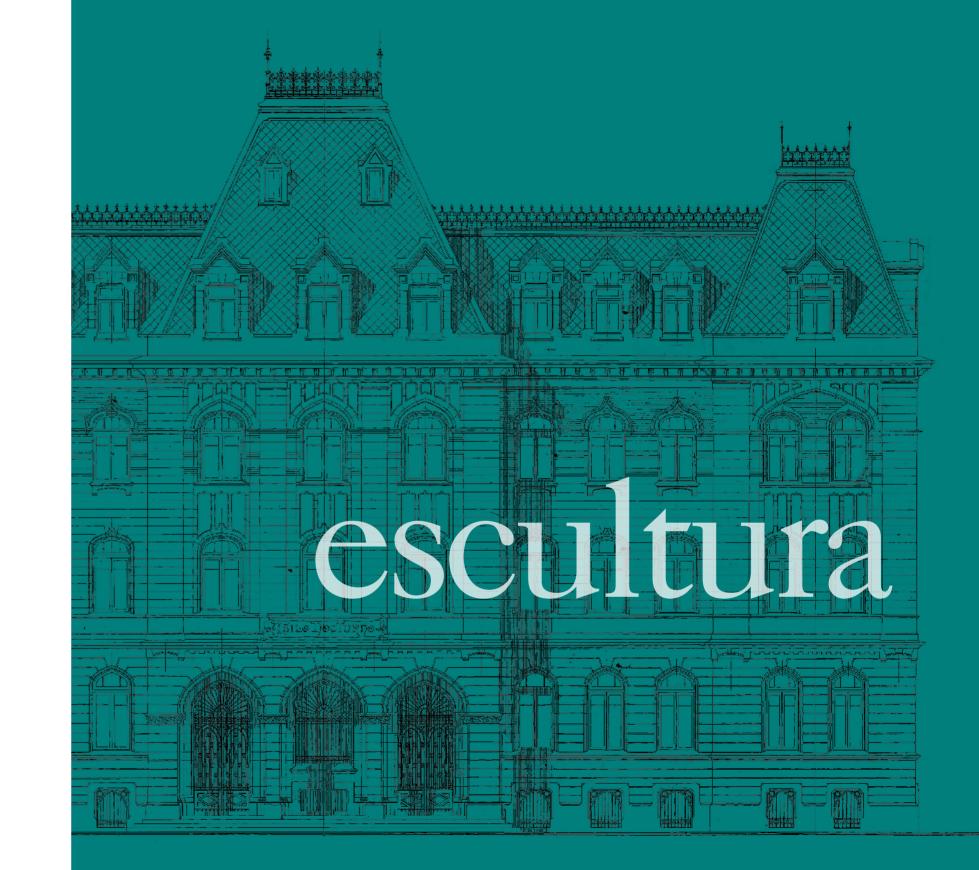
La trayectoria del artista registra las más altas distinciones nacionales e internacionales entre los que se destacan:

Primer Premio Salón Nacional de Bellas Artes (1931), Primer Premio Salón Nacional, Sesquicentenario (1966), Gran Premio de Honor Presidente de la Nación Argentina. Salón Anual de Rosario (1954), Segundo Premio en el Salón Nacional de bellas Artes (1925), Segundo Premio Municipal Salón Nacional (1930), Premio Eduardo Sívori Salón Nacional de Bellas Artes (1927), Tercer Premio en el Salón Nacional de Bellas Artes (1924), Tercer Premio Municipal Salón Nacional (1929), Tercer Premio Ministro de Agricultura Salón Nacional (1946), Premio "Sadao Andó" Salón Nacional (1950), Premio adquisición Ministerio de Ejército Salón Nacional (1953).



En el corral 1946. Óleo, 120 x 150 cm

Firma: áng. inf. izq.: "L. Tessandori 46"



Emmanuel Hannaux

Nació en Metz en 1855 y murió en 1934. Escultor y medallista francés, quien comenzó sus estudios en la Escuela Industrial, en Estrasburgo, los que debió interrumpir en 1870 por la querra franco alemana. Volvió a Metz y estudió escultura en la ciudad alemana de Nancy.

En 1876 se trasladó a París para estudiar en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París. Allí fueron sus maestros Dumont, Thomas y Bonnassieux.

Hannaux prefería trabajar con mármol, bronce y yeso. Se especializó en bustos, figuras clásicas y grupos alegóricos. Además, diseñó varias medallas y placas.

Ha recibido importantes premios: 2º Gran Premio de Roma, por *L'Enfant Prodigue* (1880); 3º Medalla del Salón de París (1884); 2º Medalla del Salón de París, por *Le Bûcheron* (1889); Medalla del Salón de París, por *Orphée Mourant* (1894); Premio en la Exposición Universal de París (1900); Caballero de la Legión de Honor (1903) y Medalla del Salón de París, por *Le Poète et la Sirée* (El Poeta y la Sirena).

Sus obras pueden encontrarse hoy en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, Museo Draguigman, Museo Nancy, Museo de Le Puy-en-Velay, y colecciones como la Wallace en Londres, entre otras.





Leñador

1893. Bronce, 200 x 100 cm

Firma: sobre base.: "E. Hannaux 1893"

Firma fundición: sobre base: "A. Durenne. Fondeur"

rma fundicion: sobre base: A. Durenne. Fondeur



Caballos

Bronce, 45 x 70 cm

Firma: sobre base.: "P. J. Méne"

Pierre Jules Méne

Nació en parís en 1810 y murió en 1877. Fue el escultor animalista más exitoso y prolífero de su tiempo. Su padre era un tornero metalúrgico que le enseñó a su hijo como trabajar metales y los principios de la fundición en edad temprana. Pasaba mucho tiempo dibujando los animales que Lugo iba a hacer en escultura, especialmente en el Jardín des Plantes de París. Nunca asistió a ninguna escuela de arte prestigiosa, es casi un artista autodidacta.

Su primera exposición fue en el Salón de 1838 donde presentó un perro y un zorro fundidos en bronce. Méne siguió presentándose año a año en los salones durante toda su vida. Ganó varias medallas en el Salón Anual como en las Exposiciones de Londres de 1855 y 1861. Sus temas favoritos eran los caballos, tanto en el trabajo o en el juego, en lo que fue considerado un maestro. Él creó la escultura de bronce que va desde los retratos de animales, los grupos de combate, los animales domésticos, a los grupos ecuestres tanto de carreras y de caza. Se estima que modeló más de 150 temas diferentes durante su vida.

Tenía una personalidad sobresaliente, contrató a los mejores artesanos para trabajar en su fundición. Su casa se convirtió en un lugar de encuentro de moda para pintores, escultores, músicos e intelectuales de París. Sus bronces se vendieron ampliamente a través de Europa y America y experimentó un gran éxito en su actividad.

En 1861 le fue otorgada la Cruz de la Legión de Honor, en reconocimiento por sus contribuciones al arte.

Hans Müller

Nació en Viena, Austria el 10 de enero de 1873. Fue discípulo del escultor Edmund Hel en la Academia de Arte de Viena.

Aunque es principalmente conocido por sus retratos y bustos de los más famosos personajes de la sociedad vienesa, modeló esculturas de animales y personas ejerciendo su oficio.

Poco se ha escrito de este talentoso artista, pero su producción ha sido extensa.

Muchos de sus trabajos están en exhibición permanente en el Museo Móvil en Bucarest, Hungría.

Herrero

Bronce, 60 x 20 x 20 cm

Firma: abajo sobre base de fundición: "H. Müller"





Eddie Torre

Nació en 1931 en Córdoba, Argentina. Viajó por Sudamérica incansablemente, hasta que decidió radicarse en Resistencia, provincia del Chaco. Allí durante 33 años estuvo al frente del Taller de Artes Visuales de la Universidad Nacional del Nordeste.

Ha recibido importantes premios en salones nacionales e internacionales por sus obras escultóricas monumentales.

Hoy el artista se encuentra auto-recluido en su casa-museo, donde trabaja en busca de la perfección pictórica y escultórica. Sus obras tienen carácter y son testimonios de un tiempo y un lugar, que pueden ser todos los imaginados. Eddie Torre nos habla a través de las obras con su propio lenguaje.

Galope - Análisis de obra

En esta obra de chapa de hierro, el artista nos presenta un caballo encabritado, que parece haber interrumpido momentáneamente el galope para aplomarse en sus patas traseras y erquirse sobre ellas enérgicamente.

El cuerpo parece echarse hacia atrás, el peso del animal se equilibra sobre las patas traseras que, aunque delgadas, parecen estar en el momento límite de tensión de reimpulsarlo hacia adelante, hacia el galope. Aquí, entonces, la energía del movimiento es contenida, es acumulada y presionada para que en el próximo segundo la criatura la libere en forma de velocidad al retomar la carrera.

Tal vez por eso el artista, además de demostrar gran maestría en el oficio al equilibrar la escultura dejando que sean las patas las que sostengan todo el peso, ha jugado con las texturas del vaciado, dejándolas rústicas, grumosas: las patas poderosas, el cuello musculoso, conformado por secciones de metal, formas y cortes que recuerdan a placas vinculadas por remaches en las máquinas creadas para ejercer fuerza como las locomotoras.

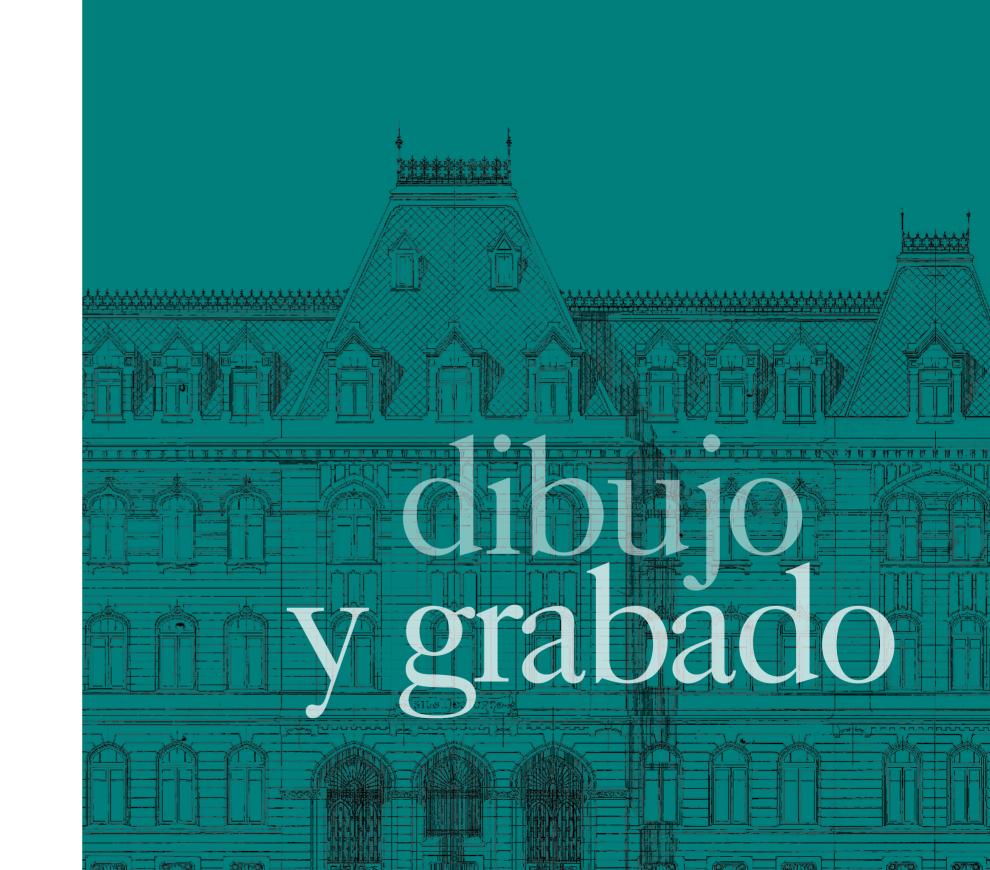
Las formas orgánicas aparecen con gran síntesis formal, que, sumada a la sensación de estar frente a la presencia de una máquina, otorgan a la obra una gran fuerza narrativa.



Galope

Chapa de Hierro, 63 x 63 x 18 cm

Firma: sobre base de madera, placa de hierro: "E. Torre"



Juan Arancio

Nació en Santa Fe, Republica Argentina, el 24 de Agosto de 1931.

Actualmente reside en la misma casa que lo vio nacer. Pintor, dibujante, ilustrador, historietista y argumentista. Ciudadano ilustre de la Ciudad de Santa Fe desde el año 1993.

Es reconocida su trayectoria laboral en importantes revistas, ilustrando argumentos propios como así también a autores clásicos de la literatura universal.

En el exterior formó parte del staff de los Estudios Fleetway de Inglaterra, estudios Walt Disney de E.E.U.U. y editorial Scorpio de Milán.

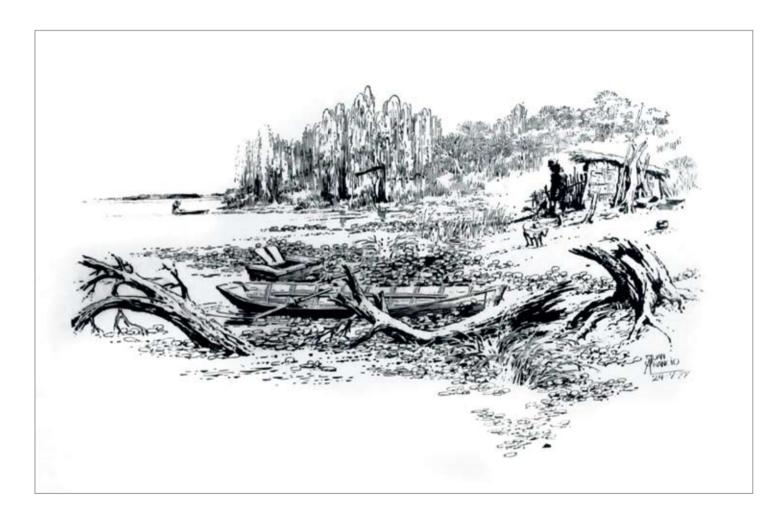
Ha realizado exposiciones en: España, Francia, Italia, Japón, Canadá, Estados Unidos, Alemania y Paraguay.

Su obra esta primordialmente vinculada a cuestiones socioculturales relacionadas a su entorno geográfico: el litoral fluvial. Sus personajes parecen estar "vivos" pese a ser un conjunto de líneas, tramas, luces y sombras.

Su obra en óleo "La Fundación de Santa Fe", de dimensiones 2,30 x 1,60 m, se encuentra emplazada en la Sala de Sesiones de la Honorable Cámara de Senadores de la ciudad de Santa Fe y su obra "El Brigadier López", tamaño natural engalana el Palacio Municipal de esa misma ciudad.

Sus óleos fueron expuestos en el Honorable Congreso de la Nación y en la entonces ATC (Argentina Televisora Color) en Capital Federal y han recorrido numerosas ciudades de la provincia de Santa Fe, Entre Ríos, Buenos Aires, San Luis, Córdoba y Tucumán.

Gran parte de su obra ha sido reproducida sobre diferentes materiales tales como cristal, madera, cuero, cerámica, lienzo, etc.



Ribera

1974. Serigrafia, 50 x 60 cm

Firma: áng. inf. der.: "Juan Arancio. 24/ 7/ 1974"



Benito Quinquela Martín

Nació en Buenos Aires el 1 de marzo de 1890 y murió en la misma ciudad el 28 de enero de 1977. Fue pintor, grabador y muralista argentino; de origen muy humilde. Concurrió de noche a la Academia de Dibujo del barrio de La Boca, mientras durante el día trabajaba en las labores portuarias.

Cuando Pío Collivadino conoció su trabajo pictórico lo alentó a proseguir. Entonces se inició en el dibujo de retratos y pronto recurrió al color.

Desde el año 1920, Guillermo Facio Hebequer, artista y amigo de Benito Quinquela Martín, lo entusiasma para incursionar en la técnica del grabado. Alrededor de 1940 este artista realiza una importante serie de aguafuertes, abordando las mismas temáticas pero con perspectivas diferentes.

Envió su primer cuadro al Salón Nacional en 1918 y dos años mas tarde obtuvo el segundo premio. Realizó exposiciones individuales y en 1920 su primera muestra en el exterior -Río de Janeiro- con gran éxito. Seguidamente visitó Madrid (1923), París (1926), Nueva York (1928), La Habana (1928), Roma (1929), y Londres (1930).

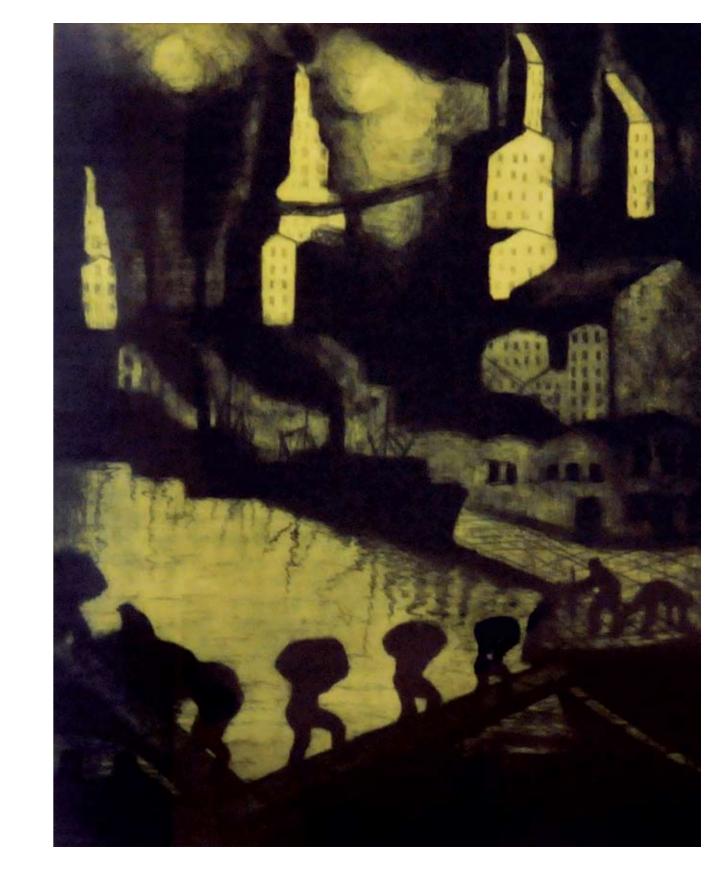
En 1936 decoró la Escuela Museo Pedro de Mendoza en el barrio de La Boca; en el Ministerio de Obras Públicas pintó el despacho del ministro y el comedor de los obreros, así como lo hizo con otras reparticiones estatales.

Quinquela Martín es un pintor paradigmático del arte Argentino, en sus obras se destaca la fuerza y el trabajo. Expresionista, por la rudeza de su técnica, su color vibrante y sus motivos pictóricos. Es el pintor del Riachuelo por su carácter inconfundible.

Elevadores

Aguafuerte, 45 x 65 cm

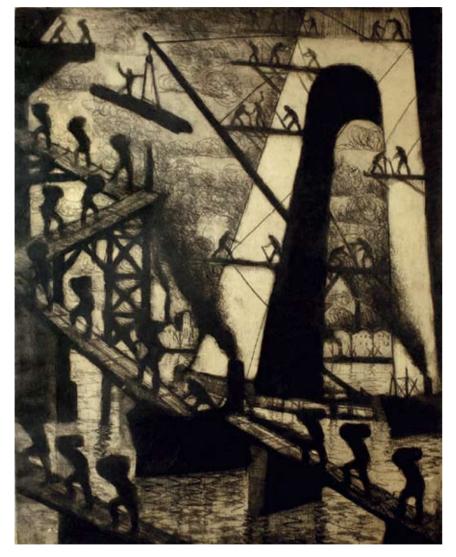
Firma: áng. inf. der.: "Quinquela"



Puerto Nuevo - Análisis de obra

Con una síntesis narrativa notable, con gran economía de elementos, aprovechando al máximo los recursos compositivos y formales que brinda el aguafuerte, (técnica que por sí misma, además, achica la distancia entre el quehacer artístico y el mundo del trabajo físico representado en el proceso artesanal de grabado e impresión) el maestro boquense nos presenta una escena típica, ilustrativa, de todo el corpus de su obra gráfica y pictórica: obreros trabajando en la construcción del puerto.

Estos obreros aparecen, como ya es conocido en las representaciones del maestro, estereotipados; pero este estereotipo se comprende positivamente, ya que cada uno de estos hombres representan la fuerza y el empuje del trabajo individual en beneficio del crecimiento colectivo: sobre sus espaldas doblegadas por el peso de los materiales y el trabajo, descansa la responsabilidad de llevar adelante el crecimiento de un país. simbolizado en el puerto: destino y punto de partida del movimiento del comercio y la migración, baluartes del progreso económico. Por este motivo, los personajes no son individualizables: todos y cada uno de ellos son simples grafismos, símbolos, figuras sometidas a un gran nivel de



Puente nuevo Aguafuerte, 50 x 70 cm

Firma: áng. inf. der.: "Quinquela Martín"

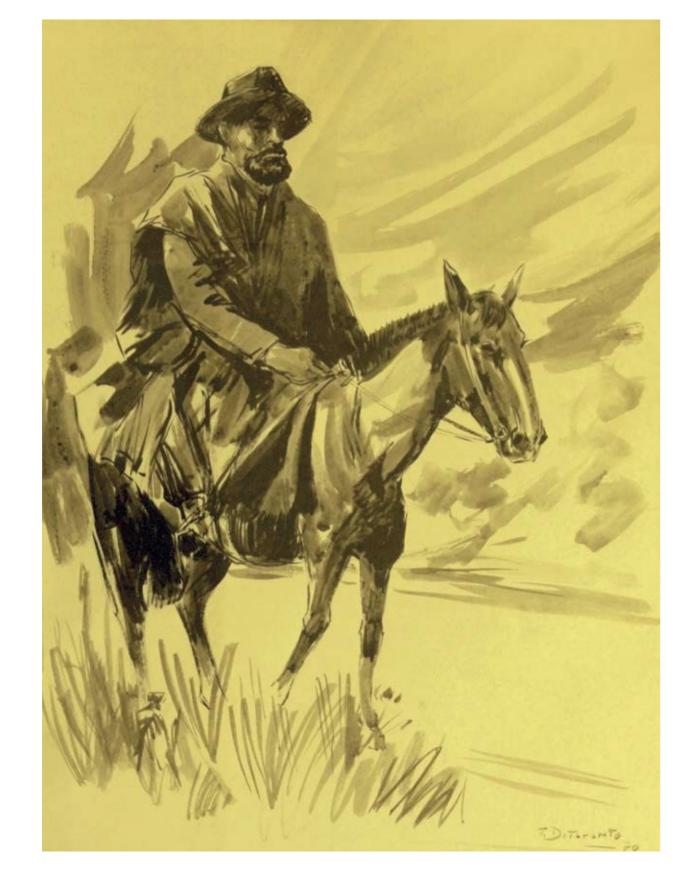
abstracción y síntesis, es decir, no es importante aquí el individuo sino la acción que este lleva a cabo.

Esta acción, o más bien, actividad, se traduce en la construcción del puerto, que, como una gran osamenta de ser vivo, sostiene a los obreros en su estructura primaria y crece a partir de su hormigueante ir y venir.

La pericia del maestro aparece en cada detalle de la obra: los hombres realmente parecen moverse con frenesí aquí y allá, las distintas posturas que adoptan los cuerpos sobre todo en el plano posterior recuerdan vagamente a los jeroglíficos egipcios donde miles de trabajadores erigían ciclópeas montañas de piedras, pero en este caso son los pilares de la construcción portuaria sobre las aguas, los erigidos. Más atrás, pequeñas, aparecen las edificaciones sobre la costa, regulares, esbozadas apenas, con algunas sugerencias de embarcaciones en las líneas cruzadas sobre el agua, sintetizada con algunas curvas. Es decir, lo que a primera vista se nos aparece plano y pregnante como esos pilares del plano medio, nos deja apreciar hacia el fondo el espacio, la distancia sobre las aguas, como a través de un portal, y así hallamos cierto descanso al ojo que escapa de este frenesí.

En cambio, en el primer plano de la obra, unos obreros llevan sobre la espalda bultos que pueden ser material para la construcción, y que suben trabajosamente por unas pasarelas zigzagueantes de frágil apariencia. Las aguas, mansas, reflejan esta actividad al devolver el reflejo de los sólidos pilares que sostienen las pasarelas.

Compositivamente, en esta obra más bien pequeña, apreciamos todo el oficio del maestro, ya que la gestualidad y la expresión mostradas en los óleos del artista aparecen aquí también, pero esta vez traspoladas a los recursos propios del aguafuerte: gran contraste de valores que dotan de dramatismo a la composición, construcciones geométricas de ángulos filosos y predominio de diagonales que suman al movimiento febril de los trabajadores, uso de grafismos y líneas como en el humo de las chimeneas de las embarcaciones y en las nubes y las ondas del agua. Gracias a estos exitosos efectos compositivos, Quinquela Martín mantiene un estilo altamente reconocible que lo posicionan como maestro indiscutible de la plástica argentina, y como legado nacional al mundo.



Tomás Di Taranto

Nació en Italia (Montescaglioso) el 24 de febrero de 1904 y falleció el 29 de agosto de 1985. Emigró a la Argentina a los cuatro años de edad. Cursó la Academia Nacional de Arte y la Academia Nacional de Bellas Artes egresando como profesor en el año 1927.

En 1950 participó en la muestra "24 pintores argentinos" y "50 años de pintura argentina" en el Museo Nacional. Sus obras se encuentran en la Secretaría de Cultura de Buenos Aires, Casa de Gobierno de Jujuy, Liceo Militar San Martín, Museo Escolar de Arte "Antonio Alice".

Posee obras en museos de Grecia, Italia, Estados Unidos, Brasil, España. Fue colaborador de "Caras y Caretas", "Atlántida" y "El Hogar". En 1993 se inauguraron tres salas permanentes con sus obras en el Museo Epeo, en Nocara, Italia.

Hombre a caballo

1970. Tinta, 65 x 50 cm

Firma: áng. inf. der.: "T. Di Taranto 70"

Luis Tessandori

Artista sin datación

En la tranquera - Análisis de obra

En este dibujo de poderosas formas, el artista nos presenta a una joven vaca captada en actitud curiosa; esta se acerca a la tranquera con gran resolución, pero a la vez tranquilo, su cuerpo aparece delgado pero no abatido, una delgadez, tal vez, asociada a la fuerza de la juventud. Su cola se balancea en un movimiento curvo y elegante sobre los cuartos traseros que definen el último paso dado.

Formalmente, esta obra presenta una síntesis compositiva de gran interés: el animal ocupa gran parte del soporte convirtiéndose así, en una figura de cierto carácter monumental, a pesar de la delicadeza casi intimista puesta en las tramas de valores lumínicos bajos como en el plano que delinea el perfil de la cabeza.

La factura es rápida, gestual por partes, demostrando un oficio impecable en zonas de gran modelado volumétrico como en el lomo, los flancos y los músculos de las patas, que por medio de tramas lineales, planos de diferentes valores y líneas moduladas aparecen tridimensionales, tangibles y sólidos.

Tessandori demuestra ser un dibujante de gran calidad y precisión en este motivo sencillo al que ha dotado de una fuerza compositiva.

En la tranquera 1963. Dibujo, 70 x 80 cm

Firma: áng. inf. der.: "Tessandori 63"



ů ú

Angélica Rochon

Ver datación en página 62

Arte del Venado - Análisis de obra

En este grabado de dimensiones discretas, Rochon plantea una composición que, a pesar de presentar el modelado de valores clásicos del grabado, oscilante entre blanco, negro y uno o dos grises; coquetea ampliamente con la abstracción.

Pero en este caso, esta abstracción se presenta en la repetición del motivo dominante de la obra: la guarda pampa. Este símbolo pertenece a los pueblos de origen mapuche, y simboliza la cadena de sólidos eslabones que forman cada individuo, la tierra y los astros del universo, el micro y el macro cosmos, y era sólo llevada por el cacique de la tribu.

Rochon enfatiza este sentido místico y simbólico de la guarda, al someterla a una repetición extensiva. Aparece multiplicada numéricamente, e incluso formalmente: rotada, fragmentada, agigantada, o incluso empequeñecida, como un mandala poderoso que oficia de conexión con nuestros ancestros indígenas.

El espacio aparece quebrado, o compartimentado, por fragmentos de texto escritos en caligrafía manuscrita, apretada, uniforme, de apariencia casi espitolar. Así, se generan dos espacios, uno superior y uno inferior, y es en este último que el motivo icónico de la guarda toma mayor protagonismo, ya que nos brinda una visión entera de uno de sus módulos, flanqueado por dos columnas de este texto prolijo y apretado.

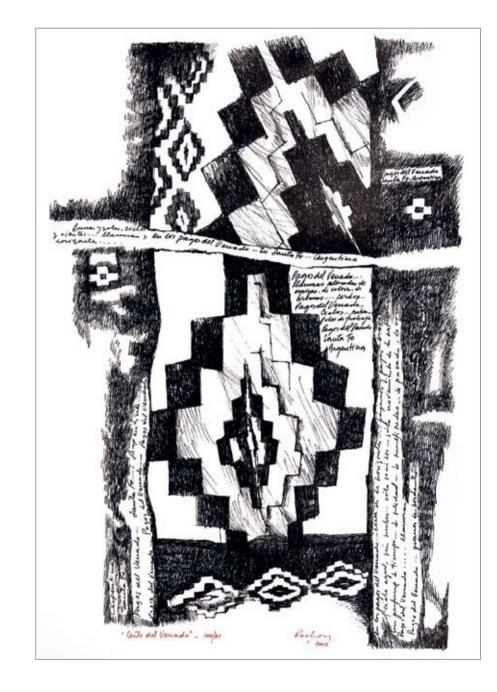
El motivo de la guarda remite, entonces, a relaciones ancestrales de todos los pueblos precolombinos; e incluso a costumbres más mundanas de estos pueblos como la economía, entrevista aquí en la obvia alusión al arte textil.

Estas relaciones con los ancestros también pueden intuirse en el título de la obra: Arte Del Venado podría, además, aludir a la saga épica de la escritora Liliana Bodoc, "La Saga de los Confines", cuyo primer volumen de 3 se llama justamente "Días del Venado", y plantea la eterna lucha entre el bien y el mal, encarnados en un pueblo que defiende su tierra de invasores extranjeros; fiel metáfora de la conquista de América.

Arte del Venado

2003. Serigrafia, 39 x 27 cm

Firma: centro. inf.: "Rochon 2003" Serie: áng. inf. izq.: "Arte del Venado" -100/61 Otras existentes en el Ministério: series 100/ 19, 37, 60 y 62



districts

Índice

Presentación	
Introducción	
El conjunto edilicio	1′
Pintura	2′
Roberto Azzoni	23
Covillen	24
Berné	20
Emilio Biggeri	28
Aurelio Canessa	32
Luis Crispino	35
Díaz Lago	38
Hendek	40
E. Koch	43
Lac Chaeun	49
Gregorio López Naguil	50
Machinea	52
Ángel Parodi	54

	Antonio Parodi	57
	Alberto Rizzo	58
	Angélica Rochon	62
	José Roig	65
	Luis Tessandori	66
Esci	ultura	69
	Pierre Jules Méne	73
	Hans Müller	74
	Eddie Torre	76
Dib	ujo y grabado	79
	Juan Arancio	80
	Benito Quinquela Martín	82
	Tomás Di Taranto	87
	Luis Tessandori	88
	Angélica Rochon	90