

# CATÁLOGO ARTÍSTICO

Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación

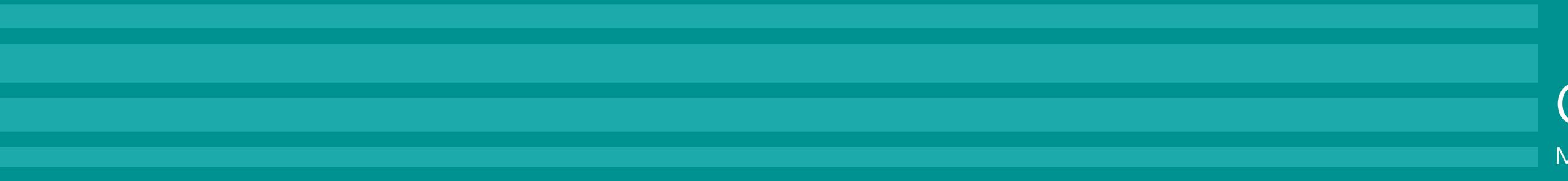


Ministerio de  
Agricultura, Ganadería y Pesca  
Presidencia de la Nación

**ARGENTINA**  
UN PAÍS CON BUENA GENTE



Ministerio de  
Agricultura, Ganadería y Pesca  
Presidencia de la Nación



# CATÁLOGO ARTÍSTICO

Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación



**Zattara, Daniela Natacha**

Catálogo artístico del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación . -  
 1a ed. - Buenos Aires : Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca , 2012. 171 p. : il. ; 23x24 cm.  
 ISBN 978-987-1873-09-8  
 1. Catálogo de Arte. 2. Patrimonio Cultural.  
 I. Título CDD 708

Secretario de Coordinación Político institucional y  
 Emergencia Agropecuaria

**Haroldo Lebed**

Director Nacional de Prensa y Comunicación  
**Daniel Bestty**

Coordinadora de Comunicación  
**Ornela Zubizarreta**

Catalogación, investigación  
**Daniela Zattara**

Textos  
**Sandro José Montali**  
**Sergio Kiernan**  
**Daniela Zattara**

Análisis de obra  
**Ximena Ledesma**

Fotografía

**Marta Casabene**

Diseño editorial

**María Eugenia Martínez**

Revisión de diseño

**Alina Talavera**

Corrección de estilo

**Julietta Bulla**

Traducción

**Guadalupe Mendizábal**

Conservación

**Iván Casime****Agradecimientos**

- Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CEDIAP) del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.
- Coordinación de Recuperación y conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.
- Archivo General de la Nación (AGN) del Ministerio del Interior.
- Instituto de Arte Americano
- Arquitecto Marcelo Magadán
- Museo de Escultura Luis Perlotti
- Astilleros Contessi
- Ingeniero civil Arturo Cornejo

ISBN 978-987-1873-09-8

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  
**Norberto Gustavo Yauhar**

SECRETARIO DE COORDINACIÓN POLÍTICO INSTITUCIONAL Y  
EMERGENCIA AGROPECUARIA  
**Haroldo Lebed**

SECRETARIO DE AGRICULTURA, GANADERÍA Y PESCA  
**Lorenzo Basso**

SECRETARIA DE DESARROLLO RURAL Y AGRICULTURA FAMILIAR  
**Carla Campos Bilbao**

JEFE DE GABINETE  
**Miguel Ángel Rossetto**

SUBSECRETARIO DE COORDINACIÓN TÉCNICA Y ADMINISTRATIVA  
**Hugo Alberi**

DIRECTOR GENERAL DE ADMINISTRACIÓN  
**Héctor Rodríguez**

COORDINADOR DE PATRIMONIO Y SUMINISTROS  
**Ricardo Sampayo**

PROGRAMA DE RECUPERACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL  
PATRIMONIO CULTURAL  
**Daniela Zattara**



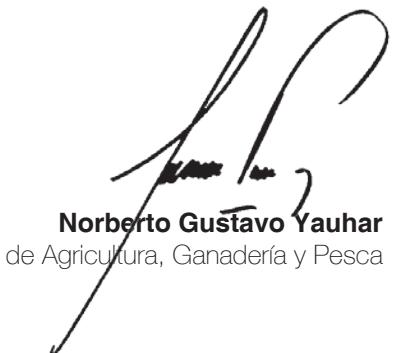
## Prólogo

---

La publicación de este catálogo del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca, tiene por objeto seguir difundiendo la existencia de un patrimonio cultural, artístico y arquitectónico que, felizmente, enmarca la tarea sustantiva de gobierno que nos toca. En efecto, venimos trabajando desde hace varios años, también en la puesta en valor del acervo patrimonial de nuestro Ministerio; nos ocupa devolver a la vida estos dos palacios, continuando su restauración y conservación histórica, en el camino hacia su declaración como "Monumento Histórico Nacional".

Las obras artísticas que en él se encuentran, se hallan intrínsecamente relacionadas a la noción de historia y de tiempo; pasado, pero también presente y futuro, por lo que entendemos que la colección actual debe ser apropiada por sus legítimos dueños, el pueblo, sin más atesoramiento por parte de sus depositarios.

Y dado que el arte es una manera de narrar los procesos políticos y sociales, es nuestro propósito que esta apertura sea considerada también un impulso para dejar testimonios tangibles de lo que ahora estamos construyendo y del modo en el que lo estamos haciendo.



Norberto Gustavo Yauhar  
Ministro de Agricultura, Ganadería y Pesca

## Introducción

Esta es una reedición complementada y bilingüe del primer catálogo del patrimonio cultural del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación, y al igual que el anterior, 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, grabado y algunos objetos que hoy consideramos artísticos; ediciones posteriores podrán dar cuenta de otras obras u objetos de valor patrimonial. En algunos casos la investigación realizada es introductory, 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 edificio 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 arriba a esta colección: la cesión de prestigiosas firmas por parte de donantes o de los mismos artistas.

Lo dicho vale, a grandes rasgos, también para dibujo y grabado, y en cuanto a la escultura presente aquí hasta ahora, 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 y que van hasta nuestros días.

El estado general de conservación de la colección es satisfactorio, ya que casi la totalidad de las obras fue oportunamente restaurada.

El ordenamiento de este catálogo está dado por siete partes: seis de ellas compuestas por: "Historia y arquitectura", "Pintura", "Escultura", "Dibujo y grabado", "Objetos de arte" y, por último, una dedicada a la "Nueva colección". Cada una de estas secciones sigue un registro alfabético de los autores. La séptima parte del mismo es la reproducción, en

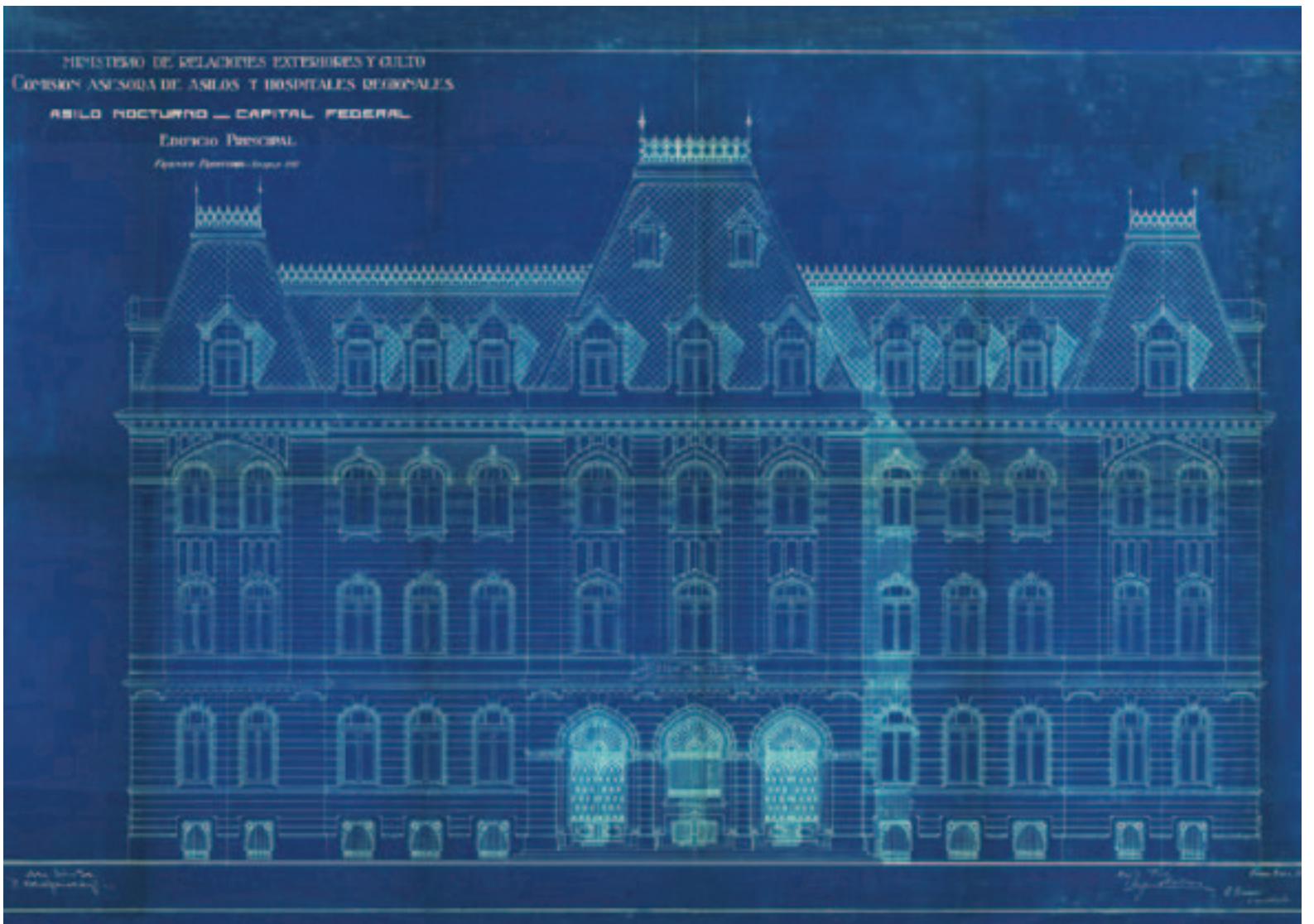
otro formato, de la totalidad del catálogo, en idioma inglés.

Las imágenes de las obras publicadas en esta edición están acompañadas de la referencia técnica y una biografía resumida de los autores identificados. Además en su mayoría cuentan con un análisis formal y compositivo, o un análisis de los lineamientos generales de la técnica usados por sus creadores, mientras los objetos tienen algo de historia, que enriquecerá la mirada del lector. Todo este material también está disponible digitalmente en el sitio web oficial del organismo.

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.

Este catálogo es resultado de la articulación entre un equipo de gente de nuestra institución y colaboradores externos citados en los agradecimientos; cualquier carencia es de mi entera responsabilidad.

**Daniela Zattara**  
Curadora



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



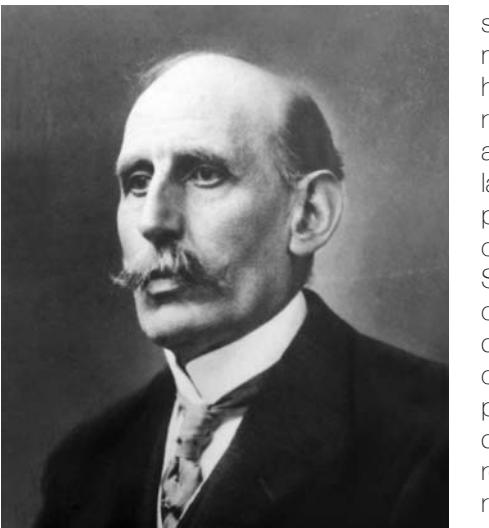
# HISTORIA Y ARQUITECTURA

Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación

## Historia del Ministerio

*"Pocos países existen en que la naturaleza haya sido más pródiga y en que la agricultura en sus diversos ramos prometa, a no dudarse, un porvenir más halagüeño que en la República Argentina"*

Ernesto OLDENDORFF  
Director del Departamento Nacional de Agricultura.  
Memorias Ministerio de Agricultura, Buenos Aires 1872



*"Yo no puedo saber cuáles serán los destinos que el futuro reserva a este Ministerio... espero que dentro de un cuarto de siglo, cuando se recuerde la inspirada y patriótica iniciativa de este Congreso, se podrá decir de ella que contribuyó poderosamente a realizar los sueños, entonces fantásticos y acaso utópicos, de los que en 1810 se propusieron fundar una nación poderosa, rica y feliz!"*

Emilio FRERS  
Primer Ministro de Agricultura  
Discurso pronunciado ante la Honorable  
Cámara de Diputados,  
Memorias Ministerio de Agricultura, Buenos Aires 1898

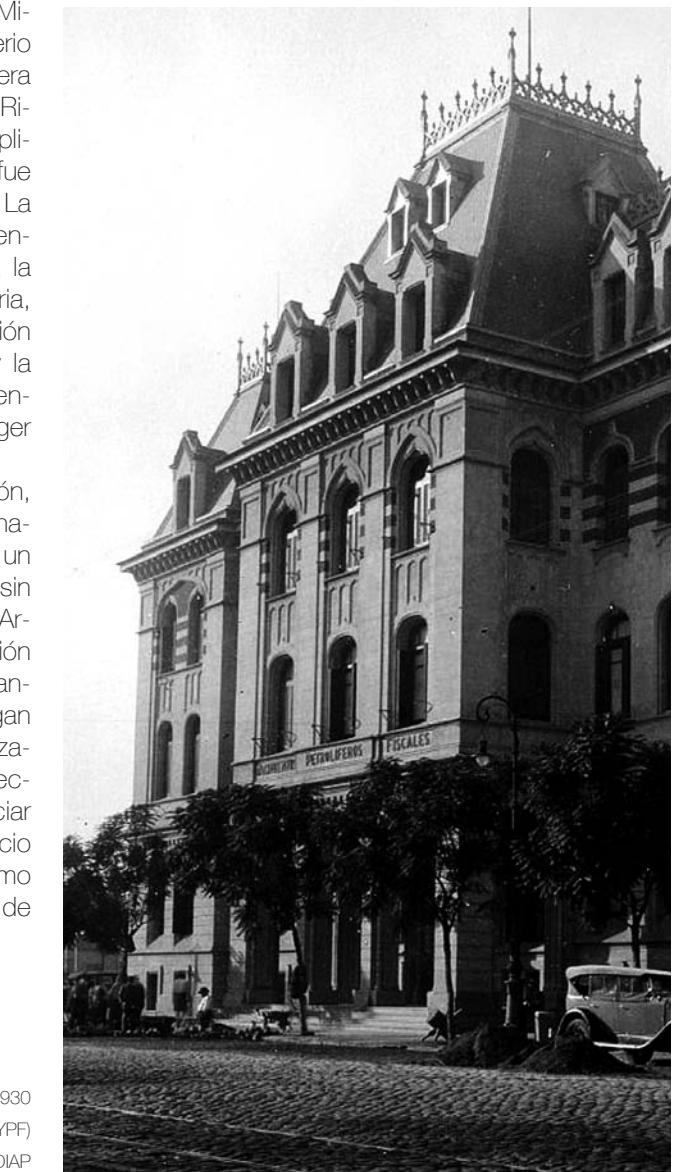
El actual Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca, se creó por ley 3727 del año 1898, durante la segunda presidencia del General Julio Argentino Roca. Sin embargo, desde la llegada de los primeros españoles a nuestro territorio, (S XVI), y durante los tiempos de la administración colonial española, existieron sin duda alguna, intereses más o menos marcados por el desarrollo agrícola. De hecho, las economías regionales del Virreinato del Río de la Plata, funcionaron acorde a las necesidades que, por un lado, el "Hinterland" de la minería de la plata de Potosí, demandaba, y, por otro, cubrir la demanda de consumo interno. Se generó entonces, todo un circuito comercial de productos y de insumos, destinados a abastecer esos dos mercados. La quiebra del orden colonial a partir de 1810, marcó el inicio de la ruina de las economías interiores, que debieron replegarse en principio, para posteriormente reacomodarse buscando nuevos mercados para sus productos. Esta contracción y expansión de las mismas, estuvo enmarcado lamentablemente por el periodo de guerras civiles. Durante este intervalo, la gestión agraria estuvo relegada como una función de los ministerios de hacienda, y condicionada a criterios de librecambio o protecciónismo, de acuerdo que los gobiernos fueran unitarios o federales respectivamente. De esa manera, fueron las políticas arancelarias las que determinaron la suerte de nuestra agricultura. Y es en este arco

del péndulo que recorre del librecambio, al protecciónismo por donde transita el devenir agrícola de nuestro país. Por consiguiente en un principio, se impuso por los primeros gobiernos unitarios, una práctica liberal, que favorecía el librecambio, en perjuicio de las economías interiores, tanto agrícolas como manufactureras. A las políticas liberales aplicadas por Rivadavia, que generaron un atraso relativo, para la expansión agrícola, le siguió un período proteccionista asumido por el federalismo y en particular por Rosas, que permitió una nada despreciable, expansión de la actividad. Es así que los aranceles aplicados mediante leyes aduaneras, auspiciaron entre otros, no sólo el aumento de la superficie sembrada, sino que además propició la siembra de otros cereales expandiendo de esa manera la frontera agropecuaria, e incorporando nuevos cultivos a la producción. Es esta una de las primeras políticas agrícolas aplicadas con un sentido nacional y en beneficio para el país. Los gobiernos que se sucedieron luego de 1853, demostraron un enorme interés por el desarrollo de la ganadería lanar, lo que provocó un verdadero auge en la campiña bonaerense de esta actividad. Sin embargo, la consecución de políticas agrícolas públicas estaba ausente aún, en la agenda gubernamental. No fue sino durante la presidencia de Sarmiento (1868-1874), que se crea por Ley del 21 de julio de 1871 el Departamento Nacional de Agricultura, dependiente del

Ministerio del Interior. Por consiguiente, se plasman en esa ley los fundamentos de una agricultura moderna capitalista, con objetivos claros y concretos, sobre todo en lo concerniente a preparar intelectualmente y capacitar a personal para un mejor desarrollo de la misma, profundizando aún más el carácter científico de la actividad agrícola. Consolidado el Estado Nacional con la primera presidencia de Julio Roca, (1880-1886), se afianza un modelo primario exportador de tinte agropecuario, funcional al mercado capitalista y a la potencia mundial de turno, Gran Bretaña. Los vaivenes políticos de la década de 1890, retrasan la conformación de una instancia ministerial agrícola específica. Pero el progresivo auge económico, la importancia otorgada al sector agrícola a fines del siglo XIX, la incorporación a un mercado mundial y la necesidad de instaurar mecanismos de modernidad y mejorar la producción, demostraron al Poder Ejecutivo Nacional, la conveniencia de elevar a rango ministerial el manejo de la cuestión agrícola. Se crea entonces en 1898 la cartera a cargo del doctor Emilio FRERS, primer Ministro de Agricultura de la Nación.

Como principal área técnica del país, y con una concepción estratégica de explotación de los recursos naturales, entre sus funciones estaban comprendidas además la exploración geológica de detección de napas de aguas subterráneas, exploración minera y petrolera. Por eso, fue personal de la División de Minas, Geología e Hidrología del Ministerio de Agricultura, quien perforó por primera vez un pozo petrolero en Comodoro Rivadavia (1907). Esta sencilla razón explica el porqué este conjunto edilicio fue la primera sede de YPF hasta 1938. La joven cartera ministerial funda los cimientos para promover, desde el Estado, la expansión de la frontera agropecuaria, el progresivo aumento, modernización y diversificación de la producción, y la consecución de políticas públicas tendientes a mejorar, promover y proteger la actividad agrícola nacional.

A poco más de un siglo de su creación, nuestro Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca incorpora actualmente un protagonismo a nivel internacional sin precedentes, para posicionar a la Argentina como país líder en la producción agroalimentaria y agroindustrial, planteándose metas y objetivos que tengan como finalidad el desarrollo y modernización agrícola, la incorporación de biotecnología al servicio del hombre, e iniciar un sendero de crecimiento en beneficio de nuestro país y del mundo, tal como alguna vez lo soñaron los hombres de mayo de 1810.



Fachada edificio Paseo Colón 922, circa 1930  
(Albergando dependencias de YPF)  
Fotografía blanco y negro, digitalizada por el CeDIAP



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

El actual edificio del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca no fue concebido 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, ha 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 Neogótico francés, fueron incorporadas al país mucho antes de la planificación del mismo 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, da como resultado un edificio como este. En él se mezclan y enlazan distintos estilos. En el siglo XIX, se fueron imponiendo nuevas ideas respecto del diseño urbano y las formas arquitectónicas como parte del proyecto más amplio que aspiraba a superar la herencia española.

Las élites post revolucionarias 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 de Rivadavia llegaron al país los primeros ingenieros franceses contratados especialmente por el nuevo gobierno. Aún cuando las obras proyectadas en muchos casos no llegaron a concretarse, estos técnicos fueron los pioneros de la

arquitectura republicana. También incorporamos el neogótico universalizado 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, 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 cons-



Fachada Edificio Principal, Paseo Colón 982, circa 1919

(En ese momento aún no se había construido su mellizo)

Fotografía blanco y negro, proporcionada por el Archivo General de la Nación.

tructivos con algún grado de innovación. A partir de los años 80 el lenguaje es singularmente historicista ya que nos encontramos con toda la gama de los NEO- estilos que se extenderán hasta pasados 20 años del centenario.

La especialidad 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 era 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 está 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, prácti-

camente 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 80, 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. Este conjunto edilicio, actual sede del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca, se sitúa en el barrio de San Telmo. Éste es el barrio más antiguo de la ciudad, que conserva hoy el encanto de las callejitas de adoquines, las casas bajas con ventanas enrejadas y los faroles que se encienden al atardecer.

Pero la característica más preciada de San Telmo 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 entrañas. 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 alum-

brado eléctrico, los ascensores y montacargas; instalación de campanillas eléctricas y de pararrayos".

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 han sido 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 Kimbaum y Cía. Los edificios fueron programados al mismo tiempo, como gemelos, pero poseen algunas disimilitudes. Fueron construidos con aproximadamente 10 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 1929. Originariamente albergó dependencias de YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales), hasta que en 1938 pasaron a ser sede del Ministerio de Agricultura (en marzo de 1937 por Decreto N° 102.093 fue autorizada, por acuerdo de ministros, la adquisición de Paseo Colón 922 al Ministerio).

Su desarrollo responde a un esquema

tradicional de planta cuadrada, con un patio central, rodeado por corredores de circulación, 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, el revoque que imita la piedra, etc. Presenta variedad de volúmenes y uso expresivo de los materiales de construcción en sus colores naturales.

La fachada 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 menos marcado.

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 esta realizada en madera. En las salientes de las esquinas, vemos dos ventanas de arco deprimido cóncavo, ornamentado a modo de arco conopial, ambas



Vehículos y empleados del Ministerio en el patio central, frente al edificio del lavadero, circa 1938  
Fotografía blanco y negro, digitalizada y proporcionada por el CeDIAP.

## La puesta en valor



El conjunto de edificios del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación es uno de los grandes ejemplos de arquitectura pública del país. Su diseño, su materialidad magnífica, siguen la idea de crear "palacios de la Nación", íconos para un país que no tuvo una nobleza sino que creaba una majestad republicana. A un siglo de la aprobación de la obra, avanzan los trabajos de restauración y reequipamiento del conjunto. El programa de restauración de los edificios implicó varias decisiones de fondo, creando no un programa, sí una lógica de intervención, un eje que permita res-

taurar semejante vastedad. Con la aprobación de la Comisión Nacional de Museos y Monumentos y Lugares Históricos (CNMMyLH), se aceptó la realidad de un conjunto intervenido y ampliado a lo largo de su historia sin mayor preocupación por su estilo y su valor patrimonial, concentrando esfuerzos en reparar lo que existe y en recuperar el alma del estilo.

Los primeros ámbitos de intervención fueron los patios centrales de ambos edificios, convertidos con los años en depósitos y reducidos por la construcción de un taller en uno de ellos y de un conjunto de aulas en el otro. Las fachadas internas

no sólo mostraban deterioros y suciedad de décadas, sino que estaban cribadas de equipos de aire acondicionado. Los cateos de los muros permitieron descubrir el color original de estos, pero también probar que los pisos superiores eran agregados posteriores, revestidos con otros materiales. Los patios habían sido pintados una y otra vez sin ningún parámetro histórico, creando un problema de intervención. La decisión, en acuerdo con la CNMMyLH, fue la de unificar el color con pintura en un tono cercano al revoco original, ordenar los equipos de aire acondicionado en "paños" a cubrir con

mallas metálicas y restaurar las aberturas. Esto implicó, por un lado, rescatar y reparar las bonitas herrerías que iluminan y ventilan los cubos de escaleras, unificando sus vidrios y, por otro, montar talleres de carpintería para reparar decenas de celosías de madera de cedro, unificando su tono con los marcos existentes. Cada patio fue repensado como un espacio público para el uso de los que trabajan en el Ministerio, verdaderas plazoletas urbanas bien iluminadas y con espacios verdes. Mientras se realizaban estas tareas en los patios, se cateaban los muros del edificio de Paseo Colón 982 para averiguar cómo fue la paleta original. Lo que se descubrió fue lo esperado, una pintura de fuerte impronta victoriana, de colores subidos, sténciles y paños vibrantes. Si bien se preservó uno de los cateos como muestra histórica, se decidió pintar las circulaciones internas con uno de los tonos originales, sin restaurar o reconstruir el sistema original. En el primer piso, se decidió dar un paso más, creando un Piso Histórico. En el pasillo perimetral de ese nivel se disponía de todo el sistema original de iluminación, las magníficas luminarias de bronce y vidrio tallado, además de puertas y sellas de mármol en las puertas. Bajo el alfombrado existente se encontraron dos pavimentos: uno el original, de calcáreo con un discreto motivo gótico, existente en unos pocos metros del pasillo, y otro el de la intervención de los años treinta, un granítico de color claro que ya domina en el edificio. Para este Piso Histórico se encargaron copias del pavimento original, el calcáreo, y así se

restauró el aspecto original. Junto al rescate de carpinterías y mármoles, y el retiro de agregados posteriores, este nivel es un ejemplo de cómo lucía el edificio en el proyecto original. Otro rescate histórico, basado en documentación gráfica de época, fue el de la iluminación de ciertos sectores de ambos edificios. El estudio del conjunto permitió establecer que muchas luminarias originales habían sido retiradas y reemplazadas con piezas de nulo valor. Fotos en mano, se comisionaron farolas colgantes para las loggiás de acceso sobre Paseo Colón y se crearon farolas exteriores para reemplazar las piezas de luz de gas. Lo mismo ocurrió con la iluminación de los cubos de escalera, que están empezando a lucir ahora copias exactas de los "brazitos" de 1912. Y como puede ver cualquiera que se acerque al conjunto de San Telmo, los andamios ya se alzaron para el gran trabajo de restauración de las fachadas de ambos palacios. Esto implica retirar las capas de pintura con que se arruinó en el pasado un conjunto creado en Piedra París, con toques de color en la falsa ladrillería. Al recuperar sus colores originales, los muros mostrarán otra vez la luz y el tono cálido con que fueron creados. Al mismo tiempo, se avanza en el planeamiento de sistemas inteligentes y de aire acondicionado a instalar del modo menos intrusivo posible, respetando la estructura y aspecto interno de los edificios, y en la unificación estilística de colores y aparatos de iluminación.



Obreros trabajando sobre fachada, 2012  
Fotografía digital, gentileza Sergio Kiernan



# PINTURA

Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación



# AZZONI, Roberto

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); adquisición Ministerio de Agricultura de la Nación, del XXXVII Salón Nacional de 1948, entre otros.

Córdoba 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, XXXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas  
Premio adquisición "Ministerio de Agricultura"  
Óleo, 155 x 114 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "Roberto Azzoni 1948"



## Análisis de obra

Azzoni nos presenta en este óleo de 155 x 114 cm de dimensión y alta carga matérica, una escena de vendimia: dos mujeres llevan bolsas cargadas con el fruto de las vides que aparecen desnudas en primer plano y por detrás de ellas.

Esta es una escena clásica del trabajo del campo. Las mujeres son presentadas de manera honesta, sin idealizaciones. Sus fisionomías de formas contundentes están moldeadas por el arduo trabajo y el clima. Dentro del campo de la obra han sido pintadas de manera monumental, es decir, sus cuerpos ocupan casi la totalidad de la superficie del soporte. Sus rostros parecen impasibles, con ojos oscuros, profundos, bocas cinceladas, y rasgos poco definidos. Y es que no se trata de retratos de ninguna mujer en particular más que de un tipo en general. Azzoni no está interesado en mostrarnos un retrato detallado de individuos,

si no que lo que busca, haciendo uso de una gran economía de recursos narrativos y detalles, es precisamente lo contrario: caracterizar a todas las mujeres que viven y trabajan en el campo a través de estas dos figuras. Sus manos y pies son imponentes, resueltos mediante formas geométricas que funcionan como simplificaciones que, sin embargo, no restan narratividad a la escena. Compositivamente, la obra está organizada en torno a un eje vertical que pasa entre las dos figuras y que las unifica uniéndolas por la pierna derecha de una sobre la izquierda de la otra, que, si bien podría dar un resultado estático; este mismo eje corta la obra en un segmento vertical que bien podría ser áureo, lo cual sumaría dinamismo a la composición. Además, una cierta perspectiva acelerada produce la sensación de espacio entre el primer plano con las mujeres y las vides y un plano

secundario donde se perciben a lo lejos las edificaciones al final de la gran curva que dibuja el camino hacia la derecha. En cuanto a la paleta, aunque para las mujeres imponga tintes verdes y rojos, el resto de la obra (e inclusive aquellos tintes cromáticos) gira en torno a un gran trabajo de valores en clave media o baja sobre tonos neutros y quebrados, generando así un ambiente plomizo, de gran peso. Las zonas de mayor luz aparecen en los rostros y el pecho de las dos mujeres. De esta forma, Azzoni integra elementos que brindan gran sensación de vanguardia (geometrizzaciones, paleta acotada, monumentalidad, composición simple pero no sencilla) en una obra de tema más bien clásico que siempre resulta de gran atractivo para los artistas: la vida de los trabajadores del campo.

# BERNÉ

(Artista sin datación)



## 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, brasas y pava, las botas, el pañuelo, el sombrero y también 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 aplo-mo del cuerpo con gran economía de recursos, incluso en los esfuerzos del brazo con que levanta la pava y 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 mucho substancialmente.

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.

# BIGGERI, Emilio

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 todo el mundo, 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 buque Almirante Brown y figuras de buques como las fragatas "Presidente Sarmiento" y "Libertad". Llevó a cabo una intensa labor de reconstrucción histórica naval. Realizó una profusa obra compuesta por dibujos, acuarelas, témperas y óleos de muchos buques de la Armada Argentina (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". Sus cuadros se encuentran en distintas reparticiones estatales civiles y militares y en el Ministerio de Marina de Chile, Ministerio de Marina de España y en el Museo de Bellas Artes de la Boca.



**Buque Ciudad de Ensenada**  
1973, Óleo, 60 x 80 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "E. Biggeri 73"

## 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 estóico, 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 mimesis 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 recomendó 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 Armador<sup>1</sup>, 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), con-

siguió 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 confirmó nombre y madrina. Y al entregarse el buque, un cuadro en la Cámara de Oficiales reproducía aquel acta.

<sup>1</sup> 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.

Fuentes:

-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.

## Análisis de obras



**Escuadra de Comodoro Py en Santa Cruz (Izando pabellón argentino)**

1975, Óleo, 60 x 80 cm

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

Emilio Biggeri no es un artista más. No busca solamente la belleza en la obra, sino que además tiene la intención de crear una crónica, un documento histórico en cada cuadro. Acuarela, óleo, la técnica que sea, cada pintura de Biggeri es evidencia de su maestría, su impecable calidad artística para el naturalismo más puro.

Sus pinturas muestran, sin excepción, una notable pericia, un dibujo preciso y ajustado, y un insuperable conocimiento del tema representado.

Pero sólo eso no es suficiente para que estas pinturas sean consideradas, además, obras de arte. Su expertizaje en las técnicas pictóricas representativas, es decir, del uso del color, de la composición, del espacio, le permiten dar un excelente marco de sostén a los buques y a las escenas históricas.

Por ejemplo, en "Escuadra de Comodoro Py en Santa Cruz", las tres naves con sus velas alzadas, fondeando en un paisaje costero rodeado de montañas, descansan en el registro inferior de la obra organizada compositivamente en un espacio articulado por direcciones horizontales. El paisaje natural (el cielo, el cordón montañoso) ocupan tres cuartas partes de la obra y funcionan como un

entorno que contextualiza a las naves y brinda gran profundidad espacial.

Esta potente horizontalidad está quebrada por las diagonales que el artista introduce efectivamente en las montañas, que se corresponden a su vez a las líneas oblicuas de las vergas con las velas levadas.

Algo similar ocurre en "Quilmes", donde dos embarcaciones navegan en un mar calmo bajo un cielo limpio. En este caso se trata de una acuarela, donde el espacio vuelve a componerse sobre una línea que oficia de horizonte y que divide el cielo del mar.

Sin embargo, usando otra vez algunas diagonales muy marcadas que penetran el plano, obtiene una aparente profundidad: ambas naves están representadas escoradas en mayor o menor medida: la más lejana al espectador, más pequeña, sobre el horizonte, muestra su proa avanzando sobre las olas. La más grande, por actitud y por el escorzo menos agresivo, parece moverse más apaciblemente.

Estas búsquedas de cierta complejidad compositiva son las que salvan la obra de Biggeri de caer en el mero registro documental para convertirse en obra de gran calidad estética y artística.



**Quilmes**

Acuarela, 46 x 66 cm

Firma: Áng. inf. der.: "E. Biggeri"

# CANESSA, Aurelio

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, 67 x 47 cm  
Firma: Sin firma



**Caballo**

Óleo, 47 x 67 cm

Firma: Áng. inf. der.: "A. Canessa"

## Análisis de obras

En esta pintura al óleo de medianas dimensiones, el artista ha representado, mediante una figuración potente, sólida y monumental, un caballo. El animal ocupa casi la totalidad de la superficie del soporte, lo que otorga esta sensación de monumentalidad a su figura.

A pesar del marcado protagonismo del animal, el espacio no ha sido dejado a su suerte, sino que existe una amplia sensación de profundidad dada a través de las diagonales en el plano del piso, que se unen a las verticales que conforman la estructura del establo, evitando así la planimetría que aporta la geometría ortogonal. La figura del caballo no sólo protagoniza la pintura por tamaño y carácter, sino que además, en ella están nucleados los valores, tonos y matices que aparecerán en el resto de la composición. Es decir, el animal oficia de centro narrativo y a la vez técnico de la obra. De él parecen manar los tonos cálidos y quebrados

que articulan la obra, interrumpidos por momentos por pequeños acentos verdes que aportan vibración cromática. Es percibida, además, una cierta uniformidad en la factura del piso, de un rojo casi atexturado, que llega hasta el árbol gris del fondo a la izquierda. Esta misma uniformidad es la que produce una sutil sensación de profundidad. El tratamiento está dado por grandes pinceladas planas que definen grandes espacios geométricos, pero que a la vez se adaptan a los volúmenes naturales del cuerpo del caballo. No hay aquí decorativismos, se trata de una estética que bien podría ser heredera de las vanguardias del siglo XX, el percherón se nos presenta poderoso pero manso, todo aquello que se espera de él, y sin necesidad de detalles decorativos y superfluos. Es una obra clara y concisa, bella por estas mismas cualidades.

En cuanto a su boceto de igual dimensión, se puede decir que comparte

muchos criterios estéticos, en cuanto a monumentalidad, síntesis y geometrizaciones. Las figuras son toscas, están construidas por planos de color translúcido, abocetado, pero más colorista que el caballo de la obra descripta con anterioridad. Pero al tratarse de un boceto, difícilmente sabremos, de haberse concluido la obra, su verdadero aspecto. El movimiento que aparentan realizar las figuras, uno caminando hacia adelante, el otro que volteá la cabeza atrás, y las diagonales que aparecen en piernas y manos, brindan cierto dinamismo a una composición que no presenta un espacio significativo y que podría resultar estática. Sin embargo, y gracias a este contraste de líneas verticales con líneas diagonales, el resultado presenta un movimiento con gran sensación de peso, que suma a la narrativa de las obras, evidenciando un artista con notable capacidad para la síntesis formal.

# CRISPINO, Luis

Nació en Morón, Provincia de Buenos Aires, en el 1900. Se caracterizó por representar paisajes de la Argentina, sobre todo de la Patagonia.

En noviembre de 1948 realizó una importante exposición dedicada a América en las salas nacionales de exposición. Ha 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.



Arado

Óleo, 115 x 156 cm

Firma: Áng. inf. der.: "L. Crispino"

## 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 este 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 incommensurable, 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 sencillos 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 pinzelada 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.

## Análisis de obras



**La Esperanza**

Óleo, 78 x 119 cm

Firma: Áng. inf. der.: "L. Crispino"

En óleos de grandes dimensiones, Luis Crispino presenta paisajes de belleza bucólica compuestos por grandes espacios abiertos que aluden a la grandeza de los campos argentinos. Con gran economía de recursos, estos paisajes están articulados mediante registros horizontales que realzan esa sensación de grandeza. La ilusión de profundidad está lograda con precisión gracias a elementos simples pero no sencillos técnicamente. Por ejemplo, hay en "La Esperanza" un excelente uso de la perspectiva lineal para construir las huellas de carretas que se entrecruzan hacia la zona media del cuadro, pero que ocupan todo el registro inferior (correspondiente al primer plano), percibiéndose aquí tan cercanas que el punto de vista del observador da la sensación de estar ubicado muy cercano al plano del piso de barro en el que están impresas. De igual forma funciona, en "Paisaje", el tamaño menguante de los árboles a medida que se alejan hacia el fondo flanqueando el sendero. Es decir, estos elementos no sólo son objeto de

representación narrativa expositiva del tema de la obra, sino que además funcionan como efectos de lectura tridimensional de la obra.

En cuanto a la factura de la pincelada, especialmente en los árboles y las plantas se evidencia un dibujo preciso en el que las formas orgánicas, de curvas sensibles, logradas con pinceladas cortas y vibrantes, se ajustan perfectamente a las formas de las ramas de los árboles pero también aparecen en las sombras sobre el camino de "Paisaje" y en las huellas de carretas de "La Esperanza", realzando la poética de las escenas.

En cuanto a la paleta usada en cada obra, la diafanidad de la alta clave lumínica y la gran calidad de los colores responden a la búsqueda de una belleza lírica relacionada, por supuesto, a la belleza propia del paisaje reproducido.

Con todos estos recursos el artista demuestra su gran maestría al momento de lograr un gran naturalismo y una gran calidad mimética de la obra en relación al paisaje que representa.



**Paisaje**

Óleo, 114 x 155 cm

Firma: Áng. inf. der.: "L. Crispino"

# DÍAZ LAGO

Dibujante y pintor, estudió con reputadas figuras de nuestra plástica. Posteriormente realizó viajes a Europa, a los efectos de acrecentar sus conocimientos. Numerosas fueron las exposiciones individuales y colectivas llevadas a cabo por Díaz Lago obteniendo, además del juicio favorable de las críticas especializadas, diversas recompensas entre las que se cuentan varios premios.

Ha incursionado también como escenógrafo, trabajando en casi todos los canales de televisión de aire. Su obra se encuentra en varios museos locales y en numerosas colecciones privadas del país y del exterior. Las obras que aquí mostramos fueron expuestas en 1972, con señalado éxito, en el que era el Departamento de Extensión de la Universidad de Buenos Aires.



**Burritos salitreros**

Jujuy, 1970, Óleo, 80 x 100 cm

Firma: Áng. inf. der.: "Díaz Lago 70"

## Análisis de obra

En este óleo de dimensiones medianas, pero que aun 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 ondulantes 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 que fuga, además, el propio camino. De esta manera, vemos que es muy interesante el tratamiento espacial que plantea el artista, donde 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 óleo un interesante ejercicio de efectos atmosféricos.



Sin Título

1972, Óleo, 70 x 120 cm

Firma: Áng. inf. der.: "Díaz Lago 72"

## Análisis de obra

---

La escena es sencilla. Cubierta de un halo de nostalgia es protagonizada por la plaza de un pueblo; rodeada de construcciones de elegante esencia institucional. Las sucesiones de arcadas, las ventanas de los primeros pisos, todas aparecen en silenciosa penumbra. Los edificios están teñidos del amarillo frío y pálido del sol que asoma, rodeados por árboles que han perdido parte del follaje. Tal vez lleguemos al amanecer, y por ello sea la indiferente escultura ecuestre de la plaza la única presencia humana.

Díaz Lago necesita pocos elementos, tanto formales como cromáticos, para construir un espacio pictórico rico y lleno de emotividad. Sin embargo, compositivamente, y a través de un uso coherente de recursos académicos como la perspectiva lineal y el modelado de sombras con neutros (aunque también aparece el modulado por color a la derecha de los edificios) el artista logra un espacio que, además de evocar sensaciones emotivas en el espectador, también es creíble y corpóreo.

# HENDEK

(Artista sin datación)



Paisaje montañoso

1953. Óleo, 50 x 70 cm

Firma: Áng. inf. der.: "Hendek 53"

## 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.

(Artista sin datación)

**Paisaje**

Óleo, 50 x 70 cm

Firma: Áng. inf. der.: "E. Koch"

# KOCH, E.

## 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 la ilusión de profundidad tenemos el camino de tierra, que se nos presenta a lo ancho de la base de la obra y serpentea hacia el fondo, pasando frente a elementos comunes de un paisaje de campo: una casa pequeña, una arboleda heterogénea, una parcela de sembradío. Formalmente, la arboleda comienza a la izquierda con dos altos árboles de tronco delgado y copa superior que ocupa la mitad izquierda del cuadro, formando una 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, aun 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; como 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 pla-

no, 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 la 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 sobre la base de un profundo estudio académico.

## Análisis de obras

En esta serie de pinturas, Koch se nos presenta como un notable paisajista. Caracteriza la belleza sublime de la naturaleza monumental con gran maestría: árboles que exceden el tamaño humano, vegetación húmeda, gigantesca, pletórica de vida. Cada una de estas especies vegetales aparecen caracterizadas fielmente, por lo cual podemos decir de Koch que era un gran observador de la naturaleza. Las sombras son verdes, profundas, se comen a las figuras en los casos en los que aparecen.

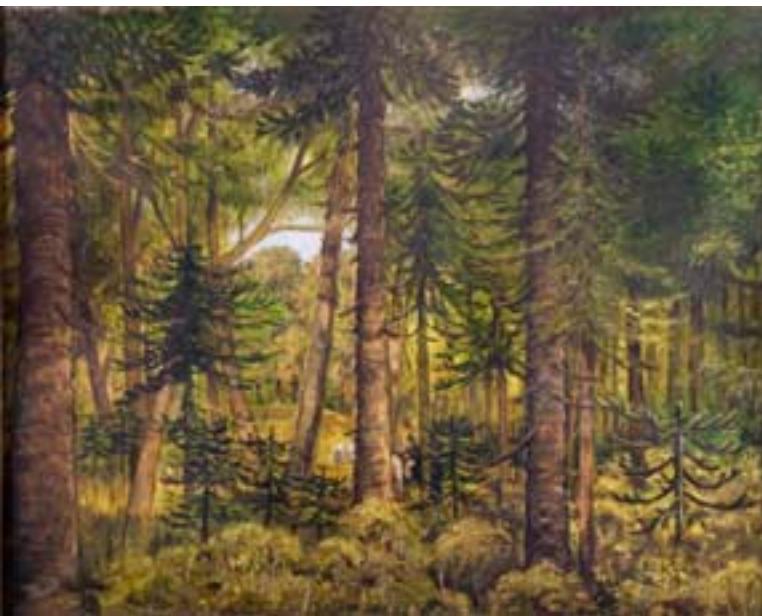
Sin embargo, y a pesar de ser todas postales de zonas boscosas, cada una de ellas presenta una paleta distinta de verdes, generalmente cálidos, con infinitas variaciones del verde clave, lo que hace de Koch un eximio colorista, casi comparable a Fragonard.

Compositivamente, la distribución de los elementos es básicamente la misma en las cuatro obras: árboles que dominan el espacio, el ritmo dado por los troncos

**Transporte de troncos**  
Óleo, 62 x 80 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "E. Koch"



**Paisaje con árboles**  
Óleo, 70 x 89 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "E. Koch"



que dividen la superficie del cuadro en retículas verticales, líneas ortogonales quebradas a partir de diagonales que insinúan profundidad. Esta profundidad sutilmente esbozada por medio de líneas diagonales, es accentuada a partir de una variación muy amplia de luces y sombras que forman los espacios vegetales entre los árboles. Por ejemplo, en "Paisaje con árboles", además, la delicada factura de las sombras oblicuas de los elementos aporta profundidad y atmósfera a la obra; y en "Paisaje" (Óleo de 65 x 80 cm.) el cielo aparece como en una ventana, entre las coniferas: el ojo fuga hacia esa ventana natural recorriendo toda la profundidad de la obra y percibiendo la tercera dimensión. La sensación general de todo el corpus de obra de E. Koch es la de la monumentalidad idealizada de la naturaleza, que se muestra en parte avasallante, en parte acogedora, como una madre amrosa que espera el retorno a lo natural.

**Paisaje**  
Óleo, 64 x 80 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "E. Koch"

**Paisaje**  
Óleo, 65 x 80 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "E. Koch"



Paisaje

Óleo, 64 x 81 cm

Firma: Áng. inf. der.: "E. Koch"

## 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 baja 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.

# LÓPEZ NAGUIL, Gregorio



Casa de labradores. Huerta de Pollensa. Mallorca

1948. Óleo sobre tela, 76 x 91 cm

Firma: Áng. inf. izq.: "Lopez Naguil 1948"

Nació en Buenos Aires el 15 de marzo de 1894 y falleció en la misma ciudad el 13 de diciembre de 1953. Fue pintor, escenógrafo e ilustrador. Discípulo de Ernesto de la Cárcova en Buenos Aires, de F.A. Galli en Barcelona y de D. Lucas en París, también frecuentó los cursos de Anglada Camarassa en la Academia Vitti. Permaneció durante algunos años en Mallorca regresando a la Argentina en el año 1922.

Cultivó la pintura de retrato, figura y paisaje. Paralelamente a estas actividades practicó el aguafuerte y la xilografía. Ilustró los ensayos de Carlos Reyles "El Don Quijote" y "Los Diálogos Olímpicos". 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.

## Análisis de obra

En un óleo de medianas dimensiones el artista ha representado un apacible paisaje de montaña, compositivamente organizado en registros horizontales que se traducen a tres espacios: el cielo, la masa rocosa de las montañas y la cabaña; interrumpidos por la presencia vertical de un robusto árbol en el primerísimo primer plano, tan alto que se escapa de la parte superior de la obra, y que contrasta por valor y saturación como veremos más adelante. Su maestría será ampliamente demostrada en el primer plano de la obra, donde se ponen en relieve todos estos recursos mencionados brevemente: sombras moduladas con color bajo el alero de la casa, gran vibración cromática y gran luminosidad incluso en los tonos neutros. López Naguil muestra en este un gran preciosismo en la captación y plasmación de detalles: las tejas, las piedras y los ladrillos de la cabaña, los puntos de luz sobre la pared blanqueada y la forma de las sombras violáceas sobre los ladrillos. Incluso la pequeña figura humana de la derecha, construida con pinceladas pastosas y evidentes (al igual que el resto de la composición) aparece lograda con el mismo interés por el detalle. Pero este primer plano tan preciosista además, aparece fuertemente definido también por el contraste con las montañas que, desdibujadas son construidas a partir del uso de neutros y grises cromáticos, que viran al azul y al violeta en las zonas de sombras. Todo demuestra, una vez más, la condición notable de colorista. Incluso la incorporación del árbol que contrasta por forma -quebra los registros horizontales con una vertical poderosa- por valor -está resuelto con colores muy bajos, muy cercanos al negro-. Este elemento brinda dinamismo a la obra, movimiento sin desequilibrio. En conjunto, toda la composición podría considerarse dotada de un gran carácter pintoresquista, y de un profundo lirismo bucólico al representar casi idílicamente una casa de trabajadores del campo.

# MACHINEA, Víctor Eduardo

Nació en Ramos Mejía, Provincia de Buenos Aires en 1949, nieto de estancieros patagónicos y de comerciantes italianos suizos, hijo de un empresario porteño y con una madre hogareña de amplia cultura social.

Comenzó a pintar durante su estadía en Brasil en la década del '90 con inclinaciones por el paisaje al óleo y como terapia frente a situaciones de fuerte stress. Inicia su vida artística de la mano de su maestro M. Costerus quien le reconoce virtudes naturales. Aprende de él el manejo de la espátula con luces y sombras y el maestro le imprime una acentuada tendencia a apasionarse por los colores pasteles de la naturaleza.

Expone en Embajadas Latinoamericanas y en muestras provinciales y nacionales. En su evolución, madura como expresionista con inclinaciones por el paisajismo y marinas, trabajando el óleo con colores que interpretan la realidad con una marcada melancolía y con tendencia a cuadros iluminados por su plástica.

Hoy, radicado en Catamarca, pretende mostrar en sus obras que la naturaleza ofrece todo y que un mirar profundo de ella permite identificar las bellezas ocultas al rápido devenir de nuestras actuales vidas. Sus paisajes campestres y urbanos demuestran nostalgias por sus patrias chicas y nos permiten observar el secreto de las luces y las sombras, que siempre buscan un horizonte donde se pierda el pensamiento.



Paisaje con ranchos

1994, Óleo, 82 x 60 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "V.E.Mac 9-94"



Casa norteña

Óleo, 49 x 39 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "V.E.Mac"

## Análisis de obras

En los paisajes de este artista se ha detenido el tiempo. Su carácter metafísico, entrevisto en las ventanas negras, en las sombras dramáticas, en el facetamiento de los cuerpos arquitectónicos e, incluso, en el cielo plomizo y tormentoso de "Paisaje con ranchos" evidencia el estancamiento temporal y la quietud. Todo está detenido, apagado, silencioso. No hay voces, risas o lamentos, porque no hay personas que habiten estas construcciones y hagan funcionar nuevamente la maquinaria temporal.

Las pequeñas casas, construidas con un dibujo muy sencillo que evita la solidez de una perspectiva académica. Esto

dissiparía la sensación onírica que las circunda. Son el equivalente bucólico a la naturaleza muerta: están allí como evidencia de la actividad humana, pero han sido abandonadas por ella, y sin personas que contabilicen el paso del tiempo, ya no sufren sus efectos y embates.

En cuanto a paleta y factura, todas estas obras presentan colores ácidos, fríos, casi hostiles, con pinceladas más bien arrastradas pero aún evidentes.

El resultado son imágenes de sabor sublime, pero a la vez con cierto carácter naïf en su construcción que dejan una sensación de ensueño y soledad difícil de describir pero no por ello menos placentera.



Perspectiva norteña

1998, Óleo, 40 x 50 cm

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

## Análisis de obra

---

El artista nos presenta en este óleo de discretas dimensiones, un paisaje acoñado, donde predominan unas construcciones pequeñas de carácter más bien suburbano o, incluso, campero. Compositivamente, la obra está dividida 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 acen-túan el carácter de facetamiento 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.

# NARVÁEZ, Carmen

Nació en San Martín, Provincia de Mendoza en 1954. Realizó estudios de pintura con diversos artistas, como Margarita Luppi, Jorge Melo y Miguel Ángel Guereña. Posteriormente incursionó en el muralismo, el paisajismo, la escenografía y la escultura con la enseñanza de grandes maestros. Desde hace años reside en la ciudad de Mar del Plata cuya influencia la llevó a plasmar actividades de su puerto marítimo y el ambiente pesquero que la rodea. Su obra rescata entonces ese mundo mágico propio de los hombres de mar, con colores fuertes y penetrantes que evocan a la vez, el sentido humano del trabajo, la filosofía del esfuerzo y la grandeza propia de los paisajes infinitos.



**Barco fresquero**

2004. Óleo a espátula 50 x 60 cm

Firma: Áng. inf. der.: "Carmen 2004"

## 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.

Vuelve a la costa luego de un largo día. El peso de la carga hace su parte, parece inclinarlo, 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 fresquero 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 exacerbaban 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.

# PARODI, Ángel

Nació en Buenos Aires en marzo de 1909, fue el menor de cinco hermanos, tres de ellos 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 Salta y Santiago del Estero, conquistando el Premio Estímulo en Tucumán (1948). Recorrió Chile y Bolivia en sus actividades artísticas profesionales. En 1962 lo designaron Director de la Galería de Arte de Radio Libertad. Realizó en 1963 una exposición individual en Río Ceballos (Córdoba) y en Tandil (Bs. As.). En 1964 los tres hermanos artistas, resolvieron efectuar en conjunto la primera muestra reunidos, Antonio, Santiago y Ángel, en la Galería Peuser.

Su obra se encuentra en numerosas pinacotecas privadas de la Capital Federal y en muchas provincias del país.

También las hallamos en numerosos museos nacionales e internacionales, tales como el de Arte de Tigre y el Archivo Ceferino Carnacini de Villa Ballester (Provincia de Buenos Aires), y en ciudades de Italia, España, Francia, Suiza, Estados Unidos de América, Chile, Brasil y Uruguay.



**Centinelas**

Óleo, 70 x 90 cm

Firma: Áng. inf. der.: "Ángel Parodi"

## Análisis de obra

Este es un paisaje al óleo de dimensiones medianas, de gran serenidad. Su nombre alude evidentemente a los altos y delgados cipreses que parecen elevarse como centinelas a la vera del camino, vigilando el paso de los viajeros bajo un cielo de exquisitas tonalidades cerúleas. Los centinelas de la obra se alzan creando direcciones verticales que dividen el plano de la obra con un ritmo logrado a partir de la distancia entre ellos. Esta distancia decrece a medida que el camino se pierde en las profundidades del paisaje, y las verticales de los cipreses forman con las sombras que se proyectan sobre el sendero los ángulos rectos de las ortogonales. Toda la pintura demuestra gran profundidad, y cada elemento de ella está planteado para acentuar esta idea de espacio tangible, de camino que se pierde en la inmensidad del campo. La estudiada perspectiva lineal de los árboles, las sombras que oscurecen hacia el fondo y la mayor masa rocosa de las montañas al fondo, hacia donde se dirige el camino, e incluso las nubes que allí convergen, hacen que la mirada viaje por el sendero bajo la vigilancia atenta de los cipreses hacia el fondo montañoso. Así, todos los espacios aparecen, si trazáramos líneas imaginarias entre cada elemento, particionados en triángulos. La paleta y la factura responden al naturalismo buscado en la obra, y siguen siendo funcionales a esta idea principal de profundidad: en la elección de colores el contraste aparece dado por modelados de grises, y la fuente lumínica está hacia la izquierda, lo que hace que todas las sombras se proyecten hacia la derecha, hacia la zona de mayor profundidad de la obra; mientras que la pincelada es liviana, estirada y con poca carga, en algunas zonas incluso se transforma en veladura. Por todo esto podemos decir que Ángel Parodi es un eximio paisajista que sabe explotar cada recurso técnico para dar en la obra grandes efectos.

# PARODI, Antonio



**Efecto de sol**  
Óleo, 60 x 68 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "Antonio Parodi"

Nació en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el 28 de marzo de 1896 y falleció en 1985. Fue el mayor de cinco hermanos, todos 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 Trezzini y Enrique Fabbri. Siguiendo los consejos de Quinquela Martín, Cesar Sforza y Luis Perlotti, inició en 1927 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. 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 numerosos museos nacionales e internacionales.

## Análisis de obra

Inmensas nubes flotan sobre el campo, gigantescas, sin peso alguno sobre la grandeza de la tierra fértil. Su promesa no es la de la tormenta sino la de la lluvia generosa que permite esa fertilidad. Así es el paisaje de Antonio Parodi: un óleo de dimensiones discretas pero que sin embargo representa la vastedad, lleno de emotividad a pesar de su simpleza aparente. Este espacio ciclópeo se define en el cielo inagotable que ocupa la mayor superficie dentro de la obra que aparece armonizada a través del uso de la partición áurea. Este cielo podría ser tomado por una obra en sí misma, con sus nubes modeladas por pinceladas cortas, gestuales y evidentes en escalas de azul violáceo contra un fondo más plano logrado a través de pasajes de celestes a azules cerúleos, más fríos que

las tonalidades de las masas nubosas. El violeta que conforma la base de estas formaciones se intensifica en la línea de la tormenta sino la de la lluvia generosa que permite esa fertilidad. Así es el paisaje de Antonio Parodi: un óleo de dimensiones discretas pero que sin embargo representa la vastedad, lleno de emotividad a pesar de su simpleza aparente. Este espacio ciclópeo se define en el cielo inagotable que ocupa la mayor superficie dentro de la obra que aparece armonizada a través del uso de la partición áurea. Este cielo podría ser tomado por una obra en sí misma, con sus nubes modeladas por pinceladas cortas, gestuales y evidentes en escalas de azul violáceo contra un fondo más plano logrado a través de pasajes de celestes a azules cerúleos, más fríos que la pareja de complementariedades en cuanto a forma y color. Acompañando ambas masas opuestas, el pequeño arroyo atraviesa, con la forma del rayo (premonición, tal vez, del chaparrón que parecen anunciar esas nubes) el terreno, y en él se reflejan el cielo en el color y los pastizales amarillos en la forma. Lo demás, frente a este diálogo de las fuerzas naturales (nube, agua, vegetación) con el hombre en su rancho como centro y espectador, es casi anecdótico: plantas con flores blancas, de gran síntesis formal, el resto del terreno en verdes y tierras casi neutros. Esta pintura, simple pero precisa, demuestra la gran habilidad narrativa de este excelsa artista.

# RIZZO, Alberto

Nació en Lomas de Zamora, Provincia de Buenos Aires, el 5 de julio de 1927. Egresó de la Universidad Popular de La Boca (1959), teniendo por maestros a Marcos Tiglio y Osvaldo Sanguinetti, y cursó Teoría de la Visión con el profesor Héctor Cartier, en la Universidad de la Plata. Posteriormente desarrolló 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 una entrevista dada recordaba que integró la "República de San Telmo" y que se encargaba del Ministerio de Artes Plásticas: Y decía también sobre la pintura:

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

Este artista, fue administrativo y dibujante de mapas, en distintas áreas de nuestro Ministerio entre los años 1943 y 1991, año en el que se acogió a un retiro voluntario.



Ausencia

1970, Óleo sobre tela, 80 x 60 cm

Firma: Áng. inf. der.: "Rizzo 70"

## Análisis de obra

"Ausencia" se nos presenta como una obra de gran fuerza, paradójicamente, de gran presencia plástica. Esta fuerza está plasmada en el manejo audaz del color subjetivo en una paleta que recuerda a los fauvos, el uso del empaste grueso, el gesto como impronta de la personalidad artística, y la monumentalidad de una figura femenina que no necesita de artificios decorativos para transmitir la nostalgia a la que alude el título.

Altamente matérica, probablemente debido a empastes con espátula, la figura es resuelta con gran fluidez, gestualidad y poder de síntesis. La paleta no presenta a primera vista una gran amplitud lumínica, ya que por zonas se distribuyen los valores más altos (el pecho, el rostro) modulados por golpes de espátula con

luces verdes y naranjas, que contrastan con los valores bajos del registro inferior, donde estarían las sombras sobre el asiento. Pero, en esta primera apreciación es donde termina esa sensación visual de clave media de valores, de estrecha escala lumínica; porque en realidad en una mirada más atenta descubrimos casi una infinita cantidad de pinceladas que generan pasajes de medias tintas entre los valores.

La figura y el fondo podrían confundirse,

podrían ser ambivalentes. La factura de ambos es similar, gestual, muy empastada, pero gracias a algunos toques de espátula lineales certeros de tonos de un valor muy bajo, especialmente en la cabeza y en los hombros, el artista logra separarlos y mantener el punto de inte-



Desde el camino

1984, Óleo, 160 x 180 cm

Firma: Áng. inf. der.: "Rizzo 84"

## 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. Esta síntesis en la resolución formal de las figuras se hace evidente en recursos como tintas planas, líneas de contorno que aplanan 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.

# ROIG, José

Nació en Valencia, España, el 17 de febrero de 1898 y falleció en 1968, en la 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. En 1929, llegó a nuestro país, al que adoptó como propio, y donde tomó como fuente de inspiración para sus obras los paisajes y costumbres de este. 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.

El humanista Fernán Félix de Amador expresó acerca de la obra de este autor: *"Cada una de sus telas es 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"

## Análisis de obra

A primera vista se nos presenta un paisaje de serranía, tranquilo, bañado por la luz del sol aquí y allá, aparecen manchas de luz en colores saturados y vibrantes: verdes claros y cálidos, azules cerúleos, diáfanos. La factura y la paleta poseen fuerte influencia del impresionismo: luces muy fuertes y puntuales, corpóreas, sombras violáceas y transparentes; pinceladas cortas, titilantes en algunas zonas, lánguidas y transparentes en otras. Las montañas, por ejemplo, están construidas sobre la base de pinceladas direccionaladas y zigzagueantes.

Toda la obra cuenta con gran profundidad, con mucho aire, lo que es característico de este género pictórico. Esta profundidad está lograda a través

del uso de recursos clásicos: un claro que por forma podría oficiar de sendero, parte desde la derecha del cuadro y penetra perpendicularmente el soporte, el campo de la obra, abriendo paso al ojo para que llegue hasta las montañas, y el uso de tonos fríos en los planos del fondo. Los colores fríos, por leyes de la óptica, retroceden en el ojo y generan una ilusión de tridimensionalidad, de profundidad y espacio en un plano que es indiscutiblemente bidimensional.

Por todo esto, podría decirse que es un ejemplo muy interesante de cómo lograr un composición equilibrada y pacífica, atributos que no pueden faltar en una pintura que pretende reproducir una linda tarde.

# TESSANDORI, Luis

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. Consustanciado 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.



**En el corral**

1946, Óleo, 114 x 145 cm

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

## Análisis de obra

Una imagen simplemente apacible: tres cabezas de ganado pasean tranquilas en el corral, ensimismadas en su actividad. Las sombras se alargan en lo que parece una mañana tranquila, el sol asomándose por la izquierda iluminando a las reses, las estructuras del corral, los campos y el cordón montañoso.

Pero esta primera apreciación de calma bucólica, tan superficial, está sostenida por una técnica pictórica muy depurada y una observación de los animales tan profunda y precisa que uno no se detiene en un primer momento en la factura, la paleta y la composición.

Y sin embargo, al detenernos en ella con una mirada más crítica nos encontramos con múltiples recursos técnicos y pictóricos que son los que hacen que esta obra se nos presente tan limpia y precisa.

Por ejemplo, está dotada de una gran sensación de espacio, tal vez gracias a un uso

muy pensado de recursos espaciales: las diagonales de las sombras de las reses, y los vestigios del corral propiamente dicho. La paleta también suma a esta ilusión de profundidad, articulada sobre tonos cálidos y de clave alta, utiliza el efectivo recurso de ubicar grandes masas de colores cálidos de mayor saturación en el primer plano, dejando para los planos posteriores los tonos más agrisados y fríos. De esta forma, se aprovechan las cualidades ópticas de los colores, que cuanto más saturados y cálidos son, más se acercan al ojo, y cuanto más fríos y tenues, más se alejan. Además, la paleta muestra colores vibrantes, aplicados por veladura y por empastes, logrando grandes variaciones en cuanto a valor y tono. Tessandori demuestra toda su maestría como pintor animalista en esta obra, además de una notable calidad en la factura y en el uso del color.



# ESCULTURA

Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación

# BISCIONE, Carlos



Detalle de "Estela en piedra"

1949, 230 x 120 x 60 cm

Cincuentenario del Ministerio

Destacado escultor argentino considerado por la crítica como un gran estatuario. Nace en Rosario en 1913 y fallece en Verónica, Provincia de Buenos Aires, en 1991.

Desde muy joven se inicia en los conocimientos del modelado con el maestro italiano José Nardi y del dibujo con Fernando Gaspary; siendo discípulo del escultor Pacci.

Realiza una larga gira, por gran cantidad de países europeos, China y la entonces Unión Soviética, estudiando y relacionándose con grandes maestros.

Ya en 1949 fue jurado del Salón Anual de Santa Fe junto a Bernardo de Quirós, Horacio Butler y Leónidas Gambartes. Cabe mencionar que realiza, entre otros, en 1947 el Monumento a los Primeros Colonizadores en la Ciudad de Esperanza, Provincia de Santa Fe.

Durante la década del '50 desempeñó funciones administrativas en el Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación momento en el cual realiza esta obra conmemorativa para el Cincuentenario de nuestro Ministerio.

## Análisis de obra



Se trata de un relieve cincelado sobre una piedra monolítica de grandes dimensiones. En ella, un labriego con sus bueyes llevan adelante el trabajo cotidiano de la siembra. La mano del trabajador describe el gesto de arrojar las simientes en los surcos del arado, cuyos bueyes esperan pacientemente detrás.

En el registro inferior yace la inscripción conmemorativa de la estela. En tipografía institucional, corpórea y muy limpia, puede leerse "Cincuentenario del Ministerio de Agricultura de la Nación, 1898-25 de octubre 1948".

La figura es clásica: un hombre en el céñit de su juventud, representando el tope de la fuerza y la capacidad productiva, con las proporciones clásicas de las figuras triunfantes de los frisos griegos. Pero, a diferencia de estos, la ejecución no es límpida y clara, sino que probablemente

por el material sobre el que está hecho pueden verse las marcas de cincel y la textura pétreas de la superficie. El resultado es una imagen sintetizada y sólida.

La profundidad de los surcos del cincel es breve en algunas zonas y notable en otras, lo cual tal vez se deba a la piedra misma que condiciona la factura o, incluso, a una intención de realzar zonas de sombras o luces.

La escena no tiene un planteamiento espacial sólido, no hay indicios de profundidad que den marco a la obra, lo cual es consistente con la factura de las figuras y los bueyes. Son, de alguna forma, tan esquemáticas que la introducción de coordenadas espaciales privaría a la obra de coherencia plástica, y distraería al espectador del objetivo principal de la estela que es la conmemoración de un aniversario institucional.

# HANNAUX, Emmanuel

Nació en Metz, Francia en 1855 y murió en 1934. Escultor y medallista francés, comenzó sus estudios en la Escuela Industrial de Estrasburgo, y debió interrumpirlos en 1870 por la guerra 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 en diversos concursos: 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 Draguignan, Museo Nancy, Museo de Le Puyen Velay, y en colecciones como la Wallace en Londres, entre otras.

**Leñador**

1893, Bronce, 223 x 140 x 150 cm

Firma: Sobre base: "E. Hannaux 1893"

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



## Análisis de obra



Curvado por el peso de los troncos y ramas sobre sus hombros, el leñador, con una gran expresión de cansancio, camina trabajosamente. El cuerpo semidesnudo no es el de un joven, sino que es el de un hombre maduro acostumbrado al trabajo extenuante.

Su rostro expresivo demuestra su cansancio. Sin embargo, está aún lejos de llegar al límite de sus fuerzas. Está cansado, sí, pero pareciese poder seguir, sus fuerzas tal vez inagotables.

Es una escultura obviamente lograda con una maestría impecable. Hannaux nos muestra un leñador que podría llevar la leña como si tal cosa, sin muestras de extenuamiento, y sin embargo no sólo lo muestra en el ocaso de su vida sino que probablemente además cargue con todo el cansancio de un día muy trabajoso. Es decir, hace un retrato honesto, poco idealizado, del trabajo duro de un leñador, que no resulta sin embargo patético, sino más bien realista. A es-

tos fines, su postura corporal ha sido profundamente estudiada, su espalda forma una curva que junto con el brazo derecho adelantado y apoyado en la larga vara que contiene una gran masa de aire; elemento que dota a las esculturas de bullo de naturalismo y gran capacidad de mimesis.

La forma en que los brazos y las piernas se mueven dibujan una ese que podría desequilibrar la figura, ya que el pie derecho está levantándose sutilmente para continuar el paso mientras que el izquierdo sostiene el total del peso (y posiblemente esté vaciado en bronce macizo mientras que las partes superiores contengan mayor cantidad de aire), pero la inclusión de la vara que el hombre hace descansar sobre el hombro derecho estabiliza visualmente la escultura.

Es una pieza de gran naturalismo y expresión, de gran presencia, impecable en la factura, que no esconde en lo absoluto el talento de su autor.

# JUÁREZ, Horacio

Nació en Córdoba el 14 de enero de 1901 y falleció el 16 de noviembre de 1977. Según lo afirman sus familiares, desde los siete años demostró inclinación por el dibujo y la pintura. Tuvo una maestra de grado, Carmen Vera, que le enseñó rudimentos de pintura. Fue posteriormente becado por el gobierno de la provincia de Córdoba en el año 1930 para su perfeccionamiento en Europa. Fue jefe del Taller de Escultura del Departamento de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.

Ha realizado exposiciones internacionales en Francia, España, Brasil (Exposición Bienal Internacional de Arte Moderno de San Pablo, 1957), Chile y Estados Unidos de Norteamérica. Además su obra se ha presentado en importantes exposiciones nacionales como las realizadas en 1952 y 1963 por el Museo Nacional de Bellas Artes, entre muchas otras. A lo largo de su lograda carrera ha obtenido reconocidos premios en el ámbito nacional de la importancia del Primer Premio de la Comisión Nacional de Cultura o el Gran Premio de Honor Fondo Nacional de las Artes. También fue premiado por el Salón Nacional de Bellas Artes.

Actualmente podemos regocijarnos con sus monumentos en distintos lugares del país: el Altar de la Patria en Campo de Mayo y al General Carlos María de Alvear en la ciudad de General Alvear, ambos en Provincia de Buenos Aires; al General San Martín en el barrio de la Recoleta en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; a Jerónimo Luis de Cabrera en la Provincia de Córdoba y a la Batalla de Tucumán en la ciudad de Tucumán.



**Sin título**

1919, Alto relieve en yeso, 300 x 165 x 33 cm  
Firma: Áng. inf. izq. "Horacio Juárez"

## Análisis de obra



Se trata posiblemente de una alegoría, donde la figura femenina, académica, idealizada, de líneas neoclásicas, sostiene un libro abierto en alto sobre su cabeza, adelantando un pie sobre una serie de escalones.

El tratamiento dado a la figura es clásico, las líneas son depuradas y generan entrantes y salientes más bien planimétricas en zonas como los pliegues del vestido. Ella es corpórea, sólida, pesada. Los ropajes están logrados con notable técnica, ya que en la falda aparecen pesados y matéricos, mientras que en el torso demuestran ser delgados y delicados, con gran transparencia.

El lenguaje estético que recuerda al neoclasicismo funciona a nivel alegórico e institucional, está asociado a ideas pa-

trísticas, de fortaleza, empuje y progreso. La figura está en gesto siempre ascendente, la mirada fija al cielo, al camino trazado por la escalera y que decide seguir a pesar del viento que empuja hacia atrás.

Es esquemática y simbólica: el mismo viento que dificulta su andar es el que infla una delgada bandera que recorre su cuerpo desde la pierna hasta el cuello, como el velamen de un navío empujado hacia el futuro. Para realzar esta idea de dejarse llevar por el viento, de elevamiento, ostenta un gran tocado de plumas, como eco resonante del pequeño ave que levanta vuelo a su izquierda.

Hay delicadeza en la factura del rostro, los cabellos, las plumas, pero a grandes rasgos la obra es más bien concisa, sólida e institucional.

# MENE, Pierre Jules



Caballos  
Bronce, 45 x 70 x 27 cm  
Firma: Sobre base: "P.J. Mene"

Nació en París en 1810 y murió en 1877. Fue el escultor animalista más exitoso y prolífico de su tiempo. Su padre era un tornero metalúrgico que le enseñó a su hijo cómo trabajar metales y los principios de la fundición en edad temprana. Pasaba mucho tiempo dibujando los animales que luego esculpiría, 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. Mene siguió presentándose año a año en salones durante toda su vida. Ganó varias medallas tanto en el Salón Anual Parísino como en las Exposiciones Londinenses de 1855 y 1861. Sus temas favoritos eran los caballos, tanto en el trabajo como 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 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 América y experimentó un gran éxito en su actividad. En 1861 le fue otorgada la Cruz de la Legión de Honor de Francia, en reconocimiento por sus contribuciones al arte.

## Análisis de obra



Dos animales briosos parecen encontrarse en el campo, libres de sus bocados y riendas. Se reconocen, y de alguna manera, se saludan, probablemente macho y hembra, previo al apareamiento.

Uno de ellos tiene una actitud más sumisa, las orejas gachas, más aplomo en el suelo, mientras que el otro mira hacia nosotros con los belfos abiertos de manera amenazante, y las orejas de punta. Este segundo animal es el iniciador del movimiento circular en el que parecen comenzar a girar.

Tres de sus patas están en movimiento y su cabeza se apoya ligeramente sobre la cruz de, tal vez, su compañera.

A primera vista, la obra es de una simetría arrolladora: dos caballos enfrentados cruzando los cuellos, con el eje vertical apoyado sobre este cruce.

Si dejamos pasar esta primera y estática impresión, veremos el comienzo de un giro en el que los cuellos cruzados ofician de eje, los sutiles pero notables detalles que los diferencian y que ambos animales presentan atributos muy distin-

# MULLER, Hans

Nació en Viena, Austria, el 10 de enero de 1873 y murió en 1937. Fue discípulo del escultor Edmund Hell en la Academia de Arte de Viena.

Aunque fue conocido principalmente 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 de Bellas Artes de Budapest, Hungría.



**Herrero**  
Bronce, 60 x 33 x 20 cm  
Firma: Abajo en la base de fundición "H. Muller"



## Análisis de obra



Es la figura clásica del herrero, fuerte, estoico, sólido, rodeado de todas sus herramientas; todos atributos que lo hacen quien es. A diferencia del leñador de Hennaux (en este mismo catálogo) no es un herrero en plena labor, su estampa no está lacerada por el cansancio y los años de trabajo. Esta figura es más bien "el" herrero, en lugar de "un" herrero en particular. Es una alegoría, más que un retrato. Cuenta de ello da la idealización clásica de la figura, del rostro limpio, de la postura en contrapposto<sup>1</sup>. Es el símbolo del motor del progreso, del empuje de la industria, mira hacia el futuro sabiendo que lo que él representa es la clave del crecimiento de todo un país.

A todos estos fines alegóricos, el lenguaje estático elegido es análogo al neoclasicismo. El cuerpo fuerte, viril, encuentra

el equilibrio que le niega la postura clásica en la gran masa de herramientas sobre la cual se apoya, este es un artificio que tiene dos funciones: permitir equilibrar la asimetría de la figura dotándola de un aplomo sólido, y presentar plásticamente todos los atributos del oficio. Las diferentes texturas del vaciado suman a la narratividad de la figura: el cuerpo aparece grácil pero fuerte, musculoso, y cada herramienta es individualizada impeccablemente. El resultado es una pieza de pequeño tamaño, pero con una fuerza que nace de su carácter monumental.

<sup>1</sup> Contrapposto: postura asimétrica característica de buena parte de las esculturas griegas y romanas, en que el peso del cuerpo descansa principalmente en una pierna, por lo que la cadera correspondiente se eleva respecto de la otra (el ejemplo clásico es el Doríforo de Policleto) [http://www.arts4x.com/spa/diccionario\\_del\\_arte\\_enciclopedia.html](http://www.arts4x.com/spa/diccionario_del_arte_enciclopedia.html)

# TORRE, Eddie

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**

Chapa de hierro, 63 x 63 x 28 cm

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



## 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 erguirse sobre ellas energicamente.

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.



# DIBUJO Y GRABADO

Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación

# ARANCIO, Juan



Ribera

1974, Serigrafía, 27 x 42 cm

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

Nació en Santa Fe el 24 de agosto de 1931. Actualmente reside en la misma casa que lo vio nacer. Es pintor, dibujante, ilustrador, historietista y argumentista, 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, de los estudios Walt Disney en Estados Unidos y de la editorial Scorpio de Milán, Italia.

Ha realizado exposiciones en: España, Francia, Italia, Japón, Canadá, Estados Unidos, Alemania y Paraguay. Su obra está 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", de tamaño natural, engalana el Palacio Municipal de esa misma ciudad. Sus óleos fueron expuestos en el Honorable Congreso de la Nación, 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.

## Análisis de obra

Arancio nos presenta una escena cotidiana de ribera, donde una tapera muy pobre y de apariencia muy frágil sirve de refugio probablemente a una familia de pescadores. Una figura que bien podría ser un pescador sale presto a preparar sus enseres de trabajo (en rigor, vemos en primer plano la barcaza sobre la orilla), algunos animales domésticos lo acompañan y, al fondo, pequeño, otro bote con otro pescador parece volver. La flora propia de la zona, como los sauces o las plantas acuáticas de la orilla, son indicios de que probablemente sea ésta una escena captada en la zona de afluentes del Paraná, o del Delta.

Esta precisión para los detalles descriptivos es equilibrada, como dijéramos más arriba, por omisiones precisas y calculadas. El agua no es en ningún momento ni siquiera esbozada. Su sola existencia

es sugerida por el artista y deducida por el espectador gracias a elementos muy puntuales y efectivos: podemos ver que cuando el bote diminuto del fondo se acerca lentamente a la orilla no se perturba la superficie del agua, y por ello no es representada más que como sostén de esta embarcación. Es decir, sabemos que está allí solamente por el bote. Lo mismo ocurre con la orilla del río en el plano más cercano a nosotros. Las plantas acuáticas crecen en la zona menos profunda y proliferan, pero en cierto punto se detiene su crecimiento y allí es donde percibimos la masa de agua. Casi como en una pintura oriental, los llenos son compensados y equilibrados por los vacíos, y el elemento protagonista de la obra, en este caso el agua, es definido por lo que no es.

Otro recurso que utiliza es el grafismo. Al

trabajar la serigrafía linealmente, como si se tratara de un trabajo a la tinta con pluma, las sombras y luces son contrastadas gracias a múltiples tramas; el follaje de los árboles y la vegetación acuática son distintos grafismos gestuales que aportan dinamismo y anclaje mimético a la composición.

Todo funciona como una ilustración, el momento plástico y estético de la obra está sujeto a un momento narrativo. La cualidad lineal de toda la obra, la fuerte tendencia gráfica del lenguaje utilizado es funcional a esta relación estético-narrativa propia de la ilustración. Espacios que se definen por su propia ausencia, detalles minuciosos en algunas zonas, deliberadas omisiones en otras, todo hace de esta obra una espacio sumamente interesante, límpido y estudiado.

# CHAREUN, Luis Augusto

Nació en Córdoba, en 1901, y falleció en Buenos Aires en 1989. Egresó de la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires, y fue docente en distintas escuelas medias. Su estancia en la ciudad capital le permitió plasmar un particular sentido estético de los barrios de Buenos Aires, en particular la zona sur, en la cual desarrolló la mayor parte de su obra. Absorbido por el encanto de la bohemia porteña, Chareun supo interpretar la nostalgia en cada pincelada, para imprimir un sentido mágico a esos barrios. Participó en innumerables muestras plásticas, y nos dejó para deleite de todos, una obra fecunda, un espacio sin tiempo, y un San Telmo para recordar.



**Casa del escultor Leguizamón**  
Monocopia, técnica mixta, 49 x 40 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "L. A. C. Chareun"

## 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 escoradas, 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.

# DI TARANTO, Tomás



Nació en Montescaglioso, Italia, el 24 de febrero de 1904 y falleció el 29 de agosto de 1985.

Emigró a la Argentina a los cuatro años de edad junto a su familia. Cursó en 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, en la Casa de Gobierno de Jujuy, en el Liceo Militar San Martín, y en el Museo Escolar de Arte "Antonio Alice".

Posee obras en museos de Grecia, Italia, Estados Unidos, Brasil y 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"

## Análisis de obra

El hombre se ve corpulento, fuerte, duro. Necesita de esa entereza para poder atravesar las pampas a caballo. El mismo animal se ve endurecido. Su movimiento es lento, pero no menguante, atraviesa los pastos de la pampa con el aplomo de la experiencia, fiel reflejo de su jinete. Esta obra de Di Taranto funciona como una excelente ilustración. Ejecutada a la tinta, su tratamiento es básicamente gestual. Largas pinceladas de tinta aguada funcionan como un fondo que bien puede ser una síntesis de las nubosidades pesadas que penden sobre los grandes espacios planos de la zona pampeana.

Desde el fondo, la tinta va ganando cuerpo en forma de valores más bajos, menos aguados, hasta concentrarse pura en algunas zonas especialmente sombrías en la figura del jinete. Las aguadas

no son aplicadas por capas, sino que aparecen gestuales, definiendo formas y volúmenes, a partir de pinceladas largas y gruesas, o líneas de pluma para los detalles, como los rasgos del hombre o líneas definitorias de sus vestiduras.

Compositivamente, hombre y caballo se mueven hacia la derecha, por lo que el mayor aire de la obra está en esa zona para dar el efecto de avance. Evita la paralela a la horizontal, transformando esas direcciones en diagonales sutiles, para otorgar sensación de profundidad y espacio.

El resultado es una pieza de gran síntesis formal, y composición sencilla pero efectiva, que es ilustrativa de un tipo físico de hombre de campo, y que funciona en dos niveles, como en el caso de la obra de Arancio: el narrativo y el gráfico.

# QUINQUELA MARTÍN, Benito

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 más 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.

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, 65 x 50 cm

Firma: Áng. inf. der.: "Quinquela"

## Análisis de obra

"Elevadores" pertenece a la serie de aguafuertes que Quinquela Martín lleva a cabo sobre la actividad portuaria de Buenos Aires.

Comparte con "Puente nuevo" muchas características: en esta obra también los protagonistas son los trabajadores del puerto, con sus espaldas dobladas bajo el peso de los barriles que descargan, enmarcados por las austeras y funcionales estructuras portuarias, y los buques que fondean pacientes en un recodo del Riachuelo. Pero no sólo en temática y técnica se acercan ambos aguafuertes, sino que además se hallan presentes aquí también el dramatismo de los grandes contrastes lumínicos y las angulosidades y direcciones diagonales que indican profundidad.

Sin embargo, y a pesar de todas estas similitudes, ambas piezas presentan gran-

des diferencias. Tal vez sean las tonalidades distintas de los soportes sobre los que descansan las estampas las que brinden distintas sensaciones ambientales, o tal vez sea la forma en que la tinta se esparce sobre cada chapa. Lo cierto es que la composición es notablemente distinta a pesar de contener los mismos elementos. Y de alguna forma el sentimiento que produce en quien la contempla también.

El espacio aquí parece mayor, ya que el primer plano siguen siendo los obreros,

pero esta vez hay una masa de agua que los separa de los planos posteriores, dando esa sensación de aire que tal vez es más difícil de encontrar en "Puente nuevo". Los edificios son los depositarios de las zonas de mayor contraste lumínico: una cara de ellos es iluminada densamente, lo cual produce una sombra profunda sobre el lado que da al río, y a sus

pies los buques descansan negros, sólo identificables por medio del contorno. Las nubes, que en "Puente nuevo" son grafismos circulares logrados probablemente por el efecto de la punta de metal levantando el barniz protector de la chapa, aquí son masas pesadas, corpóreas, casi pictóricas. Tal vez hayan sido logradas por medio de la aplicación de tinta con muñeca.

Una melancolía romántica es el efecto que producen. Recuerdan un poco a los tangos de arrabal como "Niebla del Riachuelo", donde las imágenes nostálgicas dejan un cierto sabor surrealista.

*Turbio fondeadero donde van a recalcar, barcos que en el muelle para siempre han de quedar... Sombras que se alargan en la noche del dolor, náufragos del mundo que han perdido el corazón... Niebla del Riachuelo, Cadícamo-Cobián. 1937*

## Análisis de obra



Puente nuevo

Aguafuerte, 65 x 50 cm

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

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 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 posiciona como maestro indiscutible de la plástica argentina, y como legado nacional al mundo.

# ROCHON, Angélica

Nació en Buenos Aires en 1951, aunque reside hace muchos años en la ciudad de Venado Tuerto, Provincia de Santa Fe. Es licenciada en Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Es discípula de Naúm Goijman, Arturo Irureta, Jorge Tapia, César López Osornio, Osvaldo Nessi y Néstor García Canclini.

Su obra se fundamenta en la historia de ser humano, y en especial de la mujer, desde la época precolombina hasta la actualidad. Desde 1973 Angélica Rochon realiza muestras individuales y colectivas en Galerías de Arte, Centros Culturales y Museos en Argentina y en el exterior.

Ha participado en gran cantidad de salones y a recibido premios tales como el Primer Premio en Dibujo en el Salón Anual Artistas Plásticos del Interior de la Provincia de Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez; el Primer Premio Adquisición en el Salón Premio Legislatura Provincial, Venado Tuerto y fue seleccionada en el Salón Regional de Pintura Premio Raquel Forner, entre otros.

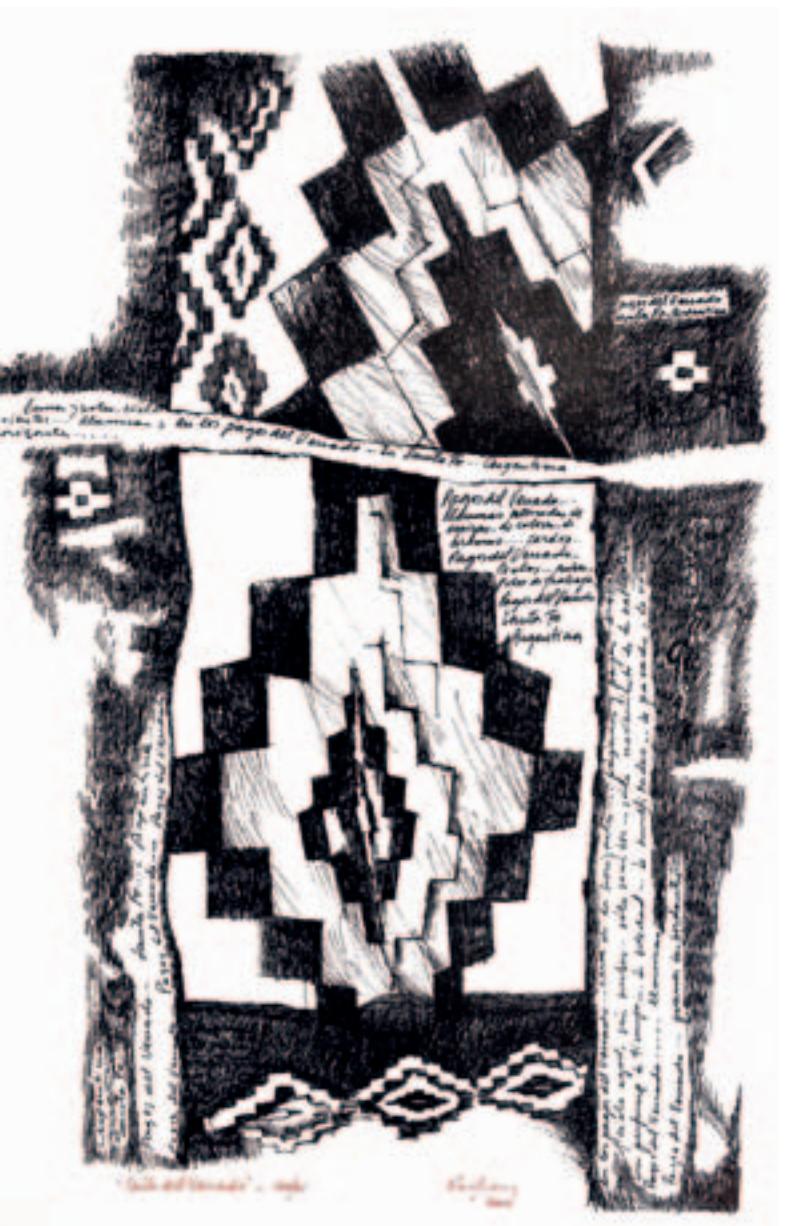
Actualmente es docente en su Taller de Venado Tuerto. Poseen sus obras coleccionistas, museos y centros culturales de Argentina, Colombia, México, Panamá, Estados Unidos y España.

**Arte del venado**

2003, Serigrafía, 56 x 38 cm

Firma: Centro. Inf.: "Rochon 2003"

Áng. inf. izq: "Arte del venado" 100/61



## 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 manda la 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 epistolar. 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 prolífico 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 tres 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.

# TESSANDORI, Luis

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. Consustanciado 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.



**En la tranquera**

1963, Dibujo, 46 x 61 cm

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

## 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 tranquila, 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 de-

licadeza 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.

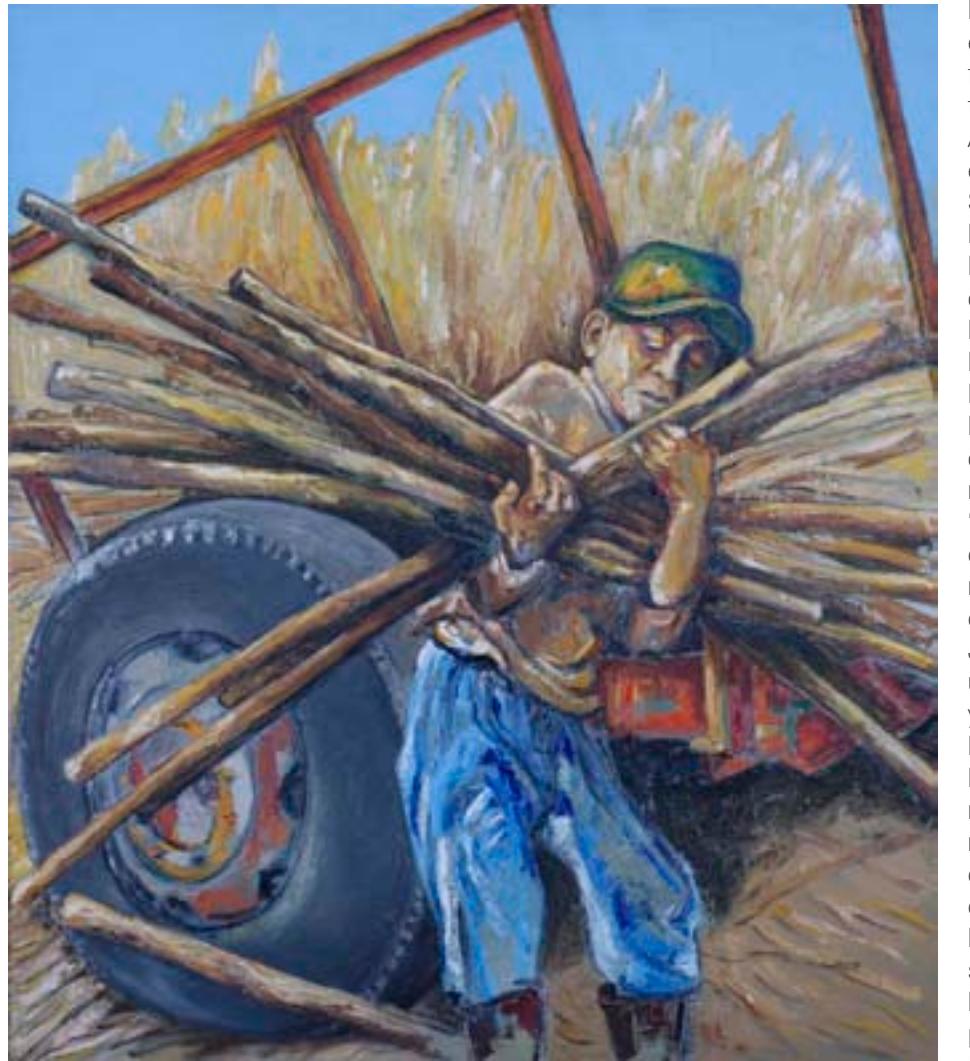
Tessandori demuestra ser un dibujante de gran calidad y precisión en este motivo sencillo al que ha dotado de una gran fuerza compositiva.



# NUEVA COLECCIÓN

Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación

# BESADA, Alicia



**Mano de obra barata**

2010, Óleo sobre tela, 150 x 130 cm

Firma: Sin firmar

Nació en Buenos Aires en 1966. Diversa en su actividad: es artista plástica, profesora de inglés, piano y analista de sistemas. Se muda a New York e ingresa al Art Students League. Luego continúa su educación en arte en la Universidad de Singapur y finalmente en el IUNA. En Buenos Aires asiste a talleres de dibujo con modelo vivo de Carlos Fels, y de pintura con Mirta Kupferminc, Diana Dowek, Nicolás Menza y luego con Ariel Mlynarzewicz. También asiste a los talleres de escultura de Leo Vinci y Sara Mansilla. Entre 2009 y 2011 forma parte del Grupo Boedo con el cual realiza numerosas muestras colectivas, entre ellas "Autorretratos" en el Centro Cultural Recoleta. Políticamente activa, participó de muestras colectivas como "100 pintores con Cristina 100" en la Universidad de José C. Paz inaugurando la muestra con un retrato de la Presidenta de su autoría y de "El arte con Cristina" en la Galería Palermo H y luego en la Universidad de Lanús. En esta misma línea, realizó la muestra individual en 2011 "Mujeres que rompieron el molde" en la Sala de Exposiciones de la Legislatura Porteña. En 2012 comienza sus actividades con Cadmio Espacio Arte donde diversos artistas presentan sus obras e interactúan.

La obra que aquí mostramos fue primer premio, en 2010, en el concurso "La pintura y el campo argentino" de la ex ONCA, Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca.

## Análisis de obra

Esta obra es un retrato del esfuerzo. Las maderas se le caen, le pesan, le cuesta mantenerlas alineadas para continuar su camino hacia la derecha del cuadro; es un niño haciendo el trabajo de un adulto. En este aspecto, recuerda un poco a la gran serie de pinturas del maestro Antonio Berni sobre su personaje Juanito Laguna. La niñez extrapolada, por razones injustas pero no menos ciertas, de su lugar social de contención y refugio para ocupar roles destinados a la adultez. Pero, sin embargo, el mensaje de esta pintura en particular, y a diferencia de la serie de Juanito Laguna, no es negativo. El niño de "Mano de obra barata", si bien lleva a cabo tareas propias de adultos, forma parte de una cadena económica de la abundancia. Símbolo y testimonio de ello son las espigas doradas que llenan el carro a su espalda. El niño probablemente esté ayudando a su padre, "jugando a ser grande", aprendiendo a mantener aceitado el engranaje

de la producción. De ahí que su tarea sea secundaria pero no superflua: lleva varas de madera que no pueden dañar su evidente torpeza e inexperiencia, pero que probablemente formen parte de un futuro corral para animales. Inclusive, la estructura del carro funciona como un antecedente formal de lo que puede ser construido con las varas.

Plásticamente, la ejecución de la pintura es magistral. Besada tiene un dibujo sólido y preciso que sirve de estructura para el color y el relato de la obra. Las manos y el rostro del niño, el gesto de concentración en no dejar caer las varas, son detalles sumamente creíbles, naturalistas indudablemente, fuertes, definidos. Pequeñas pinceladas brindan detalles de luz que salpican la figura.

La pintura tiene poca amplitud cromática, el dorado de los cereales, las carnaciones del niño, y las varas lo dominan casi todo. Algunas islas de color aparecen modestamente aquí y allá, rojo en la

carreta, verde en la gorra del niño, azul en los pantalones. Estas zonas de contraste son contenidas, apacibles, gracias a empastes neutros y dorados que los atraviesan. Por ejemplo, brillos grises en el pantalón o manchas de un dorado anaranjado en la gorra.

Así mismo, la composición también es equilibrada. Un elemento como la pesada rueda del carro de la izquierda, que ocupa un cuarto entero de la obra, no ejerce efectos visuales adversos gracias a pequeños trucos compositivos como la vara que la atraviesa diagonalmente y que desvía la atención al cuadrante opuesto donde está la cabeza del personaje, que conceptual y narrativamente es más importante.

Esta historia contada con semejantes sutilezas y detalles cargados de estudio y pericia compositiva, convierte a Besada en una artista notable que no puede pasar desapercibida.

# CÓRDOBA, Adela

Nació el 22 de octubre de 1977 en Capital Federal. Inicia su camino en el arte en 1996 al inscribirse en la Escuela de Artes Visuales Antonio Berni. De entre sus maestros cabe destacar a los profesores Enrique Rubiños y Pablo Madrid. En el año 2000 toma clases de dibujo en la Asociación Estímulo de Bellas Artes. En el 2001 ingresa al taller del artista Juan Doffo desarrollando el perfil de sus trabajos. Continúa sus estudios en dicho taller hasta el año 2006.

Durante 2009 y 2010 asiste al taller del artista Ariel Mlynarzewicz e integra el Grupo Boedo, colectivo de pintores que rescatan el valor de este tan querido oficio de pintar. A partir de 2011 asiste al taller de la artista María Cristina San Martín dedicándose al estudio de la Historia Universal del Arte en paralelo al desarrollo de técnicas hasta el momento inexploradas por la artista: tinta y temple.

Entre sus numerosas exposiciones podemos destacar la que realizó individualmente en la Galería de Arte de la Facultad de Agronomía de la UBA en octubre de 2011 y varias colectivas con el Grupo Boedo como "Autorretratos" que fue presentada en el Centro Cultural Recoleta en mayo de 2010.

Esta artista obtuvo un merecido reconocimiento cuando le fue otorgado, con Mención Especial, en el concurso del bicentenario "La pintura y el campo argentino" de la ex ONCCA, Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca por su obra "Yo sé con qué bueyes aro" en octubre de 2010.



**Yo sé con qué bueyes aro**

2010, Acrílico sobre tela, 150 x 120 cm

Firma: Sin firmar

## Análisis de obra

Dos bueyes tiran del arado. Estoicos, determinados, su esfuerzo no se traslucen en los rostros bovinos más que en la postura ladeada de los poderosos cuerpos. El peso del arado y un posible movimiento hacia la derecha los inclina irremediablemente.

Córdoba, haciendo uso de la frase popular, nos muestra una versión iconográfica de los proverbiales bueyes que, en este caso aran con ella, con orgullo de poder hacerlo, pues eso es lo primero que nos informa desde el título de la obra. Ella los conoce, y no espera sorpresa de ellos. Las bestias, como tales, no pueden ser impredecibles y por eso son dignas de confianza.

Para contarnos todo esto, Córdoba echa mano de lenguajes estéticos que recuerdan a la neofiguración argentina: lleva adelante su relato con una gran libertad expresiva, heredera de lenguajes

vanguardistas como el informalismo y el expresionismo. Pinceladas largas y gestuales, chorreados, amplios planos de colores saturados y vibrantes que redondean un dibujo planimétrico, acotado pero muy expresivo, son la clave vanguardista de esta obra.

Los animales son monumentales, ocupan casi completamente el campo de visión, ocultando el paisaje que transcurre por detrás y que se reduce a una suerte de colinas de distintos verdes y rojos resueltas con implacable síntesis. Sin embargo, ambos, animales y paisaje, tienden a la unidad: las colinas de delicadas curvas recuerdan los lomos de los animales.

El color, como fue expresado más arriba, es aplicado subjetivamente. Bidimensional, saturado, cada plano de color (incluidos el blanco y el negro que aquí juegan un papel importante como

color en sí mismo, lo cual es un rasgo vanguardista puesto que tradicionalmente son tomados como claves lumínicas y no cromáticas) resulta contundente y rítmico. El celeste del cielo, el verde pálido del suelo y el tierra del yugo son los tonos más desaturados y por ello más contenidos. Esto además es significativo: los tonos apagados y desaturados aparecen en registros horizontales, el símbolo conceptual de los aspectos pasivos del mundo, y los colores vibrantes de cromatismo atraviesan la obra esencialmente en líneas verticales, que simbolizan los aspectos activos.

Todo esto convierte a "Yo sé con qué bueyes aro" en una pintura que a primera vista se nos aparece inocente pero inspira una lectura posterior que deja en claro que las primeras impresiones no siempre son las que cuentan.

# DASSEVILLE, Sergio Daniel



**Apicultor sobreviviente**  
2010, Óleo sobre tela, 100 x 120 cm  
Firma: Áng. inf. der.: "Sergio 2010"

Nacido en Mar del Plata en 1951. Sus dos pasiones, la navegación y la pintura, se ven realizadas a lo largo de su vida. En lo que respecta a la navegación, navegó 15 años en la Marina Mercante Argentina, comandando todo tipo de buques. Luego de concurrir durante la década del 70 al taller de dibujo de la Asociación de Estímulo a las Bellas Artes, a cargo del maestro Terribili, durante las licencias entre navegaciones, su relación con el arte estuvo interrumpida por las alternativas propias de la vida y la profesión. Una vez instalado en tierra y en un momento "bisagra" de su vida, surgió otra vez la necesidad de pintar. Inició su retorno al aprendizaje en el taller de Ana Rank y luego al taller de Teresa Lascano. Actualmente concurre al taller de Ariel Mlynarzewicz y forma parte del Grupo Boedo. La pertenencia a ese grupo le permitió pintar ya no sólo la anécdota marítima, sino también los paisajes de la montaña, y las inquietudes que generan los temas que se proponen dentro del mismo.

Entre sus muestras individuales se destaca la realizada en el Centro de Capitanes de Ultramar, Buenos Aires, la cual tuvo lugar en 2012. Además ha participado de numerosas muestras colectivas, principalmente con el Grupo Boedo. Asimismo expone en forma permanente en la Escuela Nacional de Náutica "Manuel Belgrano" en Buenos Aires

*"Pintar es como navegar, siempre hay un nuevo puerto, un nuevo amor, siempre hay cambios, de rumbo y tormentas que capear..."* dice de su obra el autor

## Análisis de obra

En esta obra concisa, Dasseville nos presenta un resumen pictográfico del ciclo de producción de la miel. Los campos de monocultivo del fondo, pletóricos de floraciones amarillas y néctar, las colonias apícolas dentro de los panales de madera en forma de prisma, y finalmente una reducida nube de abejas orbitando con docilidad al apicultor. Este mismo, además, juega como elemento descriptivo del oficio, y a la vez como actor dentro de la industria de la apicultura.

Está representado fielmente, con todos sus atributos, aunque si bien con gran síntesis, como veremos más adelante, cuenta con notable fidelidad. Se lo percibe experimentado, aplomado, tal vez a estas características se deba el título de "sobreviviente": su conocimiento y pericia le permiten la supervivencia en la industria en un momento en que todo parece ir cuesta arriba.

Como dijera más arriba, el artista hace

uso de una importante síntesis para hablar de una industria compleja y rica. No podemos distinguir exactamente qué cultivo es el que da comienzo a la cadena de polinización que lleva a la producción mielera, así como no podemos distinguir las facciones del hombre que cierra el ciclo, y sin embargo sabemos sin lugar a dudas que ambos son eslabones nucleares de la misma cadena. El alambrado y el panal se introducen en el plano en un suave ángulo matizando estas líneas ortogonales que harían que la obra se viera muy estática. La ubicación del personaje también ayuda a este dinamismo: su movimiento parece entrar desde la izquierda, logrando que el ojo entre a la obra tras él y quede contenido en ella. En cuanto al color, la paleta responde a estas búsquedas naturalistas a las que nos referíamos anteriormente: diversas tonalidades de verdes cálidos forman las hierbas, y las sombras que proyectan las cajas son moduladas en azulados y violeta-ces. La factura evidencia distintas formas gestuales en las pinceladas, que se adaptan a cada textura buscada. Largas y sedosas en el cielo, cortas, rápidas y bruscas en las hierbas. Todo hace de esta obra una imagen de gran atractivo narrativo.

# MARTÍNEZ, María Claudia

Nació en Pigüé, provincia de Buenos Aires, en 1960. En 1980 se traslada a Buenos Aires y aún reside en esta ciudad. Se graduó en Psicología. En el año 2003 comenzó a asistir al taller de pintura de Ariel Mlynarzewicz. Actualmente, y desde 2006, forma parte del Grupo Boedo y ha participado de todas las muestras colectivas del grupo realizadas en espacios como el Centro Cultural Recoleta, entre otros. Además ha realizado dos exposiciones individuales, la primera en 2007 en el Casal de Catalunya y la segunda en las dependencias de la Secretaría de Cultura de Pigüé, su ciudad natal. En el año 2010 la obra pictórica que aquí presentamos fue distinguida con el segundo premio en el concurso del bicentenario "La pintura y el campo argentino" de la ex ONCCA, Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca.



El lila de la flor del cardo

2010, Óleo sobre tela, 120 x 120 cm

Firma: Sin firmar

## Análisis de obra

Se trata esta pintura de un óleo de dimensiones moderadas. Con gran carga matérica, nos presenta una especie de ventana al campo, donde en el primer plano aparece recortada cierta vegetación tal vez de baja estatura.

El espacio ha sido construido por registros horizontales. El registro inferior, que corresponde al primer plano, presenta una gran planta de lila en flor, resuelta con grandes pinceladas de gran gestualidad, muy plásticas, sensibles y matéricas.

En cuanto al color, los amarillos saturados que van desde los naranjas claros y ocres, a los verdes más ligeros y cítricos, las pinceladas de cierta violencia y las flores de gran calidad expresionista recuerdan a la obra de Vincent Van Gogh. Hacia el fondo, la pincelada que en el primer plano se contorsiona dejando a

su paso grafismos de pura materia que se perciben como dichas flores y vegetación, se estira, y sin perder su densidad, logra fundir los tonos amarillentos para representar los campos que se transforman en serranías sutilmente insinuadas sobre el horizonte. Sobre esa misma línea, pero debido a su valor más bajo y sus formas más definidas son percibidas más cercanas que las sierras, descansan unas pequeñas formaciones boscosas. Con estos recursos simples, se logra una gran profundidad de campo del plano medio, el más estrecho, ya que el ojo parece flotar hasta el fondo por la aceleración de la perspectiva: materialmente, el espacio entre el plano del cielo y el primer plano es delgado, todo está muy cerca, pero la incorporación de esos elementos sobre la línea de

horizonte y la diferencia en la pincelada ejercen un efecto amplificador de la profundidad, muy bien logrado.

El cielo, que ocupa el tercio superior de la obra, contrasta ampliamente con el registro inferior por valor, por saturación y por factura: se trata de un gran plano atexturado, de pinceladas fundidas y virtualmente invisibles de un gris cálido, desaturado. Es decir, es el tono más claro de la composición, y sin embargo es el que menos luz tiene frente a los vívidos verdes y liláceos que componen las plantas y las flores, o los amarillos vibrantes del tono medio.

Es una obra en apariencia sencilla, pero que esconde una gran composición que genera un gran espacio límpido, lleno de lirismo.

# MINARDI, Eduardo

Nació en la ciudad de Mar del Plata en 1963. Pintor, dibujante y escultor; se ha formado como autodidacta. Realiza varias exposiciones individuales y colectivas en su ciudad natal. Además, expuso sus obras junto a otros artistas en la Muestra Colectiva MC15 del Centro Cultural Borges en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ha sido seleccionado en el V Salón Nacional del Mar y en el LXXXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas del Museo de Bellas Artes Bonaerense, Secretaría de Cultura de la Nación.

Actualmente se desempeña como docente de artes plásticas al frente del Taller de Entrenamiento Artístico en la ciudad de Mar del Plata.

La obra que aquí se muestra fue seleccionada en el concurso del bicentenario "La pintura y el campo argentino" de la ex ONCCA, Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación.

**Tensiones de un campo**  
(de la serie Selvas)  
Acrílico sobre tela, 138 x 138 cm  
Firma: Sin firmar



## Análisis de obra

El título de la obra es capcioso. Invita a analizar a qué tensiones hace referencia, y en este sentido es en realidad la inclusión de la palabra "campo" la que genera las dobles lecturas. Es decir, ¿se refiere el título a las fuerzas plásticas que actúan dentro de la obra?

De ser así, la lectura de la obra es técnica, pero consistentemente lineal. No puede haber nada más tenso que un cuadrado que se ha convertido en un tondo<sup>1</sup>. El soporte se transforma, los ángulos rectos dejan de percibirse porque el gran círculo que lo habita se vuelve la figura más pregnante. Esto es así porque naturalmente las formas circulares son más fáciles de leer gracias a que no son interrumpidas por ángulos que corten el recorrido visual.

Esta inclusión de un círculo dentro de un

cuadrado es, aunque el más reconocible y fuerte, sólo uno de los recursos utilizados para generar las tensiones. Un color, dos valores y blanco puro; contundente y a la vez delicada, la paleta de azules y blanco de esta obra es efectiva: el círculo, pintado de un azul más profundo, agrisado, está completamente cubierto por formas blancas que dan la sensación de ser un encaje o una filigrana. Las formas blancas lo atraviesan, delicadas, límpidas. Logradas con muy poca materia, con grafismos más cercanos a la ilustración que a la pintura, a primera vista parecen los dibujos de espuma que dejan las olas sobre la arena, o una imagen topográfica selvática, o inclusive la imagen de microorganismos a través del microscopio. Si miramos mejor, veremos emergir formas que recuerdan a plantas o a animales, de

manera delicada y casi frágil. Entonces, según esta lectura, el campo al que se refiere el título es el soporte de la obra, la imagen dentro de éste, y es la composición, las propias leyes internas de la obra quienes generan las tensiones. Sin embargo, y como dijéramos más arriba, ¿no debería existir una interpretación distinta? ¿Podría esbozarse una mirada política, en la que la palabra "campo" tenga un significado más obvio, y las tensiones aludan a las fricciones entre distintos estratos sociales? No es la intención forzar aquí una interpretación fuera de lo puramente plástico, pero hay lugar para preguntárselo, sobre todo tratándose de una obra contemporánea.

<sup>1</sup> Voz italiana (por redondo) utilizada para denominar a una pintura o relieve de forma circular.

# ORTEGA, Carlos Sebastián



**La doma**  
2010, Óleo sobre tela, 150 x 130 cm  
Firma: Áng. Inf. Der. "Ortega 2010"

Nació en Paraná, Provincia de Entre Ríos en el año 1978. Cursó sus estudios terciarios en el Instituto Superior de Artes Visuales de Paraná "Prof. Roberto López Carnelli" obteniendo en el año 2003 el título de Realizador Plástico Superior y Profesor en Artes Visuales. Desde el año 2004 a la fecha se dedica a la docencia tanto en instituciones educativas como en su taller particular. Entre sus exposiciones individuales se destaca la que realizó en 2003 en la Casa de la Cultura de Paraná. Además, ha participado de diversas exposiciones colectivas llevadas a cabo en la misma ciudad. Ha participado de diversos concursos y, entre sus premiaciones, podemos destacar la obtenida en 2008 donde le fue otorgado el Primer Premio en la disciplina de Plástica en el Plano en la categoría de 19 a 30 años en ocasión de la "VIII Bienal de Arte Joven" organizada por la Secretaría de Cultura de la Universidad Nacional del Litoral y la Federación Universitaria del Litoral.

## Análisis de obra

La clave de la pintura está en lo dionisíaco, lo salvaje, lo desmesurado, lo no contenido. La naturaleza de la doma es la lucha del hombre por dominar las fuerzas naturales, incluidos sus propios instintos primitivos, por imponer su razón sobre el mundo de lo natural al que él mismo pertenece. En "La Doma", de Carlos Ortega, se representa esta idea de lo cultural sobre lo natural con la metáfora de la actividad del gaucho. El hombre es el único personaje de la pintura que está representado sin rasgos faciales, los animales tienen sus hocicos abiertos, desafiantes, los ojos rasgados pero enfocados: tienen impreso un gesto que puede ser el de la fuerza, el de la lucha infructuosa contra el dominador. De esta forma, el rostro inex-

presivo del hombre puede aludir a que los recursos que utiliza para primar sobre la naturaleza sean los que le brindan el uso de su razón sobre su fuerza. A estos fines de representar la fuerza de la lucha entre la razón y los instintos animales, toda la pintura se encuentra atravesada por recursos formales, estilísticos y compositivos que refuerzan esta idea de tensiones constantes. La paleta es fuerte, manchas de colores muy saturados inundan la zona media de la pintura, y son compensadas por los tonos agrisados de la figura del hombre y los tierras cálidos de los animales.

El dibujo es contundente, lleno de deformaciones narrativas, buscadas, para exacerbar este concepto subyacente de la lucha de fuerzas. Formas que se re- pitén, movimientos bruscos, fuertes y líneas angulosas y afiladas lo transforman en una escena casi hostil. El cuadro casi no tiene aire, todo el espacio está ocupado por estas reverberaciones de color o por las bestias encabritadas, sólo los animales del plano inferior que aparecen "cortados" proveen un indicio de estudio de espacio. A esta falta de profundidad se suma la línea negra que atraviesa toda la obra, que contornea las figuras y parte la amplitud del soporte como si se tratara de un rompecabezas. Esta línea le otorga una gran calidad gráfica al resultado final de una obra fuerte por lo que implica el tema y por la factura gestual, frenética.

# PERTOVT, Gabriela



**Arme su propia Argentina**  
(de la serie Argentina para armar)  
2008, Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm  
Firma: Áng. Inf. Der. "Pertovt"

Nació en Santa Fe en 1962. Estudió en la Escuela Provincial Juan Mantovani de la Provincia de Santa Fe. En 1989 obtiene el título de Técnica Superior en Artes Visuales. Para su perfeccionamiento, ha obtenido becas nacionales e internacionales, tales como la otorgada en 1990 por la Fundación Elizabeth Greenshields de Canadá, o las otorgadas por el Gobierno de la Provincia de Santa Fe, lo que le ha permitido estudiar con maestros como Juan Doffo.

Participa actualmente de concursos y salones en los principales museos y centros culturales del país, donde recibió más de 40 distinciones. Entre las más destacadas encontramos la Medalla de Oro a la trayectoria artística brindada por el Museo Rosa Galisteo en Santa Fe; el Segundo Premio Adquisición, Castilla y León Pinta, del Centro Cultural Borges en Buenos Aires, y menciones otorgadas por distintos salones del Palais de Glace en Buenos Aires. Ha expuesto en Francia (2002) y en Suiza en varias oportunidades y sus obras son apreciadas en colecciones privadas de Estados Unidos, España, Australia, Suiza, Alemania, Francia, Inglaterra, Canadá, Escocia, Bélgica, Holanda e Italia.

Sus obras forman parte del patrimonio de 15 Museos y Fundaciones de Argentina (en Ushuaia, Santa Fe, Córdoba, La Plata, Tres de Febrero, Avellaneda, Corrientes, etc.).

## Análisis de obra

El corpus de obra de Gabriela Pertovt toma elementos puntuales que son fácilmente identificables con lo que esencialmente se considera "lo argentino": el ritual del mate, la industria ganadera, la vida del gaucho, la cinta argentina. Remiten directamente al concepto de una construcción de lo "nacional".

En esta obra en particular, y partiendo desde el título, se ponen de relieve esos conceptos identitarios, y esa idea de que un país se "arma" con elementos que lo definen y delimitan.

Tres elementos típicamente infantiles son los que aparecen en esta pintura en particular: la cinta argentina, que es la forma en que se conoce como primera instancia a la patria. De niños asociamos los colores celeste y blanco con la pertenencia a un país, a una patria cuando en la escuela y por primera vez nos ponemos una escarapela para cantar el himno. Así, poco a poco, algo tan abstracto como los conceptos de país, territorio nacional y patria se van volviendo corpó-

reos, y la bandera es el primer símbolo reconocible de esta identidad patriótica. Sobre la vaca, además, hay miles de litros de tinta gastada en la escuela en composiciones infantiles dedicadas a ella durante décadas. Reconocer la vaca, y los productos que surgen de ella es, de alguna forma, un primer conocimiento sobre la economía tradicional del país. La figura del bovino se idealiza, se convierte en un ícono que representa la subsistencia de toda una patria, se niega su naturaleza animal para transformarla en un elemento funcional al ideario social argentino. "La vaca nos da la leche, el queso y la carne", dicen los niños. El trenzado de cintas argentinas y la vaca, entonces, son elementos de un juego para armar, parece decir Pertovt. Como aquel juego de niñas de muñecas de papel para vestir, Pertovt nos propone las siluetas de las vaquitas, recortables, que funcionan como avatares de la imagen del país. La obra nos invita a "armar" un país, no sólo a llevarlo adelante, sino reinventarlo, reconstruirlo desde aquello que entendemos por "patria", desde lo primero que conocemos como niños. Sin embargo, no nos da muchas opciones: cada avatar es una vaca, gemelas ellas, sólo con cierta inclinación a derecha o izquierda. Tal vez allí la inocencia infantil de los elementos deje paso a una ironía adulta sobre la necesidad de tomar decisiones para "armar" la propia Argentina. Plásticamente, la obra presenta una composición sumamente sencilla y una paleta más que acotada: las figuras simplemente son dispuestas en una línea vertical y los colores usados son sólo dos, el blanco y el azul. Dicho así, podría tratarse de una obra estática y pobre, pero la maestría de Pertovt reside en la infinita posibilidad que posee de reproducir efectos y texturas como los brillos y los trenzados de las cintas a través de un modelado de luces y sombras de impecable factura, heredero de los estilos decorativos de la pintura hiperrealista.

# ROCHON, Angélica

Nació en Buenos Aires en 1951, aunque reside hace muchos años en la Ciudad de Venado Tuerto, Provincia de Santa Fe. Es licenciada en Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Es discípula de Naúm Goijman, Arturo Irureta, Jorge Tapia, César López Osornio, Osvaldo Nessi y Néstor García Canclini.

Su obra se fundamenta en la historia del ser humano, y en especial de la mujer, desde la época precolombina hasta la actualidad. Desde 1973 Angélica Rochon realiza muestras individuales y colectivas en Galerías de Arte, Centros Culturales y Museos en Argentina y en el exterior.

Ha participado en gran cantidad de salones y a recibido premios tales como el Primer Premio en Dibujo en el Salón Anual Artistas Plásticos del Interior de la Provincia de Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez; el Primer Premio Adquisición en el Salón Premio Legislatura Provincial, Venado Tuerto y fue seleccionada en el Salón Regional de Pintura Premio Raquel Forner, entre otros.

Actualmente es docente en su Taller de Venado Tuerto.

Poseen sus obras colecionistas, museos y centros culturales de Argentina, Colombia, México, Panamá, Estados Unidos y España.



**Éxodo argentino**

2002, Acrílico sobre tela, 120 x 100 cm

Firma: "Rochon 2002"

## Análisis de obra

La obra de Angélica Rochón es fuertemente figurativa, fuertemente simbólica. Tiene el carácter trágico y patético de las obras de Raquel Forner sobre el drama de España en la Guerra Civil, la figura femenina como símbolo de las consecuencias de la tragedia, y es que, a su modo y mucho más cercano en el tiempo, "Éxodo argentino" es de alguna forma un documento emotivo de una tragedia. La mujer que protagoniza la obra está muy cerca del espectador, ocupa el primer plano, y su mirada no puede ser más que la de la interpellación. Mira con pena o con decepción. Muestra su cuerpo cicatrices, rupturas, salpicaduras de pintura como heridas. Idealizada, no es un retrato de alguien en particular, sino tal vez la imagen alegórica de la Nación Argentina. Sobre el pecho roto aparece la frase "los que nos quedamos", tal vez esto alude al

símbolo de la patria con el corazón roto, ya sea por la partida de los hijos pródigos o por el estado lamentable en que es abandonada. No lo sabemos. En el medio, el éxodo. Los que se van, los que escapan, son una masa enorme de personas sin identificar, que se alejan hacia barcos y aviones abocetados, y se mezclan con "los que vinieron", que bajan de un barco trasatlántico procedente del torbellino del tiempo que se vislumbra a la extrema derecha: el tiempo que parece mezclarse entre las generaciones que vinieron al país hace un siglo y las que escapan de él, "rastreadores de sueños" en busca de la "quimera de oro". La obra es clara. Rochon refleja en ella la incertidumbre y el dolor del pueblo argentino tras la debacle del 2001. El torbellino es a la vez el flujo del tiempo y los momentos agitados de la historia reciente que pare-

cen confundirse, mezclarse. Es metáfora de lo turbulento y lo caótico, del desasosiego y la angustia por un futuro incierto.

En cuanto a composición y factura se trata de una obra más bien sencilla. Con tanta carga emocional y narrativa, la sencillez compositiva es un alivio. Organizada en dos segmentos verticales, el de la izquierda ocupado por la mujer que se queda con el corazón roto, detrás de ella, los ojos tristes de personajes indefinidos, y a la derecha el torbellino. El espacio no es real, es evocativo y simbólico.

La paleta es de complementarios, siendo la pareja naranja-azul la elegida, con suaves variantes desde los rojos cálidos a los violetas azulados. Chorreados, empastes y salpicaduras son parte de una factura que demuestra gran conocimiento de técnicas pictóricas y dotan a la obra de fuerte contemporaneidad.

# SACHERI, Raúl Eduardo

Nació el 7 de septiembre de 1942 en Capital Federal. Médico veterinario, residió en las provincias de Misiones y Corrientes desde 1967 a 1997. Dibujante y pintor autodidacta. Asistió a partir de 1998 a los talleres de Ana Tarsia, Ernesto Pesce y Jorge González Perrín. Ya a partir de 1977 lleva a cabo diversas exposiciones individuales nacionales (en ciudades de las provincias de Misiones, Corrientes, Buenos Aires y en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) e internacionales (Estados Unidos, Ecuador y Uruguay).

En 2010 obtuvo el 3º Premio Adquisición en el concurso del bicentenario "La pintura y el campo argentino" de la ex ONCCA, Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca.

**En el potero**

2010, Óleo sobre tela, 80 x 100 cm  
Firma: Áng. inf. der. "Raúl Sacheri"



## Análisis de obra

El cielo pende sobre el campo. Atravesado por nubes redondeadas, corpóreas, llena el aire de una luz diáfana. Incommensurable, ocupa dos tercios de la obra, y la transforma en un espacio abierto de increíble extensión. No muy lejos, unas sierras delinean el horizonte, acortando la inmensidad de las tierras. Bajo ese cielo enorme, unas vacas pastan mansamente contenidas entre árboles de gran altura y un alambrado sutil. Esta es la imagen arquetípica del campo: la mansedumbre de las reses, la inmensidad de la tierra fértil y el cielo que todo lo domina. Sacheri representa esta imagen, casi un cliché, a partir de un lenguaje plástico cercano a la pintura naïf: las vaquitas, casi las protagonistas de la obra, desperdigadas aquí y allá, son diminutas pero cuentan con todos los detalles necesarios para identificarlas como tales. Morros rosados, orejas peludas, la presencia de terneros y las cabezas hundidas en los pastos, toda esta detallada narratividad es la que da esa sensación de inocencia.

Pero no son sólo los animales. Todo el ambiente del cuadro es percibido como una escena de una pintura naïf. Los árboles, las nubes, el campo mismo. Y es la factura con la que está realizada la responsable: las pinceladas no son matéricas, si no que funden los tonos minuciosamente. Hay veladuras y pinceladas cortas y más gestuales, pero en general es un cuadro con una composición muy clásica, y por ende, con una carga de materia mínima, delgada. Todo es contenido, mesurado, calmo, y en ello también radica su calidad naïf. En cuanto a la composición y a la construcción del espacio, esa misma elegancia clasicista se percibe en la forma en que los elementos ocupan el campo de la obra: como dijéramos antes, el horizonte bajo, lejos de comprimir la tierra, hace crecer al cielo, y ello brinda aire a la pintura. Gracias a todo lo dicho anteriormente, el resultado es un cuadro bello, lleno de paz, y de elegancia.

# SZELAGOWSKI, Martín Leandro

Nació el 15 de abril de 1956 en la ciudad de La Plata. Además de sus estudios como Médico Veterinario, realizó la licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad de La Plata. Se desempeñó como dibujante en diversos medios gráficos durante una década, lo que marcó su carrera pues a partir de este trabajo es que realiza la licenciatura consolidando su carrera, como artista plástico.

En su carrera ha obtenido numerosos reconocimientos, en dibujo y pintura, resultando seleccionado y premiado en varias exposiciones como en el XXIX Salón Nacional de Pintura "Fernán Félix de Amador" 2007, Salón Nacional de Artes Visuales Palais de Glace 2008, 2009 y 2010, Salón Nacional Manuel Belgrano 2010 y 2011, Concurso de pintura ONCCA de 2010, del Bicentenario, entre otros.

**Los pioneros**  
Técnica mixta, 150 x 150 cm  
Firma: Sin firmar



## Análisis de obra

Según el diccionario de la Real Academia Española, "Pionero" significa: persona que inicia la exploración de nuevas tierras. Persona que da los primeros pasos en alguna actividad humana. Como ocurre con la gran mayoría del arte contemporáneo, cada obra tiene múltiples interpretaciones o lecturas que apelan a distintas fuentes de conocimiento. La obra de Szelagowski no es la excepción. A primera vista, lo que vemos en este dibujo de técnica mixta es simple: cuatro caballos, uno de ellos tumbado, y otro que parece inclinarse sobre lo que parece una figura antropomorfa descansan en un espacio no definido, salpicado por pintura y líneas que atraviesan el plano. Así dicho, no parece valer mucho la descripción. Sin embargo, y haciendo

un análisis un poco menos superficial, llegaremos a un abanico de sentidos relacionados al tema del pionero. En cuanto a temática, el vocablo "pioneros" en el contexto de este catálogo que recopila patrimonio referido a la construcción de un país, podría referirse al momento mismo de su génesis. Los caballos, entonces, podrían ser los primeros que llegaron con los españoles, y la figura humanoide de la derecha aludiría al destino que muchos adelantados españoles sufrieron a manos de los nativos. De esta forma, la imagen bien podría ser la de Solís luego de la primera fundación de Buenos Aires.

Sea el contexto que sea, el caballo es el pionero por excelencia: abre caminos, antes que el ferrocarril, permite los trans- portes y las comunicaciones entre territorios amplios, acorta las distancias. Plástica y estéticamente, es una obra sumamente interesante. El dibujo es más que preciso: es sólido, potente. Los caballos son anatómicamente correctos, miméticos, a pesar de la gestualidad con que están logrados. El espacio es, como dijéramos más arriba, indefinido, pero quebrado por el chorreado de pintura y por las líneas que lo atraviesan. Por tratarse de un dibujo casi en grisalla, no hay un color relevante, si bien aparecen manchas de pintura en tonos azules. El resultado es una obra fuerte, que funciona en distintos niveles de lecturas, y que brinda sensaciones de desasosiego.

# TOSORATTI, Sergio



**Tempestad I**  
2011. Óleo sobre tela, 80 x 90 cm  
Firma: Áng. inf. izq. "Tosoratti"

Nació en Lanús, Provincia de Buenos Aires en el año 1969. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, recibiéndose de Profesor Nacional de Pintura. Además, egresó del IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte), realizando cursos de posgrado en el mismo Instituto, sobre las derivas del objeto y vanguardias del Siglo XX. Sus estudios de cerámica fueron cursados en la Escuela Municipal de Avellaneda. Discípulo de Guillermo Cuello y Pipo Ferrari, encuentra su lenguaje en el expresionismo. Su obra se enmarca en una constante indagación sobre la delicada armonía del caos.

Su actividad básica es la pintura. También es ceramista y realizador de objetos. Este conjunto de herramientas lo ha llevado a trabajar también en varias productoras televisivas como dibujante de story board y como realizador de objetos y títeres. Expuso en lugares destacados como en el Salón Nacional de Exposiciones Palais de Glace y en diversas galerías de arte. A lo largo de su carrera ha obtenido valiosas distinciones. Actualmente se desempeña como docente en su taller personal.

## Análisis de obra

Finalmente, el mar calmo ha comenzado su ciclo de tormentas. Indiferentes a la existencia del hombre, los períodos de calma y tempestad son los reguladores de la vida en el mar. Lo que tal vez podía interpretarse como un atisbo de la accidentada relación entre el hombre y el océano en la obra de Covillén de 2004, "Pesquero", presente en este mismo catálogo, en esta pintura de Tosoratti, se ha convertido en una batalla a todo o nada. El mar se alza combativo contra el pesquero, parece bullir a su alrededor para tragárselo como si fuese Caribdis, el monstruo de La Odisea. Sin embargo, la pequeña embarcación resiste aún, frágil sólo en apariencia. Posiblemente, entonces, esta obra podría ser el comienzo de la historia cuyo final aparece en "Pesquero": después de la tormenta, las aguas dejan de ser un monstruo devastador para convertirse en una madre generosa, pacífica dadora de vida.

Para representar esta explosión marítima, Tosoratti echa mano de recursos pictóricos sumamente efectivos: un gran empaste en las pinceladas, matéricas e irregulares, el "dripping" o chorreado, como gotas de pintura espesa que se han estrellado en la tela para mostrar la espuma del agua revolucionada. Cada pincelada es única: la gigantesca ola que levanta al navío está construida a partir de estos golpes intempestivos de pincel y estas manchas fuertes llenas de impulsividad. De esta forma, la factura se identifica emocionalmente con la imagen, y la mimesis no está enfocada en el efecto de pintura fotográfica por veladuras como antaño, sino en este espíritu de lo caótico que evidencia el vendaval. Notable es, además, lo que parece suceder bajo el casquete de espuma: el mar aparece oscuro, profundo y frío gracias al uso del azul de cobalto, que es un tono sumamente frío, pero además pa-

rece reverberar con los reflejos de los naranjas del bote. Aparecen algunas pinceladas de gran empaste de un naranja desaturado que brinda gran profundidad al color. Es decir, hay un trabajo de color que evidentemente fue muy pensado. Tal vez todo lo impulsivo en la factura esté equilibrado por el proceso intelectual de lograr efectos cromáticos con esta paleta tan estudiada, puesto que el color parece ganar altura lumínica a medida que el ojo asciende desde la ola al cielo, pero a la vez pierde saturación, ya que se perciben tonos apastelados y agrisados especialmente en el cielo. Este agrisamiento coincide con un estiramiento de la pincelada, y por ende del color en sí. La obra posee una gran narratividad aun sin ser demasiado naturalista, y tal vez eso la haga tan interesante y tan dotada de belleza sublime y romántica.



# OBJETOS DE ARTE

Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación

# Copa Carlos Pellegrini



Gran Premio Internacional Carlos Pellegrini

1962, Plata 925, 45 x 70 x 27 cm

(Esta copa fue grabada por la Joyería Ricciardi)

Firma: Reverso base, "Joyería Ricciardi"

Sellos: Reverso copa y base

La iconografía observada en la copa nos dice que es Plata 925, realizada o certificada en Londres, Inglaterra, en el año 1907 y realizada por Edward Barnard & Son Ltd.



Este tipo de marcas se observan en piezas realizadas en metales nobles, tanto en el oro como en plata. Son la impronta de una obra y certifican que es una pieza única e irrepetible. Nos permite identificar el origen, el tipo y la calidad del metal, la fecha y el realizador de la pieza. La técnica de acuñación se basa en una combinación de distintos íconos, los cuales difieren notablemente entre los distintos países y ciudades realizadoras.

Fuente sellos:  
[http://www.925-1000.com/british\\_marks.html](http://www.925-1000.com/british_marks.html)  
<http://www.silvercollection.it/englishsilverhallmarks.html>



## Sellos

Cada realizador tiene una marca o sello que identifica y certifica al artista.



El león pasante certifica que el origen es británico y que la calidad es plata Sterling o .925 (92,5% de plata y 7,5% de cobre u otro metal). Estas figuras han cambiado con los años.



Circa 1600 - 1820



Desde 1820

Sellos de la ciudad: en el caso británico, estos son los sellos que identifican a las ciudades de origen o fiscalización de la pieza.



Londres



Sheffield



Edimburgo



Birmingham



Dublín



Newcastle

Para la datación se utilizan letras del alfabeto en ciclos de veinte que varían su forma.



1887 M .. 1907 m

1888 N .. 1908 n

1889 O .. 1909 o

1890 P .. 1910 p

1891 Q .. 1911 q

1892 R .. 1912 r

1893 S .. 1913 s

1894 T .. 1914 t

## Un poco de historia

Esta copa fue durante dos años aquella entregada al ganador del Gran Premio Internacional Carlos Pellegrini. Esta carrera de caballos es la más importante de la región. Homenajea al primer presidente y uno de los socios fundadores del Jockey Club de Buenos Aires, entidad constituida en Argentina para fomento de la actividad turfística. Carlos Enrique José Pellegrini Bevans nació en la ciudad de Buenos Aires, en 1846. Vivió apasionado con los caballos de carreras y eso lo impulsó a fundar el Jockey Club, en 1882, institución que lo tuvo como primer presidente en ese año y en otros tres mandatos. Pellegrini, además, llegó a ser Presidente de nuestro país en 1890.

Decir Carlos Pellegrini es decir turf y es hablar de nuestro país. Es el clásico más importante del calendario hípico argentino, y es la compe-

tencia hípica con más historia y importancia en el turf sudamericano e iberoamericano.

Una de las modificaciones más significativas que registró la prueba tiene que ver con su nombre, el cual fue variando acorde pasaron los años. Desde 1887 a 1940 el cotejo se denominó Gran Premio Internacional y de 1941 a 1952 se lo llamó Gran Premio Carlos Pellegrini. En 1953 y 1954 volvió a denominarse Gran Premio Internacional y de 1955 a 1958 se corrió bajo el nombre de Gran Premio Carlos Pellegrini. Desde 1959 a 1963 cambió por Gran Premio Internacional Carlos Pellegrini y en 1964 fue nombrado Gran Premio Carlos Pellegrini International, hasta la versión de 1978. Finalmente, desde 1980 y hasta la fecha se corre bajo el nombre de Gran Premio Internacional Carlos

Pellegrini, en el majestuoso Hipódromo de San Isidro. Debemos aclarar que la prueba no se disputó en 1976 y 1985 como consecuencia de un brote de epizootia, mientras en 1980 y 1981 se disputó simultáneamente en los hipódromos de Palermo y San Isidro. En este último se llamó Gran Premio Internacional Carlos Pellegrini, mientras que en Palermo se denominó Gran Premio República Argentina – Presidente Carlos Pellegrini. El lugar de disputa también cambió según los años. De 1887 a 1895 se llevó a cabo en el Hipódromo Nacional. De 1896 a 1940 pasó a desarrollarse en el Hipódromo Argentino y de 1941 a 1970 se cotejó en el Hipódromo de San Isidro. En 1971 volvió al Hipódromo Argentino de Palermo y desde 1980 su lugar no es otro que el Hipódromo de San Isidro.

# Maqueta Buque “María Eugenia”



Buque “María Eugenia”  
1981, Modelo a escala  
Astillero C.N.P.Freire S.A.

## Análisis de obra



El Buque María Eugenia es un pesquero argentino de casco de acero, botado en el año 1981 por el Astillero C. N. P. Freire S. A., de Vigo, España para la empresa argentina Argenbel S. A. Gemelo de los buques María Liliana, María Dolores y María Alejandra. Este último naufragó el año 1984 a 960 metros y 161° de la baliza del muelle de Puerto Madryn. Su registro grueso y neto de 669 y 480

toneladas respectivamente. Sus dimensiones son: eslora: 53,74 m, manga: 9,50 m, puntal: 6,50 m y un calado de 4,01 m. Propulsado por un motor diesel Alpha 12V23LU; 12 cilindros en V (225 x 300); Construcciones Echevarría S. A., Bermeo, España, de 1.298 KW acoplado a una hélice que desarrolla una velocidad de 12,1 nudos.

## Un poco de historia

Entre 1950 y 1952 llegaron al puerto de Mar del Plata, como consecuencia de la crisis de posguerra, varios barcos pesqueros procedentes de ciudades de la costa de Flandes Occidental en Bélgica para radicarse, con sus familias, en Argentina. Los armadores y los tripulantes de los barcos belgas se instalaron en el puerto de Mar del Plata e iniciaron la explotación de pescado para consumo en fresco. Este grupo de pescadores ocupó un lugar vacante en la actividad pesquera marplatense: el de la pesca de altura. En 1950 no había en Mar del Plata ni infraestructura ni insumos adecuados para la pesca demersal, los belgas habían traído consigo los elementos necesarios, aunque debieron adaptarlos a las condiciones geográficas y posibili-

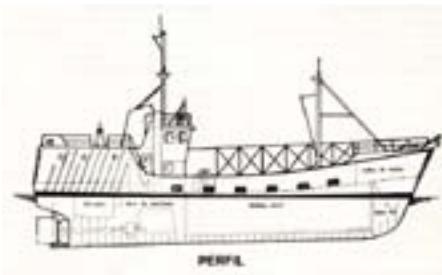
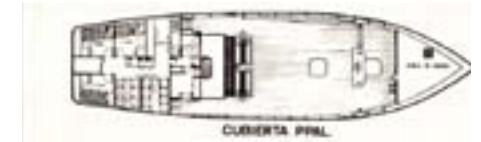
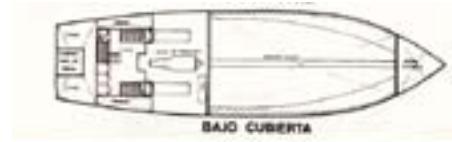
dades de fabricación de los insumos locales. Los belgas se percibían como “diferentes” y esa percepción era compartida por los pescadores costeros. Avelino Bertello (entrevista junio 2001) señaló: “el patrón de altura tiene que tener estudios, saber de navegación; como pesca a más de 150 millas de la costa debe conocer con exactitud la posición donde se encuentra, la latitud y la longitud; esos conocimientos establecen una jerarquía en relación al patrón costero”. Sus incursiones mar adentro posibilitaron el descubrimiento de nuevos caladeros de merluza y sus desplazamientos hacia el sur propiciaron la explotación de la merluza austral, especie de alto valor comercial en los mercados internacionales, así como del abadejo.

Actualmente la plataforma continental argentina se prolonga casi hasta las 200 millas de Zona Económica Exclusiva y sus costas se extienden por más de 4.700 kilómetros. Las principales especies del Mar Argentino siguen siendo la merluza hubbsi, la polaca, la merluza de cola, la corvina, el abadejo y la anchoá. Este Ministerio desde su creación, en 1898, posee las facultades relacionadas con la explotación de nuestros recursos marítimos. De esa manera la segunda división de la Dirección de Comercio e Industrias, tenía a su cargo “los estudios hidrográficos relacionados con la pesca, el establecimiento de laboratorios marítimos, pesquerías modelo, etc.” (Art. 5 Ley 3727)

# Maqueta Buque “Guri”



Buque "Guri"  
Modelo a escala  
Astillero SANYM



## Análisis de obra



El buque Pesquero "Guri" fue construido por el Astillero SANYM para la empresa Hielo Nevada S.A. El astillero inicia sus actividades en 1965 y desde entonces se especializó en tecnología pesquera abarcando desde el proyecto y dirección de la obra de construcción hasta el posterior procesamiento en la pesca tanto en tierra como en buques factorías. Posteriormente se expandieron los trabajos del astillero a todo tipo de buques, destacándose también en proyectar y dirigir las obras de trans-

formaciones de buques. En la década de los '90, con la caída de la actividad queda prácticamente cerrado, pero en diciembre del 2002 toma el control del mismo la cooperativa de trabajo Alte. Brown e intenta reiniciar las tareas, luego de años de problemas y desencuentros, el astillero se encuentra en una situación delicada pero con algunos trabajos. Su planta industrial está ubicada en la margen sur de La Boca con acceso sur al puerto de Buenos Aires y al Riachuelo, en la Isla Maciel.

# Maqueta Prototipo AC2



**Buque Prototipo AC2**  
1978, Modelo a escala  
Astillero Naval Federico Contessi

## Análisis de obra

Los inicios del Astillero se vinculan con la tarea de su fundador, Don Federico Contessi, quien se iniciara en la actividad naval desde muy joven en su Italia natal donde sus tíos trabajaban en un Astillero constructor y reparador de barcos pesqueros de madera. Federico llega a la Argentina en 1947 con 16 años de edad e inmediatamente se emplea en Mar del Plata desarrollando el mismo oficio. Al poco tiempo su mismo empleador lo encaminó obligándolo a instalar su propio taller naval. Tras los primeros años de trabajo unipersonal en los cuales se dedicó a las reparaciones, se inicia como constructor bajo el nombre de Astillero "La Juventud", incorporando a varios jóvenes colaboradores. Algunos de ellos desde entonces lo siguen acompañando como socios y directivos de la actual empresa. Este primer Astillero fue construido en tierra propia pero alejado del mar, lo cual ocasionaba serias dificultades durante el traslado de las embarcaciones para su botadura. Años más tarde se mudó al

actual predio de propiedad fiscal pero junto al mar, donde se construyeron nuevas instalaciones y un varadero propio sobre un terreno descampado y espacios ganados al mar. Se constitúa así en el primer varadero privado de la costa Atlántica. En el año 1965 se formaliza la sociedad fundándose el "Astillero Naval Federico Contessi y Cía. S.A.C.I.F.A.N." y se prosigue con la construcción de barcos en madera.

En 1978 proyectaron la construcción de una serie de 6 pesqueros llamados Prototipo AC2. Estos buques tendrían la particularidad de ser construidos en acero naval y serían los primeros que construirían en ese material ya que hasta ese momento se hacían en madera.

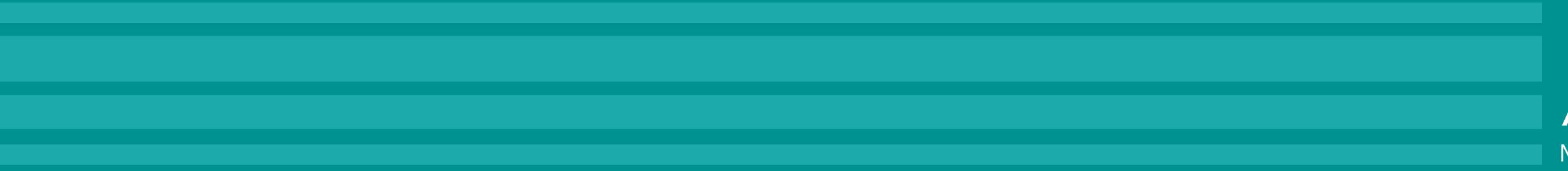
Las autoridades del área de Intereses Marítimos (S.E.I.M) habían anunciado un plan de financiamiento para la industria naval que incluía la construcción de buques pesqueros para la flota nacional. Este astillero había sufrido un incendio total de sus instalaciones en 1974 y

se encontraban reconstruyéndolo. Durante ese proceso iniciaron el diseño y la construcción de estos buques con recursos propios, aunque gestionando dicho financiamiento.

En ese contexto enviaron un modelo a escala como presente al Subsecretario de Pesca de la Nación. Este se ubicó sobre una base de madera tallada que junto con la leyenda, "en pos de un objetivo común: mejorar la Flota Pesquera Nacional", representaba el deseo del astillero de que pudieran surcar el mar argentino y convertirse en fuentes de trabajo y prosperidad.

La Serie AC2 se construyó integralmente y los 6 buques botados fueron:

- "Doña Alfia" 26.08.1978
- "Gran Capitán" 09.12.1978
- "Cabo de Hornos" 30.04.1979
- "Comandante Luis Piedrabuena" 08.08.79
- "Canal de Beagle" 17.12.1979
- "Don Vicente Vuoso" 15.11.1980



# ART CATALOG

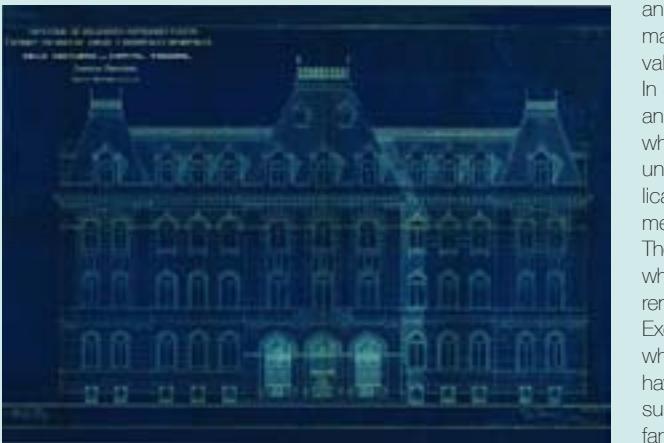
Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries of Argentina

## Preface

The purpose of publishing this catalog of the Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries is to continue stewarding and informing the cultural, artistic and architectural heritage, which happily guides this substantive government duty under our charge. In fact, we have been working on this for many years, as well as in the valorization of the Ministry's heritage. We are proudly exercising our duty to bring these two "palaces" back to life, continuing with their historic conservation and restoration, in the way to declare them as "National Historic Monuments."

The works of art housed in the Ministry are intrinsically tied to the idea of history and time, that is, the past, but also the present and future. That is why we have determined that the current collection should be "in the possession of" its legitimate owners, the Argentine people, preventing its depositories from hoarding and keeping it only for themselves.

## Introduction



This is a new bilingual and enlarged edition of the first catalog of the art collection that represents the cultural heritage of the Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries of Argentina. As well as in the previous version, this catalog serves a twofold purpose, which is the duty of anyone who possesses any work of art: to make its artistic value known and to safeguard it.

As this collection belongs to the State's heritage, making it known means granting the right to enjoy it to its legitimate owners. Heritage is the background or property inherited by the State's people and safeguarding it is one of the political responsibilities of government.

The works of art in the hands of the State are documents under its custody which represent the popular, collective and identifiable memory.

This catalog comprises a collection which includes architecture, sculpture, painting, drawing, engraving and a sculpture.

In terms of conservation, the general condition of

Given that art is a way of describing social and political processes, we intend that this open disclosure be also considered as a trigger for the creation of tangible testimony of what we are building and the way in which we are doing it.

**Norberto Yahuar**

Minister of Agriculture, Livestock and Fisheries

and certain objects we consider artistic today. We may include other works or objects with a heritage value in future editions.

In some cases, the research conducted serves as an introduction or is even provisional at this stage, where the lack of data leads to some degree of uncertainty. Despite this, the fast, incomplete publication of these works is justified by the above-mentioned reasons.

The 19-century four original units of the set of buildings, whose conservation as architectural heritage is currently in progress, are bound to introduce this catalog.

Except for certain exceptions, most of the paintings, which are the predominant works in the collection, have been made by Argentine artists. Similarly, the subjects painted generally include: workers and the farming activity, the working animal, stowage, transportation, shared portraits or scenes of local personalities, and farm and city landscapes. The reason for exceptions may be explained by one of the ways in which part of the collection has arrived at the Ministry; that is, the granting of prestigious autograph paintings by donors or by the artists themselves.

Broadly speaking, this also applies to drawing and engraving. With respect to the sculptures owned by the Ministry, for the time being, there are a few works, which are exquisite and have been mainly done by foreign artists.

Most of the works arrived at the Ministry between 1938 and 1950, and most of the data included therein also coincide with the same period. However, there are some works painted in the 19th century, and a batch, which we started receiving from the end of the 20th century to the present date, mainly consisting of paintings, several engravings and a sculpture.

In terms of conservation, the general condition of

the collection is satisfactory, given that almost all the works have been appropriately restored.

This catalog will be divided into seven sections. The first six sections will include the following subjects: "History and Architecture," "Paintings," "Sculptures," "Drawings and Engravings," "Art Objects" and, finally, a special section devoted to the "New Collection". Each of these sections will be arranged in alphabetical order by author's last name. The seventh section will include a complete translation into English of the whole catalog in a different format.

The pictures published in this edition will be accompanied by a technical description and a brief biography of the identified artists. In addition, most of them will include a formal composition analysis or an analysis of the general technical guidelines used by the artists. In the case of objects, certain historic features will be described, which will enrich the reader's understanding. All the material contained herein is also available in a digital format at the Ministry's official site on the Internet.

The heterogeneous schools, artists and motifs found here contribute to this solid and attractive collection. It is our intention to make this path easier for any citizen who may be interested in walking through its pages, and we will make our best efforts to achieve such purpose.

This catalog is the result of the joint work of a team of staff members and external collaborators, who are listed in the Acknowledgments section. In any case, I assume full liability for any unintentional deficiency.

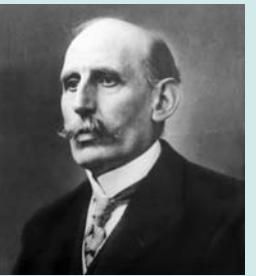
**Daniela Zattara**

Curator

## History of the Ministry

"There are a few countries where nature is so lavish as in the Argentine Republic or where agriculture has, in all its forms and beyond any doubt, such a promising future as it does here."

Ernesto OLDENDORFF  
Director of the Argentine Department of Agriculture.  
Report of the Ministry of Agriculture, Buenos Aires  
1872



"It is impossible for me to know what destiny awaits this Ministry... I hope that within a quarter of a century, when the inspired and patriotic initiative of this Congress is recalled, people will say it powerfully contributed to realizing the dreams, imaginary and perhaps utopian at the time, of those who committed in 1810 to found a powerful, rich and joyful nation!"

Emilio FRERS  
First Minister of Agriculture  
Speech addressed to the Honorable  
House of Representatives,  
Report of the Ministry of Agriculture, Buenos Aires  
1898

The current Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries was created by Law 3727 in 1898 during the second administration of General Julio Argentino Roca. However, since the arrival of the first Spaniards in our territory (16th century) and during the Spanish colonial administration, interests were certainly driven, to a greater or lesser extent, by agricultural development. In fact, the regional economies of the Viceroyalty of the Río de la Plata operated to meet the needs of the Potosí silver mining "hinterland," on the one hand, and domestic consumption, on the other. Thus, an entire trading system of products and supplies was created, earmarked to supply both markets. The demise of colonialism from 1810 onwards signaled the beginning of the collapse of domestic economies which had to retreat to later readjust themselves in search of new markets where to sell their products.

This contraction and expansion of economies was unfortunately framed in the context of civil wars. During that period, agricultural management was secondarily performed by the different ministries of finance, subject to free-trade or protectionist criteria, depending on whether the country was under the administration of the Unitarian Party or the Federal Party, respectively.

Thus, tariff policies determined the good or bad fortune of Argentine agriculture. It is in this swing from free-trade to protectionism where the agricultural fate of our country lies. Therefore, at first, a free-trade practice was imposed by the first administrations of the Unitarian Party which favored free trade to the detriment of domestic economies, both agricultural and industrial. The free-trade policies applied by Rivadavia, which relatively slowed down agricultural expansion, were followed by a protectionist period under the Federal Party administration, especially Rosas', which permitted a by no means negligible expansion of agricultural activity. Therefore, the tariffs applied through customs laws sponsored, *inter alia*, not only an increase in the sown area but also the sowing of other cereals, thus expanding the agricultural and livestock border and adding new harvests to production. This was one of the first agricultural policies applied with a nationwide approach and for the benefit of the entire country. The administrations that followed since 1853 showed great interest in the development of sheep farming, which soared throughout the fields of the province of Buenos Aires. However, the achievement of state agricultural policies remained absent in the governmental agenda. It was not until the Sarmiento administration (1868-1874) that the Argentine Department of Agriculture, dependant upon the Ministry of the Interior, was created by a Law dated July 21, 1871. Such law embodied the foundations of a modern and capitalist agriculture with clear and real objectives, especially concerning personnel education and training to better develop such activity, thus reinforcing the scientific bases of agriculture.

Once the Argentine State was consolidated under the first administration of Julio Roca (1880-1886), a farming primary-export model arose which served the capitalist market and the first power in the world at the time: Great Britain. The shifting political winds of the 1890s delayed the creation of a specific ministry devoted to the management of agricultural affairs. However, the progressive economic boom, the importance given to the agricultural sector at the end of the 19th century, the entry into a global market and



## A Historic and Iconic Building



The building where the Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries currently operates was not intended for such purpose. Good ideas, willingness, neglect and ins and outs surround its history.

Today, having recently reached the first century since the beginning of construction and in the way to reach 100 years of age as the seat of the Agriculture government, whether as a Ministry or a Secretariat, we decide to recall its history, its character and style.

From those years when the Republic was originated till the present date, in terms of architecture, Argentina has followed hegemonic models, especially from Europe, and as time went by, the cosmopolitan city of Buenos Aires has become a true architectural melting pot.

We must go back to the 19th century, since the building's eclectic influence, mainly from the French neo-Gothic style, had arrived in Argentina long before the building was planned. We could almost say that, by the time the building was completely finished and opened, those stylistic features were not at their peak.

The Europeanization process deployed by the inflow of British capital, the French cultural veneer, and the Italian and Spanish labor supplied by immigration, results in a building like the one being analyzed. Different styles merge and mingle in it. In the 19th century, new ideas prevailed concerning urban design and architectural forms as part of a broader project that aimed at superseding the Spanish heritage. Post-revolutionary elites looked to France in search for inspiration to build bridges, roads and public buildings which they believed were of the essence for the new republic.

In the 1820s, at the initiative of President Rivadavia, the first French engineers especially hired by the new Government arrived in the country. While many of the projected works never materialized, these technicians were pioneers in the republican architecture.

Argentina also incorporated the neo-Gothic style universalized by Viollet le Duc from France as the adequate style used in Argentina to build spaces where the virtues of the Christian Spirit would be preached. The population growth, the variety of immigrant origins, the use of new technology and, especially, the social requirements of functional variety in terms of the few and simple types prevailing at the end of the 18th century paved the way for the rise of new architectural programs, different kinds of spaces, as well as rich and eclectic languages.

The new programs derived from the increasing complexity of urban life as proposed by the con-

servative generation based on the application of European models.

Some ancient typologies remained and continued to inspire new works. However, in most cases, the new requirements were solved with somewhat innovative spatial and constructive types.

From the 1880s onwards, the language became primarily historicist because the whole array of neo-styles arose, which would remain for another 20 years after the centenary.

The neo-Gothic style was primarily used to build churches and, secondarily, public buildings that were somehow associated with social, health or charity services. This was based on the implied metaphor that Gothic was the distinctive style of the strongly religious era, the Middle Ages, representing at that time better than any other style the religiousness that wanted to be transmitted to architectural forms. This is linked to the so-called architectural "Character" in that the style chosen for the building has to be related to the function the building will serve.

From the stylistic viewpoint, virtually all French trends of that period were successively recreated by French, Argentine and other foreign professionals trained in different Parisian schools. Already in the 1880s, the typical Italianizing and Germanizing facades incorporated French-based architectural elements such as mansards, but the composition of public and private buildings was also modified and enriched by applying French formulas.

This set of buildings, where the Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries currently operates, is located in San Telmo. This is the oldest neighborhood in the city and still shows the charm of narrow cobble streets, low houses with barred windows, and lamps that turn on at dusk. However, the most precious feature of San Telmo is having been home to several institutions that were landmarks in the evolution of Argentine healthcare. The first hospital in Buenos Aires, the School of Medicine with its first amphitheater where anatomy lectures were held, the great facilities of the Rawson Hospital, the Italian Hospital, or the British Hospital were all located, and some still are, in the southern area of the city, a true backbone of endearing traditions.

The facade of the first building was constructed with imported materials coming mainly from the French Republic and, according to the blueprint, the building trend prevailing during the Tudor reign was followed; its twin building is almost an exact match, although whether the materials were imported or not remains uncertain.

Pursuant to a Decree signed in July 1911, the southern half of the block located between Paseo Colón street, Carlos Calvo street and Azopardo street was earmarked for a night shelter for the city. It measures 51.96 m on Paseo Colón Avenue, with a lateral facade that runs throughout the extension of the block on Carlos Calvo street and a 51.96-m background on Azopardo street. This plot is part of the land reclaimed from the Río de la Plata when the Buenos Aires harbor works were performed. Therefore, the building is founded on holes and arches, as is the case with the neighboring buildings in the area. The blueprints of this building were examined following the instructions given by the Chairman of the Regional Hospitals and Shelters Commission.

The building was designed to provide shelter to 100 women, 25 girls, 45 boys and 370 men, that is, 540 people in total.

The building would include offices, canteens, restrooms, hairdressing salons, kitchens, several warehouses, a small house for the manager, an infirmary, workshops, a school and other necessary annexes, as well as a laundry room and stables which would be located in a separate building.

"The type of construction is the usual one: common masonry for the walls, stone concrete for foundation holes, reinforced concrete for the mezzanines, slate roofs on metal ceilings, floorboard paved surfaces and tiled floors, cedar carpentry in shutters, stairways built in iron, concrete and marble and, at that time, walls were whitewashed. The relevant water works were carried out, the electric wires were laid, elevators and lifts were installed, as well as electric buzzers and lightning rods."

The architectural ornamentation is neo-Gothic, with some retouches linked to the Tudor style and some others from the Renaissance style which provide greater character to the set and better proportions to the bodies projecting inwards and outwards (historicism eclecticism).

The blueprints of this first building were approved on September 21, 1912 and the works were awarded to Messrs. Andrés Vanelli and sons concerning the main building.

The current set of buildings is the result of works performed entirely by the firms Andrés Vanelli e Hijos and Kimbaum y Cía. The construction of both buildings was scheduled at the same time, as twin buildings, but they feature some dissimilarities. They were built around 10 years apart and they show the monumentality required for public works at the end of the 19th century and the early 20th century. Constructing the second building took three years

and it was opened in 1929. Originally, it housed offices of the state oil company YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) until it became the headquarters of the Ministry of Agriculture in 1938 (in March 1937, Decree 102,093 authorized, by agreement of Ministers, the acquisition of Paseo Colón 922 by the Ministry).

Its development matches the traditional scheme of square floor plan with a central patio, surrounded by walk paths, with passage and service cores. The composition uses an axis of symmetry on the central access that divides each building into identical halves, following the scheme of side wings and corner spaces, slightly detached.

The facade is enriched by the different color shades of building materials including, just to name those that are distinguishable at first glance, red bricks, slates, plaster that mimics stone, among others. The building also features a variety of spaces and the expressive use of building materials in their natural color shades. The facade shows an entrance that stands out with a projecting portal consisting of three Tudor arches, supported by pillars, which are decorated with interspersed straight and curved pilasters crowned by a capital that notoriously shows a Corinthian style. From the inside, this main entrance, resembling a semi-covered hall, is a ribbed Gothic vault and features other neo-medieval details.

The facade also shows a predominance of rustication which changes at different levels of the building, being greater in the lower part as against the upper part of the building where it is less carved.

Corners are also projected but to a lesser extent than the entrance. They project themselves inward and outward, in a straight and counter-straight fashion, and they form the sides of the building as a whole.

The Tudor arch windows in the lower part of the building differ from the windows in the upper part which show a concave depressed arch, ornamented to mimic an ogee arch. The windows' carpentry is made out of wood. The projecting section of corners features two windows with a concave depressed arch, decorated as an ogee arch, which are in turn covered by a Tudor arch.

In the upper section, the mansards rise from the gray slate roofs crowned with carved cresting framed by pinnacles. The roof is detached from the lower floor by a cornice, supported by corbels, that harmonizes the building by providing it with artistic unity.

Since 2010, this eye-catching set of buildings has been in the process of being fully restored because once its history is returned to it, the building regains life and those of us who work there feel part of it.



## The Valorization Process



The set of buildings of the Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries of Argentina is an example of the country's public architecture. The design and magnificent materiality of these buildings are based on the idea of creating iconic "national palaces" in a country where no titles of nobility were granted, but where people were devoted instead to "Her Majesty The Republic." A century has elapsed since the valorization process was approved, and the restoration and retrofitting of this set of buildings are now in progress. The buildings' restoration program involved many substantive decisions, which did not create a program but an intervention logic, that is, a guiding focus in order to restore this vast structure. With the approval of the National Museums, Monuments and Historic Places Commission, the reality that this set of buildings had been refurbished and extended throughout its history without caring about its style and heritage value was accepted. Thus, we decided to make all the necessary efforts to repair the existing structure and recover the soul of its style.

The first areas to be valorized were the central patios of both buildings, which had been used for storage purposes and reduced due to the construction of a workshop in one of them and a group of classrooms in the other one. Not only had the internal facades been deteriorated and dirty for decades, but also packed with air conditioners.

By analyzing cross sections of the walls, their original color could be discovered and, additionally, the fact that the higher floors of the buildings had been added later using other coating materials could also be proved. The patios had been repeatedly painted following no historic parameters, thus creating intervention difficulties. By mutual decision of the Ministry and the National Museums, Monuments and Historic Places Commission, the paint color has been unified to a tone similar to that of the original plas-

ter; air conditioners have been orderly installed and covered with metal mesh; and windows have been restored. On the one side, this task involved the reviving and repairing of the beautiful ironwork which makes staircases shiny and airy, unifying the glass panes and, on the other, setting carpentry workshops to repair dozens of cedar shutters, matching their tone with that of the existing window frames. Each patio has been thought of as a public place to be used by the people who work at the Ministry, as true, well-illuminated and small urban squares including green spaces.

During the performance of these tasks at the patios, cross sections of the walls of the building located at Paseo Colón Avenue 982 were being analyzed in order to discover the original palette.

The expected was discovered –a marked Victorian style in the paint; the use of high, vibrant colors and stencils. Even though one of the cross-section analyses was preserved as a historic exhibition, the decision was to paint the internal corridors with one of the original tones, without restoring or rebuilding the original system. A step ahead was promoted on the first floor, creating a Historic Floor. The original lighting system was available in the perimeter corridor of that floor, including magnificent bronze and etched glass lamps, as well as doors and marble thresholds. Under the existing carpeted floor, two paved surfaces were found: the original one, consisting of chalky tiles with a Gothic discrete motif, which was found in a small section of the corridor, and the other one, which was an intervention of the 1930s, consisting of light colored granite tiles now prevailing in the building. For this Historic Floor, copies of the original chalky pavement were ordered and, in this way, the original aspect was restored. Along with the recovery of the carpentry and marble work, and the withdrawal of later additions, this floor is an example of the building's appearance according to the original project.

Another historic recovery, based on graphic documentation of such times, involved the lighting of certain sectors of both buildings. Studying the set of buildings allowed that many original lamps, which had been withdrawn and replaced by worthless pieces, could be restored. Having the photographs at hand, the hanging lamps for the access loggias at Paseo Colón Avenue could be commissioned, and exterior lamps have been created to replace old gas lamps. The same happened to the lamps in the staircases, which are currently being replaced

by exact copies of the 1912 "arms." And, as anyone who passes by the buildings in San Telmo may see, scaffolds have already been raised for the great restoration work on the facade of both palaces. This work involves the removal of paint layers which caused the destruction of the Paris stone originally used in the buildings, with color touches in the false brick panels. By recovering the original colors, the walls will show the light and the warm tones used at the time the buildings were created. There are also plans for the less-invasive installation of air conditioners and intelligent systems, respecting the internal aspect and structure of the buildings, and the stylistic unification of colors and lighting devices.



Roberto Azzoni was born in Genoa, Italy, on July 2, 1899. Having settled in Argentina since the age of two, he lived in Mendoza and died in the same province in 1989. He was a painter and a protégé of Ramón Subirats. In 1933, he founded the Mendoza Province Academy of Fine Arts and managed it for seven years. In 1948, he was hired to hold a chair in Painting and Drawing at the National University of Cuyo. He entered the National Visual Arts Awards in 1928. Azzoni won the First Prize at the Mendoza's Visual Arts Awards (1948); the Santa

Fe's Visual Arts Awards by the Ministry of Education and Culture (1955); the Second Prize at the National Visual Arts Awards (1947), and received the Ministry of Agriculture Acquisition Prize at the 37th National Visual Arts Awards (1948), among other accolades. Córdoba Iturburu said:

*"Roberto Azzoni has initially painted landscapes and portrayed people in their land. Having taken his first steps as a realist, he then evolved towards the simplification of shapes and rhythmic order, which imbue his pictures with an original and severe appearance."*



Women Working at a Vineyard

In this 155 x 114 cm oil painting, Azzoni portrays a grape harvest scene built up with thick brushstrokes: two women are carrying bags with grapes from the naked vines in the foreground.

This is a classical scene that depicts work on a farm. The women are accurately portrayed, without being idealized. Their sharp features shaped by the hard work and inclement weather. They have been magnificently painted in the picture plane, which means their bodies fill almost the entire space. Due to their dark, deep eyes, their chiseled lips and their stern features, their faces seem impassive. These figures are not intended to depict any one woman, but a class of women. Azzoni's interest does not lie in showing a detailed portrait of certain individuals. Instead, by synthetically using a few details and nar-

rative devices, he does exactly the opposite, using those two figures to portray all the women who live and work on a farm. Their hands and feet are imposing, built up as they are with geometric shapes which serve as simplifications while stripping the scene from none of its narrative elements.

In terms of composition, the work is arranged around a vertical axis running through the two figures, unifying them by the right leg of one of the women and the left leg of the other. Far from conveying a static effect, the axis seems to cut the picture into a vertical segment which could definitely be deemed a golden section, adding dynamism to the whole composition. In addition, an accelerated perspective opens up a perceived distance between the elements in

the foreground (the women and the vines) and those in the background (the distant buildings at the end of the curved path on the right).

In terms of palette, although green and red hues are preferred for the women, the rest of the work (and even those chromatic tones) includes neutral, dark, shady colors creating a leaden, fierce atmosphere. The women's faces and chests are the brightest areas in the picture.

In this way, Azzoni combines elements that provide a deep vanguard feeling (the use of geometric shapes, a reduced palette, magnificent figures, a simple but intricate composition) in a work that could be classified as touching on a rather classical theme which artists will always find attractive: the life of farmers.

## BERNÉ

### A Gaucho Drinking Maté

Chalk pastel drawing on paper, with expressive, dabbed strokes. This work depicts a gaucho, although not any gaucho in particular. Instead, it presents the gaucho as an archetype, complete with all its distinctive features: the utensils necessary for the maté ceremony, the smoldering embers and the kettle, the boots, the handkerchief, the hat, and the poncho.

His look goes beyond the picture plane, and it seems as if someone outside the (picture) frame other than the viewer has attracted his attention. It shows that he is not deep in his business, frozen in a still image because of the interruption. His sight comes out the picture plane instead. There is nearly no three-dimensional illusion, since the figure fills almost the entire surface. In addition, the synthesis printed on the figure leaves information out to transmit a sense of volume of the surroundings besides the fire placed in an advanced position and the shading of the figure itself.

It is clear that the artist's aim was to portray the character, to capture his look and, therefore, depict his psychological traits rather than the space around him.



Data Not Available

**BIGGERI, Emilio****Ciudad de Ensenada Merchant Ship**

In this work, Biggeri seems to pay tribute to naval traditions, which are filled with romantic myths certainly acting as a talisman against the inevitable dangers facing those who live at sea. This merchant ship is depicted with triumphant stoicism. Cutting the water, the proud, pointed bow lets

Emilio Biggeri was born in Buenos Aires on April 22, 1907 and died in 1977. He graduated from the National Naval School, becoming a Naval Captain in 1930. He sailed around the world, especially along the North Atlantic routes. He commanded several Argentine Merchant Fleet ships and he was appointed marine painter of the Argentine Navy in the early 1960s. In 1921, he started studying at the old Academy of Fine Arts but he then quit in order to attend a series of drawing and painting workshops. His works represent scenes from the main naval battles in which the ship *Almirante Brown* took part, as well as ships such as the frigates *Presidente Sarmiento* and *Libertad*. He has worked extensively in the reconstruction of naval history. He has produced

an abundant collection of drawings, watercolors, temperas and oil paintings of many ships of the Argentine Navy from different periods. He forayed into journalism, writing articles on naval and historic architecture subjects. He acted as a technical adviser for the minting of medals by the Department of Naval Historical Studies. He participated in the making of the frigate *Libertad's* figurehead. Between 1960 and 1963, he participated in solo exhibitions in Buenos Aires. His pictures are kept at different civil and military state agencies, as well as at the Ministry of Marine Affairs of Chile, the Ministry of Marine Affairs of Spain and the La Boca's Museum of Fine Arts.

**Quilmes and Squadron led by Commodore Py in Santa Cruz**

Emilio Biggeri is not just another artist. Not only does Biggeri go after beauty in his work, but he also tries to make a chronicle, a historical document of each of his pictures. Whether using watercolor, oil painting or any other technique, each painting by Biggeri is proof positive of his mastery, his great artistic quality for the purest naturalism. Without exception, his works show remarkable skills, an exact and precise drawing, and a vast knowledge of the subject he represents. However, this is not enough for his paintings to be regarded as actual works of art. His expertise in representative pictorial techniques, that is, the use of color, composition and space, has provided Biggeri with an excellent framework for his ships and historical scenes. For instance, in *Squadron led by Commodore Py in Santa Cruz*, a fleet of three ships with hoisted sails is anchored in a coastal landscape surrounded by mountains. In terms of composition, the ships are placed in the lower part of the work, stressing horizontal accents. The natural landscape (the sky, the mountain range) fills three quarters of the picture and provides a setting for the ships, creating a sense

of spatial depth. This evident horizontal accent is broken by the diagonals the artist has rightly introduced in the mountains, which correspond to the oblique lines of the spars showing the hoisted sails.

Something similar happens with *Quilmes*,

where two vessels are sailing on a calm sea under a clear sky. This is a watercolor where the space is again arranged on a line which represents the horizon and divides the picture into sky and sea.

However, once again, Biggeri uses some important

diagonals which go beyond the static composition,

achieving an evident sense of depth. To a greater or lesser extent, both ships are foreshortened:

the bow of the more distant ship from the viewer's perspective, the smallest one on the horizon, is shown cutting through the waves. Due to her attitude and her fewer signs of foreshortening, the biggest ship seems to move at a slower pace.

Far from turning out as typical documentary records,

Biggeri's pictures are highly artistic and aesthetic works

because of his search for complex composition.

Aurelio Canessa was born in Buenos Aires in 1899 and died in 1986. Farms, immigration and workers with their tools feature prominently in his works. His brushstrokes and shapes boast a sense of abruptness. He acts on impulses; he is strong, energetic and violent. He paints as if he were sculpting.

In 1957,

he received the Great Honorary Prize at

the National Visual Arts Awards, among other hon-

ors. His pictures may be found across the country,

both in public and private collections.

**Gauchos and Horse**

In this medium-sized oil painting, the artist portrays a strong, solid and magnificent horse. The animal fills almost the entire space, which enhances the magnificence of the figure.

In spite of the animal coming under the spotlight,

the space has not been left behind. Instead,

a broad sense of depth is achieved thanks to the diagonals on the floor which meet the vertical lines that make up the stable structure, avoiding the typi-

cal

planimetric features of orthogonal geometry.

Not only is the horse figure outstanding for its size and character, but also because the values, tones and hues of the rest of the composition commingle in that figure. In other words, the animal serves as the narrative and technical core in the picture. It

seems as if the pervasive warm and shady tones flow from that core, at times interrupted by small

green accents which add chromatic vibration.

In addition, there is some uniformity in the almost non-textured red floor's execution, which continues up to the gray tree in the background to the left. This same uniformity also produces a subtle sense of depth.

The picture is built up with broad, flat brushstrokes which define large geometric spaces and, at the same time, blend with the natural volume of the horse's body.

There are no decorative devices here and the aesthetics could be said to derive from the 20th-century vanguard. The Percheron horse is portrayed both as strong and tame, as one would expect, with no need of decorative and superfluous details. This is a clear and concise picture, splendid for those same reasons.

The same-size draft shares many aesthetic criteria in terms of magnitude, synthesis and the use of geo-

metric shapes. Figures are rough; they are built up with translucent, sketchy color layers, but the picture seems more colorful than the horse in the painting described above. However, as this is a sketch, we will hardly be able to find out what the work would have looked like if it had been completed.

The apparent movement of the figures (one of the men is walking ahead and the other one is looking backwards) and the diagonals in their legs and hands put some kind of dynamism into a compo-

nition

which does not include a significant space

and which could otherwise come out as static. Still,

given this contrast between the vertical and diagonal lines, the outcome conveys movement marked

by a great sense of heaviness, which enhances the

narrative side of the works, evidencing the artist's

remarkable ability for formal synthesis.

**HENDEK****Mountain Landscape**

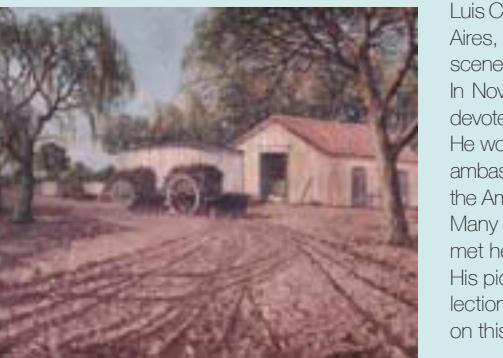
In this medium-sized painting, the artist has portrayed a mountain landscape conveying some kind of romantic feeling. From a rather high view, a small stream of rapid crystal-clear waters, which also convey a sense of cold, may be seen in the foreground, surrounded by big and round rocks, trees and shrubs (perhaps conifers). In the background, the mist serves as a spatial division and the large rocky mountains, which inspired the work's title, may be seen behind it. Hendek's ability as a landscape painter is evidenced by the empty space found between these two planes (that is, the stream and the mountains), which is misty and undefined, but also tangible and spacious. In other words, the artist could effectively use emptiness to convey



Data Not Available

**CANESSA, Aurelio**

## CRISPINO, Luis

*La Esperanza* (Hope) and Landscape

In his big-sized oil paintings, Luis Crispino introduces striking bucolic landscapes consisting of large open spaces that depict the expanse of Argentine lands. By using a few artistic devices, horizontal accents are stressed in these landscapes, emphasizing that sense of magnitude. A sense of depth is accurately achieved by the use of simple, albeit sophisticated technical elements. For instance, in *La Esperanza*, linear perspective has been amazingly used to build the intertwined tracks of the carts which run to the middle of the picture, but which fill the lower layer (which creates the

foreground) of the pictorial surface. These tracks seem so close that from the viewer's perspective one gets the impression that they are very near the mud soil plane on which they are printed. The same happens in *Landscape* with the decreasing size of the trees flanking the path as they approach the background. In other words, these elements serve a narrative-expositive purpose with respect to the subject represented in the work and, at the same time, create a three-dimensional illusion.

In terms of brushwork, especially in the trees and plants, there is an evident, exact drawing where organ-

Luis Crispino was born in Morón, province of Buenos Aires, in 1900. He was famous for painting Argentine scenery and, especially, Patagonia landscapes. In November 1948, he held an important exhibition devoted to the Americas at national exhibition halls. He would afterwards donate some of those works to ambassadors to Argentina from countries throughout the Americas. Many remember him as Eva Perón's painter. He met her when he gifted her a dedicated picture. His pictures may be found in public and private collections. Despite extensive research, information on this exceptional landscape painter is scarce.

## Plow



This is another big-sized oil painting portraying a work scene or an everyday scene, probably on a farm in the Argentine Pampas. Its layout is clearly horizontal, with different depths: the foreground, the far horizon and the sky, which appears smaller, since the narrative accent of the picture is on the immensity of the working land. Thus, the immensurable land is the protagonist, a colossal farm where buildings grow smaller on the horizon. In spite of the fact that the composition resembles the stripes on a flag, the artist adds subtleties which create a sense of dynamism or at least break the stillness of the horizontal layers. These subtle movement touches can be seen in the discrete-angle diagonals of the path leading to the right in the background, in the spaces beyond the yellow sown land, and in the track painted with a dark earth tone where the plow is working. Needless to say, however, the chief accent in terms of

dynamic balance comes from the plow itself. Its position may be construed as an imaginary cut which divides the work into four harmonious sections that seem to follow the golden ratio: the figure of the man seated on the cart wearing a white shirt is slightly placed to the left, and both he and the horses are melancholically moving to the right in a diagonal which seems to pierce the picture plane, underscoring the bucolic feel of the work.

The drawing is precise and exact,

although it is

mainly restrained to the color stains,

especially in the

plow and the horses.

Color is meant for naturalism

and brushstrokes work to make the textures distinct.

This is a work filled with romantic and sublime hints

in that the immensity of the land and the depth of

the space are attained with astounding simplicity

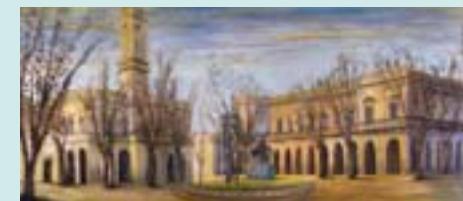
and efficiency,

and that is precisely why they take

the leading spot.

Díaz Lago is a drawer and painter who studied with renowned Argentine artists. He traveled to Europe on several occasions to gain more knowledge. Díaz Lago participated in countless collective and solo exhibitions, and received a positive reception from the critics and many awards including several prizes. He also forayed into scenography, working at al-

most all over-the-air television networks. His pictures may be found at local museums and as part of several private collections, both in the country and abroad. The works here achieved great success during an exhibition in 1970 at the former Department of Continuing Education of the University of Buenos Aires.



## Untitled

The scene is simple. Immersed in some kind of nostalgia, a town square is the protagonist of this picture, surrounded by buildings which appear to be elegant institutions. The series of arcades and the windows on the first floor are portrayed silently in the darkness. As the sun is rising, the buildings are painted in cool and pale yellow, surrounded by

trees which have lost part of their leaves. Perhaps the picture illustrates the early dawn, hence, the indifferent equestrian statue being the only human presence at the square. Díaz Lago needs a few elements, both formal and chromatic, to build up a rich pictorial space full of emotion. However, in terms of composition, and by con-

sistently using academic devices such as linear perspective and shadows obtained by using neutral shades (although color modulation may also be seen on the right to the buildings), the artist creates a space where, apart from the emotional feelings the viewer may experience, everything seems believable and corporeal.

## Little Donkeys in Nitrate Fields

In this medium-sized picture, which is intimate though, the horizon has been proportioned to approximate the golden ratio, with diagonals forming a barren mountain landscape which is only interrupted by the sharp presence of vegetation typical of arid regions.

In the middle of the path, a group of donkeys is depicted, as a mirage, with undulating shapes that are not clearly defined. The weather is hot and it is midday. This may be evidenced, for instance, by the way in which the artist has placed the shadows of the animals, among other things.

This herd of donkeys is built up as an interwoven stain where each animal seems to merge with the others and with its own shadow. The animals are formally stretching following the "single point" sys-

tem, along with the path itself. In this way, we may see the spatial treatment given by the artist is very interesting, where the path and the plants in the right foreground are depicted stressing an accelerated perspective effect towards the background, causing a three-dimensional illusion with a few elements.

Thick and dabbed brushstrokes are used, sometimes gestural or translucent, to convey varied textures and effects. Some examples of this antagonism include the elements which open and close the horizontal reading of the picture from left to right, respectively: the mountain, which has been built up with light and cool tones and subtle brushstrokes; and the bushes on the right, which have been built up with dark tones and gestural and



## Koch, E.



Data Not Available

Koch, E.

### Transporting Trunks; Landscape with Trees; Landscape; Landscape

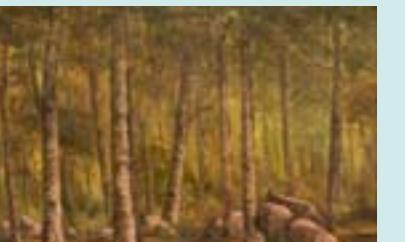
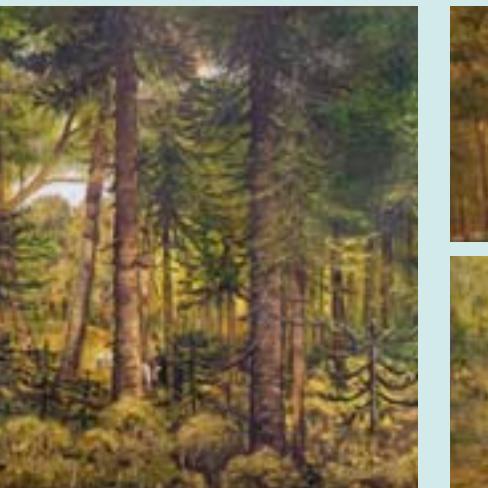
In this series of paintings, Koch claims to be a remarkable landscape painter. The exquisite beauty of magnificent Nature has been characterized with a great talent: trees exceeding the human size and full-of-life huge damp vegetation. Each of these vegetable species is accurately portrayed, demonstrating Koch's capacity as a Nature observer. Shadows are green and deep, they seem to "eat" the figures where they are used.

However, despite that all the pictures portray forest areas, each of them uses a different palette generally including warm green tones, with infinite variations of the key green value, highlighting Koch's masterly use of color comparable to that of Fragonard's.

In terms of composition, the distribution of elements is basically the same in the four pictures: trees prevailing on the space, the rhythm given by the trunks dividing the surface into a grid of vertical and orthogonal lines, which are broken by diagonals suggesting a sense of depth.

This subtle sense of depth achieved through the use of diagonal lines is stressed by a variety of lights and shadows which form the vegetation spaces between the trees. For instance, in *Landscape with Trees*, the delicate execution of oblique shadows provides a sense of depth and airiness to the picture. In the 65 x 80 cm oil painting entitled *Land-*

*scape*, the sky seems to be framed in a window formed by the conifers: the focal point is on this natural window, from which the whole depth and three-dimensional illusion of the picture may be scanned. The general feeling in E. Koch's works is the idealized monumentalism of Nature, which is depicted both as overwhelming and friendly, as a loving mother who is waiting for the return to natural things.



### Mountain Landscape

This is a rather classical mountain landscape where the emphasis is on the masterly achievement of a sense of depth by the use of several composition and pictorial devices which are generally described below. The primary element that conveys a sense of depth, is the earth path, which is wide in the foreground and curved in the background, going through the typical elements of a farm landscape: a small house, a heterogeneous mixture of trees and a plot of sown land.

The trees form on the left, with two tall thin trunk trees featuring tops which fill the left side of the picture, forming an arcade that contains and frames the hut.

This is an effective trick to create a sense of depth, given that horizontal layers prevail in the right half of the picture. Therefore, the mountains in the background constitute the most important horizontal line, even though affected by the atmospheric

perspective, which is evidenced by the translucent strokes and the cool tones chosen.

In terms of execution and color, the artist has achieved a great variety of brushstrokes which are effective in describing the quality of elements, such as the track in the mud path built up with long dragged strokes and shady colors; the top of the trees built up with short and thick brushstrokes, quick dabbed strokes in different green tones; or the signs of water seen in the foreground suggesting a rain before the scene was painted, which reflect the bright light in the sky.

Color has been also efficiently used. Even though a reduced palette has been used in a search for naturalism, the artist has resorted to temperature to stress the sense of depth: warm colors prevail in the foreground, in the path and in the house, whereas cool shades have been used in the back-

ground as they naturally seem to recede in space, supporting the sense of depth.

Although this work may seem simple at first sight, it has been subtly structured based on a deep academic study.



Gregorio López Naguil was born in Buenos Aires on March 15, 1894 and died in the same city on December 13, 1953. He was a painter, a scenographer and an illustrator. He was a protégé of Ernesto de la Cárcova in Buenos Aires, of F. A. Galli in Barcelona, and of D. Lucas in Paris. He also took courses with Anglada Camarasa at the Vitti Academy. He lived in Majorca for several years, returning to Argentina in 1922.

He painted portraits, figures and landscapes. Si-

multaneously, he forayed into etching and xylography. He illustrated the essays entitled *Don Quixote* and *Olympic Dialogues* by Carlos Reyles.

He was a teacher at the National School of Fine Arts from 1928 to 1935.

From 1936 to 1950, he was the Head of Scenography at the Cervantes National Theater and, from 1950 till his death, he held the same position at the Colón Theater. In 1950, he received the Great Honorary Prize at the National Visual Arts Awards.



### Farmers' House. Orchard at Pollensa. Majorca

In this medium-sized oil painting, the artist has portrayed a calm mountain landscape, where the composition is organized in three horizontal layers representing three different spaces: the sky, the rocky mountains and the cottage. These horizontal lines are interrupted by the vertical presence of a strong tree in the foreground, which is big enough to transcend the picture and, as we will see below, shows contrast in terms of value and saturation.

Despite that these three spaces share common elements (visible brushstrokes, lights and shadows obtained by modulating the color in the eaves of the house, a very intense chromatic vibration, and high brightness even in neutral tones. In this picture, López Naguil shows his great ability to grasp and express details: the tiles, the stones and the bricks of the cottage, the light spots on the whitened wall and the shape of the purplish shadows on the bricks. Even the small human figure on the

right, built up with thick and visible brushstrokes (as in the rest of the composition), seems to meet the same degree of detail.

In addition, the greater detail of the foreground is strongly evidenced by the contrast with the blurry mountains, which are built up with neutral and chromatic gray tones changing to blue and purple in the shadow areas.

Once more, the artist's masterly use of color is evidenced here. Even the presence of the tree offers a striking contrast in terms of shape –since it breaks the horizontal layers with a strong vertical line– and value –since it is painted in very dark color shades, which are very close to black-. This element makes the picture more dynamic, offering balanced motion. On balance, the composition as a whole could be classified as extremely picturesque and deeply bucolic, since it idyllically portrays a workers' farmhouse.

### MACHINEA, Víctor Eduardo

Víctor Eduardo Machinea was born in Ramos Mejía, province of Buenos Aires, in 1949. He was the grandson of Patagonian ranchers and Swiss-Italian merchants, the son of a Buenos Aires' businessman and a housewife with a strong social culture.

He started painting during his stay in Brazil in the 1990s, with a tendency to represent oil landscapes, and as a therapy to cope with stressful situations. He took his first steps in art as a protégé of his master M. Costerus, who recognized his natural talent. He learnt how to manage lights and shadows with a spatula from him, and his interest in Nature's pastel colors was also awakened by his master.

He participated in exhibitions held at Latin Amer-

ican Embassies, as well as in provincial and national exhibitions. In his mature evolution as an Expressionist, with a tendency to landscape and marine paintings, he uses colors interpreting reality with a marked melancholic feeling in his oil paintings, which, from an artistic standpoint, are brilliant. Today he is settled in Catamarca. His works' aim is to show that Nature offers everything and that, by looking deeply at her, hidden beauties may be found as we live our lives. His rural and urban landscapes show a nostalgic feeling for his homelands, and allow for the discovery of a secret hidden in the lights and shadows, which are always used in search for an horizon in which our thoughts can get lost.



**MACHINEA, Víctor Eduardo****Northern House**

This modest-sized oil painting portrays a reduced landscape where small suburban or even rural buildings dominate the space.

In terms of composition, the work is divided into three layers. The upper layer represents the bright light blue sky, the middle layer includes a modest house with various linked architectural masses, and the lower layer is devoted to a path that goes through the buildings.

Dragged, sensitive, and loose but still evident brush-

strokes are used. In terms of palette, mainly cool and acid tones are used, such as in the case of the passage from green tones to yellow and ochre almost whitish tones in the middle of the picture, the red and pink tones in the buildings, and an incorporeal light blue tone in the sky. When contemplating this work, the viewer cannot ignore the silence and absence transmitted, since the artist has represented loneliness in the buildings in a manner reminiscent of pictorial metaphysics. There are marked light

contrasts between the planes that define the architecture, built up with flat tints stressing the different sides of the walls, a total absence of human figures, and empty windows, which are black and cold as a half-open mouth.

As a result, we are in the presence of an intimate picture with a great calm feeling which leaves a longing sense upon contemplation; however, it still provides some kind of sublime pleasure.

**A Northern Perspective and Landscape with Huts**

By contemplating the landscapes painted by this artist, it seems as if time has stood still. The metaphysical nature of the pictures, hidden in the black windows, the dramatic shadows, the geometrical buildings resembling blocks and even in the stormy, leaden sky seen in *Landscape with Huts*, evidence the peaceful environment where time is standing still. In terms of palette and execution, all the works include acid, cool or even hostile colors, with dragged but still visible brushstrokes. As a result, exquisite images reminiscent of naive art features are obtained, leaving a sense of dreaminess and loneliness which cannot be easily described but can still be pleasant.

**PARODI, Ángel**

Ángel Parodi was born in Buenos Aires, in March 1909. He was the youngest of five brothers, three of whom were artists. He studied at the "Norberto Piñero" Industrial School in the city of Buenos Aires, where Rafael DuPont, Jerónimo Crosta and his brother Antonio Parodi were his teachers. Due to life's ups and downs, he forayed into different activities. In 1947, he was appointed Head of Photographers of the *Trópico* newspaper at the National University of Tucumán. His debut in official competitions took place in 1947, at the Tucumán's Visual Arts Awards, and then in Salta and Santiago del Estero. He won the Incentive Award in Tucumán (1948). He visited Chile and Bolivia thanks to his professional artistic activities.

In 1962, he was appointed Director of *Libertad* Radio Station's Art Gallery. In 1963, he held a solo



exhibition at the Provincial Tourism Office of Río Ceballos (Córdoba) and at the exhibition halls of the *Nueva Era* newspaper in Tandil, province of Buenos Aires.

In 1964, the three artists and brothers –Antonio, Santiago and Ángel– decided to organize the first collective exhibition together at the Peuser Gallery.

His pictures may be found at several private collections in the city of Buenos Aires and in many provinces across the country, such as at the Gral. Uriburu de Flores School in Tandil and the towns of Vicente López (province of Buenos Aires), Cafayate (province of Salta) and Tilcara (province of Jujuy). We may also find his pictures at several museums such as the Tigre's Museum of Art and at the Ceferino Camarini Archive in Villa Ballester (province of Buenos Aires), and in cities across Italy, Spain, France, Switzerland, the United States, Chile, Brazil and Uruguay.

**Sentries**

This is a serene, middle-sized oil landscape painting. Evidently, its title makes reference to the tall and slender cypress trees that guard the road, watching over the travelers under an exquisitely cerulean sky. The sentries rise, creating vertical lines that divide the picture plane; the distance between them creating a rhythm. This distance decreases as the road loses itself in the deep landscape; the vertical lines of the cypress trees combine with their shadows projected over the path, to form right angles. The painting shows great depth; every element in it

is there to highlight this idea of a tangible space, of a path getting lost in the immensity of the countryside. The studied linear perspective of the trees, the shadows that darken towards the background, the rocky mass of the mountains where the road goes to, even the clouds that converge there: everything forces our eyes to follow the path under the watch of the cypress trees into the mountainous background. Every area, if we draw imaginary lines between each element, is divided into triangles. The palette and the execution are in accordance with

the naturalism sought in the painting, and function according to the core idea of depth. In terms of color selection, contrast is accomplished by the use of grays, and the light source is to the left, which makes all shadows project to the right, towards the deepest area in the painting. As for the brushstrokes, they are light and elongated, and in some areas they are transformed by the use of glazing. Taking all these elements into consideration, we may say that Ángel Parodi is an eminent landscape painter who knows to milk every technique with excellent results.

**PARODI, Antonio**

Antonio Parodi was born in the city of Buenos Aires on March 28, 1896 and died in 1985. He was the oldest of five brothers, who were all artists. His great interest in art soon manifested. He entered the Academy of Fine Arts, managed by Prof. Juan Brignardello, and continued his studies at "Norberto Piñero" Industrial School, completing his professional education at the National Academy of Fine Arts, where Pío Collivadino, Carlos P. Ripamonte, Alfredo Torcelli, Antonio Alice, Alberto Rossi, Corinto Trezzini and Enrique Fabbri were his teachers. Following the advice of Quinquela Martín, César Sforza and Luis Perlotti, in 1927, he held solo exhibitions of his pictures in "La Peña," Buenos Aires, then participating in various exhibitions across the

**Sun's Effect**

Large, huge clouds floating over the field; they seem weightless compared to the immensity of the fertile land. Far from announcing a storm, these clouds are a promising sign for the generous rain to make the fertility miracle come true. Antonio Parodi's *Landscape* could be described as a modest-sized oil painting which represents immensity, though. Despite its apparent simplicity, it is full of emotion. This colossal space is depicted in the unlimited sky which fills almost the entire surface, but the work is still harmonious due to the use of the golden ratio. The sky could be considered as an independent work; its clouds having been built up with short, gestural and visible brushstrokes, in purplish-blue shades, in a rather flat background achieved by using light blue to cerulean blue values, cooler

than the tones used in the clouds. The purple color which serves as a basis for the clouds is more intense on the horizon line itself, which is represented here by a distant line of trees.

Under this magnificent sky, three houses built up with simple lines, respecting the rules of linear perspective, lie almost on the horizon line as the only sign of human presence. Their pink tones contrast with the cool green trees that extend to the horizon. As we get closer to the viewer's eye, the vegetation becomes yellowish and contrast is more evident, although harmony is not lost. In the lower layer, yellow is found in winding and flat shapes, which are attached to the ground, interacting with the purplish clouds. In this way, the complementary relationship in terms of form and color is met.

To accompany these opposite masses, the small stream moves through the land resembling the shape of a thunderbolt (perhaps announcing the possible showers suggested by the clouds); the sky's color and the pasture land's form being reflected in it. Given this dialogue between the natural forces (clouds, water, vegetation) and the man in his hut as the focal point and viewer, the rest of the composition is purely anecdotal: white-flowered plants built up with a great power of formal synthesis; the rest of the land painted in greens and earths which are almost neutral.

This painting is simple but exact, evidencing the remarkable ability of this eminent artist for the narrative side of his works.

**RIZZO, Alberto****Absence**

At first glance, *Absence* presents itself paradoxically as a work of great strength, of an important plastic presence. This strength is conveyed by the bold use of subjective color, in a palette reminiscent of the Fauves; the use of thick impasto, gesture as a stamp of artistic personality, and the monumentality of the female figure, which requires no ornaments to convey the nostalgia suggested by the title. Constructed with thick brushstrokes, probably as a result of the use of the impasto and spatula technique, the figure is built up with great fluidity, attention to gestures and power of synthesis. The palette does not present, at first sight, great value amplitude, since there are areas with light values (chest and face), modulated by spatula strokes with green and

orange lights, contrasting with dark values in the bottom area, the shadows over the seat. But soon after this first look, this sensation of middle values, of a narrow light scale, changes; actually, a closer inspection reveals an almost infinite amount of brushstrokes generating middle values among the highs and lows.

Figure and background could blend together, or be ambivalent. Both are built up in a similar way, with thick, gestural brushstrokes, and heavy use of the impasto technique, but thanks to a few appropriate linear spatula touches of very low (value) key, especially in the head and in the shoulders, the artist manages to separate them, and to maintain the interest focused in the woman's portrait.

**From the Path**

In this large-sized oil painting, the artist presents a rural scene where the foreground is dominated by the figure of the workers. Farther back, in an ample perspective that gives the painting great depth, a high horizon opens up to the sunset sky through plowed fields (structured in a precise and classical linear perspective system), and a distant village appears small, whitish and whimsical. Focus is placed on the three figures that adopt different postures, demonstrating with their bodies the consequences of hard work in the fields: bare feet, sturdy and rugged, and strong female forearms and hands, weather-beaten and tanned skin; these are just a few of those marks.

His pictures may be found at public and private collections in Argentina, as well as in Brazil, Colombia, Spain, France, Italy, the Netherlands, Germany, the United States and Japan.

In an interview, he recalled being part of the "Republic of San Telmo" and being in charge of the Ministry of Visual Arts: "We used to organize events and exhibitions, awarding prizes, at Nobleza Piccardo." And he also said about painting: "There are brushstrokes that can never be reproduced, that can only be applied once. I have always said that soul is much more important than technique while painting." Between 1943 and 1991, this artist worked as a clerk and a map drawer at different areas within the Ministry of Agriculture until he decided to voluntarily retire in 1991.

She is the center and the protagonist of this work. She is monumental, occupying almost the entire surface of the painting. Her gaze seems to allude to the title, looking out of the painting with a calm and self-absorbed air, echoing the absence. She has been captured as in a snapshot: the moment that the music stops, and her hands rest, ready to continue playing the guitar once the remembrance of the absence fades away.

The artist has achieved a nostalgic atmosphere throughout the painting, with just a longing gaze accomplished by precise formal devices, in an outstanding psychological portrait of the character.

To the left, an upright man with a shovel that seems to distance himself from the two women occupying the right side of the painting. They remain seated, their heads covered with kerchiefs; one of them looks at the man, the other one bending to carry out some task; the figures are built up with such synthesis that we cannot distinguish what she is doing. The synthesis in the formal construction of the figures makes itself evident in techniques such as flat inks, contour lines flattening the figure that, at the same time, provide it with great dynamism, important middle value areas, and strong and poised body shapes. The palette is arranged in an array of

middle values, with vast chromatic amplitude: blues, yellows, greens, pinks and oranges, but all these colors have been subjected to neutralization by the use of gray, to achieve a heavy-atmosphere effect.

The brushstrokes adjust to the forms, they adapt to them. This versatility is exemplified by the large brushstrokes contouring the figures, or the suggestion of sunset light in the sky, where orange and transparent blobs twist in a spiral. All these elements, with the use of techniques such as chromatic grays, long brushstrokes and precise light contrasts, combine to create a rural scene that does not idealize the work in the fields, though.

Rosa Del Carmen Narváez was born in San Martín, province of Mendoza, in 1954. She studied painting with many artists such as Margarita Luppi, Jorge Melo and Miguel Ángel Guereña. She then forayed into mural making, landscape painting, scenography and sculpture, studying with great teachers. She moved to the city of Mar del Plata

a couple of years ago; this influenced her works where she represents the port activities and the fishing environment surrounding her. In her works, the artist revives the enchanting world typical of seamen, using strong and vibrant colors which also evoke the purpose of human work, the philosophy of effort, and the magnitude typical of infinite landscapes.

**Fish Processing Vessel**

The boat is small but stout; she is pushed, rocked, pounded or caressed by the sea, which is never oblivious to her. She arrives at the coast after a long working day. The weight of her cargo also plays its part: it makes the boat look as if it were about to capsize and surrender. Instead, the boat calmly proceeds with her difficult mission.

In this marine painting, the artist has purported to depict the boat's fight against the elements, which also works as a metaphor or reflection on the historic

suffering and Romanticism of the lives of fishermen. The scene of the boat in rough waters at dusk represents the work of a great talent. The use of complementary colors with a focus on the contrast between the orange tones of the boat (and their reflection on the water, as well as the reddish sunset clouds) and the blue tones of the water effectively adds vivacity and dynamism to the work. These details are further enhanced by the use of versatile brushstrokes, which adapt perfectly



to the picture and emphasize its features: dabbed short strokes in the roaring area, and delicate thick strokes in the west sky. The drawing of the boat is exact and precise: the artist is clearly acquainted with and relates to the model. Due to this bond, we are able to grasp the sublime feeling of fighting the sea which the crew experiences in their struggle to survive.

**ROIG, José**

José Roig was born in Valencia, Spain, on February 17, 1898 and died in 1968 in the province of Santa Fe, having settled in said province during the last years of his life.

He studied at the San Carlos Academy in his home city, where José Renau and José Garnelo y Alda were his teachers. He would then attend Joaquín Sorolla's workshop, where he absorbed the Impressionist spirit of his pictures. He has left us a collection of calm, bright and colorful paintings. When he turned 26, he started holding exhibitions, most of them in Barcelona. In 1929, he arrived in Argentina, a country he adopted as his own and where he found inspiration for painting our (country's) landscapes and customs. In 1938, he participated

in his first solo exhibition in Argentina, as well as in Visual Arts Awards and competitions. In 1961, he traveled to various regions across Spain and held a series of exhibitions.

Humanist Fernán Félix de Amador stated about this artist's work: "Each of his paintings is always a revelation. In the ostentatious prime hours shimmering in the golden Mediterranean sun, in the poetic shelter of colonial chapels, in whimsical hill landscapes against the light, in the nostalgic and deserted streets, the artist finds no difficult since he knows the purpose of his mission and walks through an unbiased path showing great self-confidence. Hence, the value of this remarkable artist as a landscape painter of indisputable values."

**A Pleasant Afternoon in Santa María**

At first sight, the painting displays a quiet and peaceful landscape of hills. Flooded with sunshine here and there, plenty-of-light spots appear in vibrant and saturated colors: light and warm green, cerulean blue, diaphanous. The palette and execution are strongly influenced by Impressionism: bright and corporeal lights, purplish and transparent shadows and short brushstrokes, blinking in some areas, languid and trans-

parent in others. The hills, for instance, are based on guided and zigzagging brushstrokes. The whole work is greatly deep and spacious, which is a characteristic of this painting style. This depth is achieved by using classical devices: a glade that could serve as a path starts on the right plane of the painting and goes perpendicularly through it, opening the way for the viewer's eyes to get to the mountains, as well as the use of cool colors in

## TESSANDORI, Luis

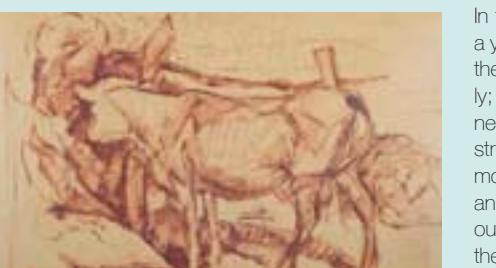
**In the Corral**

At first glance, the image is simply peaceful: three head of cattle quietly strolling in the corral, absorbed in their activity. The shadows lengthen in what looks like a quiet morning, the sun peeking out on the left side, shining over the cattle, the corral structures, the fields and the mountain range.

But this first perception of bucolic calm, so superficial, is supported by a highly developed painting technique, and an observation of the animals so careful and precise that one does not consider the

Luis Tessandori was born in Buenos Aires in 1897 and died in 1974. He was a painter, a ceramist and a musician. He studied at the National Academy of Fine Arts (1917). He also studied with Fernando Fader and Cesáreo Bernaldo de Quirós but, during the late 1930s, he freed himself from the influence of both teachers. He achieved intense naturalism, as a chief exponent of Impressionism, by capturing light and painting outdoors. He would afterwards stress his great power of synthesis reaching signs reminiscent of Post-Cubism. According to art critics and history, he is the most prominent and renowned Argentine animalier. In union with the region, he has depicted highly social themes, using a

wide palette of tones in accordance with rural landscapes, including popular architecture and native vegetation within his subjects. Tessandori is a representative artist of Argentina; his legacy includes a rich collection which may be found at the most important museums and art galleries both across the country and abroad. He participated in countless solo and collective exhibitions, sharing some of the latter with close friends such as Spilimbergo, Quinela Martín, Berni, Castagnino and Figari. This artist's career has been widely recognized both at the national and the international level.

**At the Farm Gate**

In this drawing of strong shapes, the artist portrays a young heifer in a curious attitude; it is approaching the farm gate with determination but, in turn, calmly; its body appears slim but not wrecked; a slinness which is, perhaps, associated with a youthful strength. Its tail swings with a curved and elegant movement over its hindquarters, which define the animal's last step. In form and shape, this work outlines a highly interesting composition synthesis: the animal fills most of the space, thus becoming a rather magnificent figure, in spite of the almost inti-

mate delicacy of the dark-toned patterns such as those on the plane delineating the head's outline. The execution is fast, gestural and sectioned; displaying enormous skill in areas of great volumetric molding, such as the back, the sides and the legs' muscles, which appear as three-dimensional, tangible and solid due to the use of linear patterns, multitone planes and modulated lines. Tessandori proves to be a highly talented and precise drawer in this simple motif which he furnished with great composition strength.

**HANNAUX, Emmanuel**

Emmanuel Hannaix was born in Metz, France, in 1855 and died in 1934. He was a sculptor and medalist. He started his studies at the Strasbourg Industrial School but they were interrupted in 1870 due to the Franco-Prussian War. He returned to Metz and studied sculpture in the German city of Nancy.

In 1876, he moved to Paris to study at the *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, where Dumont, Thomas and Bonnassieux were his teachers.

Hannaix's favorite media for sculpting were marble, bronze and plaster. He specialized in busts, classical figures and allegorical groups. In addition, he designed a series of medals and plates.

He received great prizes in different competitions: the 2nd Rome Prize for *L'Enfant Prodigue* (1880), the 3rd Medal at the Paris Salon (1884), the 2nd Medal at the Paris Salon for *Le Bûcheron* (1889), a Medal at the Paris Salon for *Orphée Mourant* (1894), a Prize at the Paris Universal Exhibition (1900), the insignia of Chevalier of the Legion of Honor (1903) and a Medal at the Paris Salon for *Le Poète et la Sirène* (*The Poet and the Mermaid*).

Today his works may be found at the Museum of Modern Art in New York, at the Draguignan Museum, at the Nancy Museum, at the Le Puy-en-Velay Museum and at the Wallace Collection in London, among other museums.

**Woodcutter**

Bending under the weight of the logs and branches that rest on his shoulders, the woodcutter (with a marked expression of fatigue), walks laboriously. The half-naked body is not that of a young man, but that of a mature man accustomed to strenuous work. The expression on his face shows his tiredness. However, he is still far from exhausting his reserves of strength. He is tired, yes, but seems able to carry on: perhaps his reserves are inexhaustible. This sculpture has been executed with an obvious flawless artistry. Hannaux portrays a woodcutter who can carry loads of wood as if it were an effortless task, without demonstrating exhaustion, and yet the artist chooses to show him not only in his twilight years, but also probably affected by all the fatigue of a hard-work day. That is, he presents an honest portrayal, with little idealization, of

the woodcutter's hard labor, which is not pathetic, but rather realistic. To this end, his body posture has been carefully studied; his back is a curve which, together with the right arm forward and the long rod on which he leans, surround an area of openness or space; an element that provides sculptures in the round with naturalism and a great power of mimesis. The movement of the arms and legs draws an "S" that could unbalance the figure, as the right foot is subtly rising to make the next step, and the left one holds all the weight (and possibly it is cast in solid bronze while the top parts may contain more air), but the inclusion of the rod that the man rests on his right shoulder visually stabilizes the sculpture. This is a piece of considerable naturalism and expression, of imposing presence, impeccable in its execution, which does not hide the talent of its author.

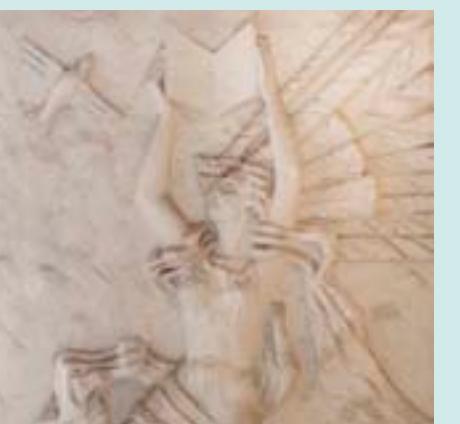
**JUAREZ, Horacio**

Horacio Juárez was born in January 14, 1901 and died on November 16, 1977. According to his relatives, since the age of seven, he has shown a tendency towards drawing and painting. One of his primary school teachers, Carmen Vera, taught him the basics of painting. In 1930, he received a scholarship from the Córdoba Province Government for an advanced art course in Europe. He worked as the head of the Sculpture Workshop of the Department of Arts at the National University of Tucumán. He participated in international exhibitions in France, Spain, Brazil (São Paulo International Biennial Exhibition of Modern Art, 1957), Chile and the United States. In addition, his works have been displayed as part of important national exhibitions such as those held in 1952 and 1963 at the National Museum of Fine Arts, among many other exhibitions. In the course of his successful career, he has received big prizes at the national level, such as the First Prize offered by the National Commission for Culture or the Great Honorary Prize by the National Arts Fund of Argentina. He also won at the National Vi-

**Untitled**

This is possibly an allegory, where the academic, idealized and neo-Classical female figure holds up a book over her head, and puts one of her feet forward onto a series of stairs. The figure's treatment is classical; the lines are clean and they project rather planimetric inwards and outwards in areas such as the robe's folds. She is physical, solid, weighty. The clothes are achieved with remarkable technique, since they are heavy and material in the part of the skirt; while in the upper part of the robe, they are thin and delicate, deeply transparent.

The aesthetic language, reminiscent of the neo-Classical style, functions at an allegorical and institutional level; it is related to the concepts of patriotism, strength, advancement and progress.

**HANNAUX, Emmanuel**

**BISCIONE, Carlos**

This is a relief chiseled on a large monolithic stone. In it, a farmer and his oxen perform the daily work of planting. The worker's hand is about to throw the seeds in the furrow left behind by the plow, and the oxen wait patiently behind him. In the lower area lies the commemorative inscription of the stela. In an institutional typography, corporeal and very clean, it reads "Fiftieth Anniversary of the Ministry of Agriculture of the Nation, 1898-October 25-1948." The figure is a classical one: a man at the height of his youth, representing strength and productive capacity at its best, with the classical proportions of the triumphant figures in Greek friezes. However, unlike the latter, the execution here is not neat and clear, probably because of the material on which it

is made: the chisel marks and stony texture of the surface are easily visible. The result is a synthetic and solid image. The grooves left by the chisel are shallow in some areas and considerable in others, which may be due to the stone that determines the execution, or maybe to the desire to enhance shadows or lights. The scene does not possess a strong spatial study; there are no hints of depth to provide a frame for the work, which is consistent with the execution of the figures and oxen. They are, in some way, so schematic that the introduction of spatial coordinates would deprive the work of plastic consistency, and would distract the viewer from the main objective of the stela, which is the commemoration of an institutional anniversary.

**MENE, Pierre Jules**

Pierre Jules Mene was born in 1810 and died in 1877. He was the most successful and prolific animalier sculptor of his time. His father was a successful metal turner who taught his son how to work with metals and the principles of casting at an early age. He spent a great deal of his time sketching the animals from which he would make his sculptures, especially at the *Jardin des Plantes* in Paris. He never attended any prestigious art school and was for the most part a self-taught artist. His first exhibition was at the Salon of 1838 of a dog and fox which he cast in bronze. Mene continued to exhibit at the annual Salons every year throughout his lifetime. He won several medals at the Annual Paris Salon, as well as at the London Exhibitions of 1855 and 1861. His favorite subjects were horses,

of which he is considered to be the master of portraying, both at work and at play. He created bronze sculptures including animal portraits, combat groups, domestic animals, and equestrian groups of both racing and hunting. It is estimated that he modeled over 150 different subjects during his lifetime. Mene was a very personable individual; he drew the finest craftsmen to work for him in his foundry. His home also became a fashionable meeting place for painters, sculptors, musicians and intellectuals of Paris. His bronzes were widely sold throughout Europe and America, and he experienced great success in his business. In 1861, Mene was awarded the Cross of the French Legion of Honor in recognition for his contributions to art.

**Horses**

Two spirited animals seem to have come across one another in the countryside, free from their bits and reins. They, probably male and female, know and, somehow, greet each other before they mate. One of them has a more submissive attitude; its ears are lowered, its feet are more firmly planted on the ground; while the other one is looking at us with its lips open in a threatening manner, and its ears pricked up. This second animal is the one which starts the circular movement in which they seem to be spinning around. Three of its feet are moving, and its head is slightly leaning on its probable mate's whiter. At first sight, this work is overwhelmingly symmetri-

cal: two horses facing one another, crossing their necks, with the vertical axis lying on this intersection. Beyond this first and static impression, we can see the starting point of a spin of which the crossing necks are the axis; the subtle but outstanding details differentiating them, and the fact that the animals have very different characteristics which are both opposite and unequivocally complementary. The animal on the left is vivid, challenging, it invites to action; it is quintessentially male. The one on the right is inactive; it allows things to be done; it lowers its head and ears, stops walking and stands firmly on its four feet. It is indulgent, female.

Even their bodies speak of these differences in their attitudes, in their genders: the stud is muscular, slightly taller than the mare; its haunches are stronger and its face, fiercer. The mare is graceful, elongate and delicate. The precise use of these subtle details turns Mene into the most successful animalier sculptor of his time. In this small work, the artist displays a summary of universal principles, denoting deep knowledge of the animal anatomy as well a bronze molding and casting technique of sublime grace and unique mastery.

Hans Müller was born in Vienna, Austria, on January 1873, and died in 1937. He was a protégé of sculptor Edmund Hell at the Academy of Fine Arts in Vienna. Although he was mainly recognized for making portraits and busts of the most famous personalities within the Viennese society, he also modeled sculp-

tures of animals and people working in their trade. Despite there is no much literature on this talented artist, he has left us a rich collection. Many of his works are permanently exhibited at the Museum of Fine Arts of Budapest, Hungary.

**Blacksmith**

This is the archetypical representation of a blacksmith: strong, stoic, sturdy, surrounded by the tools of his trade; all the attributes that make him who he is. Unlike Hannaux's *Woodman* (also in this catalog), this is not a blacksmith hard at work, his body is not marked by fatigue and years of labor. This figure is more "the" blacksmith than any "one" blacksmith in particular. It is an allegory, rather than a portrait. This is clear in the classical idealization of the figure, the clean face, the contrapposto pose. It is a symbol of progress, of the drive of industry; he looks into the future knowing that he represents the key to the development of an entire country.

For these allegorical ends, the static language of choice is close to neo-Classical style. A strong, virile body, trying to find balance denied by the classical posture in the mass of tools on which he rests. This device has a double function: it balances the asymmetry of the figure by giving it a solid poise and it presents a visual representation of the tools of the trade. The different textures achieved by the casting technique add to the narrative of the figure: the body possesses grace but it is strong, muscular; each tool is executed flawlessly. The result is a small-sized figure, with a strength born in its monumental character.

**TORRE, Eddie**

Eddie Torre was born in 1931, in Córdoba, Argentina. He traveled tirelessly around South America, until he decided to settle in Resistencia, province of Chaco. He was in charge of the Visual Arts Workshop at the National University of the Northeast for 33 years.

He has received great prizes at national and international Visual Arts Awards for his sculptural and

monumental works. Today this artist has shut himself away in his home-museum, where he works in the search for pictorial and sculptural perfection. His works are personal and have witnessed a given time and space, which could be any such time and space as imagined. Eddie Torre uses his own language to speak to us through his works.

**Gallop**

In this work made of iron sheet, the artist presents us with a rearing horse that seems to have interrupted its gallop for a moment to lean on its hind legs and vigorously stand up on them. The horse's body seems to be leaning backwards; its body weight balances upon its hind legs which, despite being thin, seem to be experiencing the peak moment of tension before driving it forward towards the gallop. Here, therefore, the motion energy is restrained; it is accumulated and pressed so that, in the very next second, the creature can release it in the form of speed to resume its run.

Maybe this is why the artist, apart from displaying a great mastery in this craft by balancing the sculpture leaving the legs to support the whole weight, played with the cast textures, making them rustic, lumpy: the strong legs, the muscular neck, formed by metal sections, shapes and cuts reminiscent of the plates joined by rivets in machines created to exert strength, such as train engines. The organic shapes are displayed with great formal synthesis, which, in addition to the feeling of being in the presence of a machine, provides the work with great narrative strength.

## ARANCIO, Juan



Riverbank

Arancio portrays here an everyday scene in the riverbank: a poorly-built and fragile-looking shack, probably providing shelter to a fishermen family. A figure that could well be a fisherman appears, ready to prepare the tools of his trade (in fact, in the foreground we can see a rowboat on the shore), some pets accompanying him; in the background, another tiny boat with another fisherman onboard seems to be returning from work. The floras of the area, as the willows or the aquatic plants on the shore, give us a hint that this is probably a scene captured in the tributaries of the Paraná River, or in the Delta.

This care for descriptive details is balanced, as stated before, by precise and calculated omissions. Water is not even sketched in any portion of the work. Its existence is only suggested by the artist and

Juan Arancio was born in Santa Fe, on August 24, 1931. He now lives in the house where he was born. He is a painter, a drawer, an illustrator, a cartoonist and a scriptwriter from 1993.

This artist's career in important magazines has been widely recognized, both illustrating his own scripts or classics of world literature. He worked abroad as a staff member of the Fleetway Studios in England, the Walt Disney Studios in the United States and the *Scorpio* magazine in Milan, Italy. He held exhibitions in: Spain, France, Italy, Japan, Canada, the United States, Germany and Paraguay. His works are mainly linked to socio-cultural aspects associated with his geographical environment: coastal and river issues. Having been built up

with a set of lines, patterns, lights and shadows; his characters still seem to be "alive."

His 2.30 x 1.60 m oil painting entitled *The Foundation of Santa Fe*, is exhibited at the Santa Fe Senate Meeting Room, and his work *Brigadier General López*, decorates the same city's Municipal Hall. His oil paintings have been exhibited at the Honorable Congress, at the former ATC (*Argentina Televisora Color*) television network in the city of Buenos Aires, and they have traveled across many cities in the provinces of Santa Fe, Entre Ríos, San Luis, Córdoba and Tucumán. In most of his works, he has used different media such as crystal, wood, leather, ceramic, canvas, etc.

deducted by the viewer through very specific and effective elements: we can see that, when the tiny boat in the background slowly approaches the shore, the surface of the water is not disturbed, and as a consequence, it is only represented as the support of the boat. That is, we know it is there only by the boat. The same applies to the shore closest to the viewer. Aquatic plants grow in shallow waters and proliferate there, but at some point they stop growing, and that is where the body of water is perceived. Almost like an Oriental painting, the positive space is compensated and balanced by the negative areas, and the main character of the work, the water, is defined by what it is not. Another technique used is graphicness. Working with silk-screen printing linearly, as if the artist were

using ink and pen, shadows and lights are contrasted through multiple patterns: the foliage of the trees and the aquatic vegetation are different gestural graphics that bring dynamism and mimetic anchorage to the composition.

Everything works as in an illustration: the work's artistic and aesthetic tempo is subject to a narrative tempo. The linear quality of the entire piece and the strong graphical tendency of the language used are functional to this aesthetic and narrative relationship, typical of illustration. Spaces that are defined by their own absence, minute details in some areas, deliberate omissions in others; everything combines to make this piece an extremely interesting space, limpid and studied.

## CHAREUN, Luis Augusto



Luis Augusto Chareun was born in Córdoba in 1901, and died in Buenos Aires in 1989. He graduated from the Buenos Aires School of Fine Arts and was a teacher at various secondary schools. His stay in the city of Buenos Aires allowed him to illustrate a unique aesthetics of the city neighborhoods, particularly those in the southern area, which prevailed in most of his works. Charmed by the bohemian city, Chareun knew how to interpret nostalgia with each brushstroke, infusing a magical atmosphere into each of his painted neighborhoods. He participated in countless artistic exhibitions, and to our delight, he has left us a rich collection, a timeless space and an enchanting spirit hidden in every corner of San Telmo.

## House of Sculptor Leguizamón

This medium-sized picture portrays an urban landscape. It is a cross-section of a street offering a view of the sidewalk and the facades of two houses, framed on the left by a higher building which has been cut for framing purposes.

This small segment of 19th-century metropolitan houses appears to be fairly simple at first. However, the artist showcases proficient composition skills and a compelling development of spatial patterns. The primary element accounting for the volume and depth of this painting is the diagonal which seems to follow the "single point" system, shaping the rest of the composition: the street in the foreground

props up the houses and, as a result, all the remaining elements are arranged around this diagonal.

This way, the houses are foreshortened and they seem dynamic: the decision to show them like this overcomes an otherwise static composition organized in layers, and serves as another aid for greater depth. In addition, the dark, modulated, curved, vibrant lines making up the houses are a compositional detour from all possible objective and architectonic interpretations of the model, as well as from any sublime or metaphysical feeling probably inspired by the absence of human figures. In other words, the composition is a sensitive, captivating, and subjec-

## CHAREUN, Luis Augusto

## DI TARANTO, Tomás



Tomás Di Taranto was born in Montescaglioso, Italy, on February 24, 1904, and died on August 29, 1985.

At the age of four, he emigrated to Argentina with his family. He studied at the Academy of Fine Arts, becoming a professor in 1927. In 1950, he participated in the exhibition entitled "24 Argentine Painters" and "50 Years of Argentine Painting" at the National Museum. His works may be found at the Buenos Aires Department of Culture, at the Ju-

## Horse Ride

The man looks stout, strong, tough. He needs this kind of endurance to be able to travel across the Pampas by horse. Even the animal looks stiffened. Moving slowly but steadily, it marches across the Pampean pastures with a feeling of confidence gained from experience, being a true reflection of its rider.

This work by Di Taranto is an excellent illustration. Made in ink, it has a basically gestural treatment. The long washed ink brushstrokes work as a background which may be a synthesis of the dense clouds pending over the great plains of the Pampas.

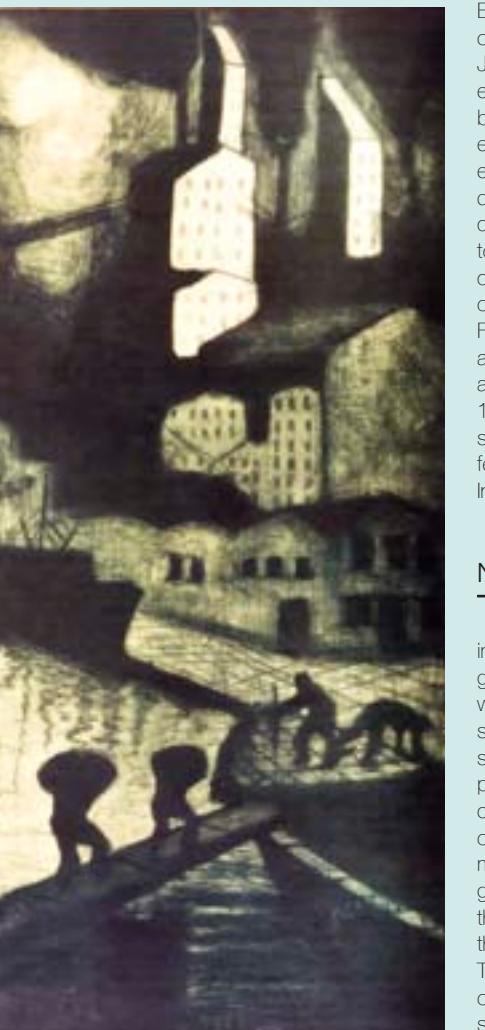
The ink becomes gradually thicker from the back forwards, as darker and lesser washed tones, until it is concentrated and pure in some particularly dark areas of the rider's figure. Ink washes are not layered,

but gestural, defining shapes and volumes with long and thick brushstrokes or quill pen strokes for details, such as the man's traits or the defining lines of his costumes.

In terms of composition, man and horse move rightwards; therefore, the work is more spacious in that area so as to produce an advancement effect. Horizontal lines are avoided and turned into subtle diagonal lines so as to create a sense of space and depth.

The result is a work of great formal synthesis and a simple but effective composition, illustrative of the physical type of a countryside man, which operates at two levels, as in Arancio's work: the narrative and the graphic levels.

## QUINQUELA MARTÍN, Benito



With remarkable narrative synthesis, by using only a few elements, making the most profit of the composition and the formal devices provided by etching (a technique that by itself, additionally, reduces the distance between the artistic work and the physical work represented by the handcrafted processes of engraving and printing), the artist presents us with a typical scene, illustrative of his entire graphic and pictorial work: workers during the construction of the port. These workers appear, as is typical of his works, as a stereotype; but this stereotype is positively formed, as each of these men represents the strength and

Benito Quinquela Martín was born in Buenos Aires on March 1, 1890 and died in the same city on January 28, 1977. He was an Argentine painter, engraver and muralist. As he came from a humble background, he attended the Drawing Academy located in the La Boca neighborhood in the evening after having worked at the port during the day. When Pío Collivadino came to know Quinquela Martín's paintings, he encouraged the artist to continue with his works. It was then when Quinquela started drawing portraits and soon added color to his works. From 1920, Guillermo Facio Hebequer, an artist and friend of Benito Quinquela Martín, encouraged him to try the engraving technique. Around 1940, Quinquela worked on an important etching series, addressing the same subjects but from different perspectives.

In 1918, he entered the National Visual Arts Awards

with his first picture, and two years later he won the second prize. He held several solo exhibitions and, in 1920, his first international exhibition, which took place in Rio de Janeiro, was a great success. Afterwards, he traveled to Madrid (1923), Paris (1926), New York (1928), Havana (1928), Rome (1929) and London (1930) with his works. In 1936, he decorated the Pedro de Mendoza Museum School in the La Boca neighborhood. He also painted the Minister's office and the workers' canteen at the Ministry of Public Works. We may also enjoy his works at other state agencies. Quinquela became a paradigmatic painter of the Argentine art, having depicted strength and work in his pictures. He may be classified as an Expressionist due to his peculiar technique, his vibrant colors and his pictorial motifs. And he can be unmistakably referred to as "the Riachuelo's painter."

## New Bridge

impulse of individual work in the benefit of collective growth: upon their backs, overwhelmed by the hard work and heavy materials, they bear the responsibility of carrying forward the growth of a nation, symbolized by the port: destination and starting point of migration and trade movement; bastions of economic growth. For this reason, characters cannot be individualized: all and each of them are mere graphics, symbols, figures subjected to a great degree of abstraction and synthesis; that is, the important element here is not the individual, but the action he or she is carrying out.

This action or, rather, activity, is represented by the construction of the port, which, as a great living skeleton, holds the workers on its main structure and grows based upon the workers' winding march back and forth.

The master's proficiency is displayed in every detail of this work: the men actually seem to be frenetically moving here and there; the various postures adopted by their bodies, especially in the background, vaguely evoke the Egyptian hieroglyphs, where thousands of workers built cyclopean mountains of stone; but, in this case, it is the port construction pillars what are being built over the waters. Farther to the back, small coastal buildings are displayed, regular, barely outlined, with suggested vessels in the crossed lines on the water, synthesized with some curves.

## Elevators

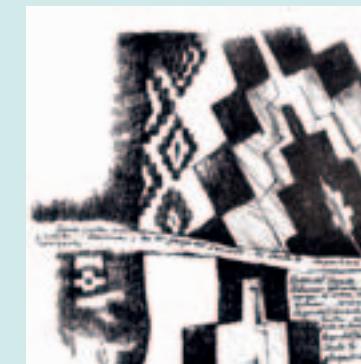
*Elevators* belongs to Quinquela Martín's etching series on the subject of the port activity in Buenos Aires. It shares many features with *New Bridge*: also in this work the protagonists are port workers, their backs bent under the weight of the barrels they are unloading, framed by the austere and functional port structures and the ships patiently anchored in a Riachuelo's bend. Both etchings are connected not only by technique and themes, but also in the dramatic great light contrasts and in the angularities and diagonal directions indicating depth. However, and despite all the similarities, both pieces present important differences. Maybe it is the different shades of the medium on which the prints lay that gives diverse environmental sensations, or perhaps it is the way in which the ink is spread on each metal sheet. The fact is that the composition is evidently different

despite containing the same elements. And somehow, the feeling it produces in the beholder as well. They produce a romantic melancholy, and are a bit reminiscent of suburban tangos such as *Riachuelo's Mist*, where the nostalgic imagery has a surrealistic tone:

*Shady anchorage and landfall area of Ships that forever in the dock will remain Shadows that stretch out in the night of pain; Castaways of the world that lost their hearts. Riachuelo's Mist*, by Cadícamo-Cobián. 1937



## ROCHON, Angélica



Angélica Rochon was born in Buenos Aires in 1951, but she has been living in the city of Venado Tuerto, province of Santa Fe, for many years. She received a Bachelor of Arts in Painting from the School of Fine Arts at the National University of La Plata. She is a protégé of Naúm Gojman, Arturo Irureta, Jorge Tapia, César López Osornio, Osvaldo Nessi and Néstor García Canclini. Her works are based on the history of human beings, especially women, from the pre-Columbian times to the present date. In 1973, Angélica Rochon started participating in solo and collective exhibitions at art galleries, cultural centers and museums both

## The Art of the Deer

In this modest-sized engraving, Rochon creates a composition which, in spite of displaying the shading of classical engraving values, oscillating between white, black and one or two gray tones, evidently flirts with abstraction.

But in this case, this abstraction is displayed in the repetition of the work's main motif: the native pattern. This symbol belongs to the Mapuche peoples, and it symbolizes the chain of strong links formed by individuals, the Earth and the stars of the universe, as well as the microcosm and macrocosm. This design was worn only by the tribe's chief. Rochon emphasizes this mystical and symbolic meaning of the pattern by extensively repeating it.

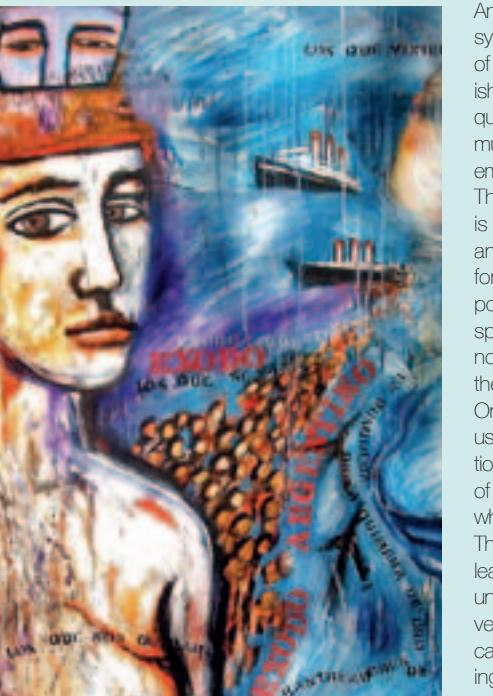
these peoples' most mundane practices such as trade, which is suggested in this work through its evident allusion to the textile art.

These relationships with ancestors may also be inferred from the work's title: *The Art of the Deer* may, additionally, refer to the epic literary saga by writer Liliana Bodoc, *The Saga of the Outer Reaches*, whose first out of three books is precisely entitled *The Days of the Deer*, and it addresses the everlasting struggle between good and evil, represented by a tribe which defend their land against foreign invaders, a true metaphor of the conquest of the Americas.

The pattern's motif evokes, therefore, ancestral relationships of all pre-Columbian peoples, and even

## ROCHON, Angélica

## Argentine Exodus



Angélica Rochon's work is strongly figurative, strongly symbolic. It has the tragic and distressing character of Raquel Forner's works on the drama of the Spanish Civil War. A female figure symbolizes the consequences of tragedy; and, indeed, in its own way and much closer in time, *Argentine Exodus* is somehow an emotional record of a tragedy. The woman, who is the main character of the work, is very close to the viewer; she fills the foreground, and her look conveys nothing but a desperate call for relief. Her look is filled with sadness or disappointment. Her body shows scars, ruptures, paint splashes representing wounds. An idealization; it is not a portrait of a woman in particular, but maybe the allegorical image of the Argentine nation. On her broken breast, she bears the phrase "those of us who stayed," this may symbolically refer to the nation having a broken heart, either due to the departure of her deserting children or to the pitiful condition in which she is being deserted. We do not know. The exodus is depicted in the middle. Those who leave, those who escape, are an enormous mass of unidentifiable people moving away towards sketched vessels and aircrafts; they merge with "those who came," who are getting off a transatlantic vessel coming from the whirlwind of time which may be seen on the right plane: time seems to mingle within the

generations that came to the country a century ago and those who are now escaping, "dream hunters" in search of the "gold rush."

The work is clear.

Rochon reveals in it all the uncertainty and pain of the Argentine people in the aftermath of the 2001 economic downturn. The whirlwind is both the time flow and the agitated moments of recent history, which seem to combine, to mingle. It is a metaphor for turbulence and chaos, for the unrest and suffering of an uncertain future.

In terms of composition and execution, the work is rather simple. With such an emotional and narrative intensity, the composition simplicity is a relief.

The work is divided into two vertical segments; the left segment is filled by the woman who stays with a broken heart; behind her, two indefinite characters with a sad look appear; and on the right, the whirlwind. The space is not real, but evocative and symbolic.

A complementary colors' palette is used, where the orange-blue pair prevails, with soft variations ranging from warm red to bluish purple tones. Dripings, impastos and splashes are part of an execution which shows a deep knowledge of painting techniques and gives the work a strong contemporaneous character.

## BESADA, Alicia



Alicia Besada was born in Buenos Aires in 1966. She is a woman of many talents –she is an artist, an English language and piano teacher and a systems analyst. She moved to New York and entered the Art Students League. She then continued studying art at the National University of Singapore and, finally, at the National University Art Institute (IUNA). When she returned to Buenos Aires, Besada attended life drawing workshops given by Carlos Fels, and studied painting with Mirta Kupferminc, Diana Dowek, Nicolás Menza and, finally, with Ariel Mlynarzewicz. She also attended sculpture workshops given by Leo Vinci and Sara Mansilla. Between 2009 and 2011, she integrated the Boedo Group, where she participated in several collective exhibitions such as "Self-Portraits" at the Recoleta Cultural Center. Besada is a politically active artist who participated in collective exhibitions such as "100 Painters with Cristina" at the José C. Paz University, opening the exhibition with a portrait of the President by her, and "Art with Cristina," which was held at the Palermo H Gallery and then at the National University of Lanús. Similarly, in 2011, she held a solo exhibition entitled "Women Who Broke the Mold" in the Exhibition Hall of the Buenos Aires Legislature. In 2012, she started her activities at Cádmo Espacio Arte, where several artists show their works and interact with each other. In 2010, the artist received a special mention for the work of art shown here in the competition entitled "Painting and the Argentine Countryside" organized by the former Agricultural Control Office, Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries.

## Let's Get Down to Work

This painting is a portrayal of hard work. The wooden sticks keep falling down, they are too heavy for him; he finds it difficult to maintain them aligned and continue walking; he is a child doing a man's job. In this sense, this work reminds us a little bit of the great series of paintings by master Antonio Berni on his character Juanito Laguna. Childhood is detached, due to unfair but no less authentic reasons, from its place of protection and shelter within society to fill roles which are meant for adulthood. However, the message of this painting in particular, and as opposed to the Juanito Laguna series, has no negative meaning. The child in *Let's Get Down to Work*, in spite of doing a job which is actually meant for a man, is part of an economy of abundance. A symbol and testimony of which are the golden spikes in the cart behind him.

The kid is probably helping his father, "playing to be

an adult," learning how to keep the entire production machinery working. Thus the reason why his task is secondary but not insignificant: he is carrying wooden sticks that cannot damage his obvious clumsiness and lack of experience, but which are probably part of a future animal fence. Even the cart's structure functions as a formal antecedent of what can be built with the sticks. From an artistic standpoint, the painting's execution is a work of mastery. Besada presents a solid and precise drawing which serves as a structure for the work's color and argument. The child's hands and face, his gesture of being focused on not letting the sticks fall, are very realistic details, undoubtedly realistic, strong and well-defined. Small brushstrokes provide light details scattered throughout the figure. The painting has little chromatic amplitude; the gold tones in the crops, the child's skin and the sticks

are dominant. Some isles of color timidly appear here and there; red in the cart, green in the boy's cap and blue in his jeans. These areas of contrast are restrained and enjoyable thanks to the neutral golden impastos across them. Such as the gray brightness on the boy's jeans and some orangish-gold stains on his cap. The work's composition is also balanced. An element such as the heavy cart wheel on the left, which fills a whole quarter of the work, exerts no adverse visual effects thanks to some little composition tricks such as the stick which diagonally crosses it and draws the viewer's attention to the opposite section, where we can see the child's face, which is more important both from a conceptual and narrative perspective. This story told with such delicacy and filled with details denoting knowledge and proficiency turns Besada into a remarkable artist who cannot be ignored.

## CÓRDOBA, Adela

Adela Córdoba was born on October 22, 1977 in the city of Buenos Aires. Her interest in art started in 1996, when she enrolled in the Antonio Berni School of Visual Arts. Some of her most important teachers were Enrique Rubiños and Pablo Madrid. In 2000, she took drawing lessons at the Association for the Encouragement of Fine Arts. In 2001, Córdoba entered Juan Doffo's workshop where she started developing the profile of her works. She continued studying at the same workshop until 2006. In 2009 and 2010, she attended Ariel Mlynarzewicz's workshop and became a member of the Boedo Group, a team of painters who revive the value of the beautiful art of painting.

From 2011,

she attended María Cristina San Martín's workshop where she studied World Art History and developed techniques which had not been explored by her up to that moment: ink and distemper painting. Some of her most important exhibitions include the solo exhibition held in Oc-

## I Plow My Own Furrow

Two oxen pulling the plow. Impassive, determined; their effort is not revealed in their bovine faces, but in the slanted posture of their strong bodies. The weight of the plow and a possible movement towards the right inexorably make them bend. Córdoba, making use of the popular saying, presents us with an iconographic version of the proverbial oxen, which, in this case, plow with her. She is proud of being able to do so, as this is the first thing we get to know from the work's title. She knows the oxen and expects no surprise from them. The animals, as such, are highly predictable and, therefore, trustworthy. In order to convey all this, Córdoba makes good use of certain aesthetic languages reminiscent of the Argentine neo-Figurative art: she carries on her tale with great expressive freedom, as an heir of certain avant-garde languages such as the art Informel as well as Expressionism. Long and gestural brushstrokes, drippings, wide planes with vibrant and saturated colors which round up a planimetric drawing, reduced but very expressive, are the avant-garde keys of this work.

The animals are magnificent; they fill almost the entire visual range, hiding the landscape behind them, reduced to some sort of hills of various green and red tones which are resolved with flawless synthesis. However, both the animals and the landscape tend to be a single unit: the delicately curved hills are reminiscent of the animals' backs.

Color, as was expressed above, is subjectively applied. Two-dimensional and saturated, each plane is clear and rhythmical (including the white

**DASSEVILLE, Sergio Daniel****The Surviving Beekeeper**

In this concise work, Dasseville presents a pictorial summary of honey's production cycle. The single-crop farming fields in the background, full of yellow flowers and nectar, bee colonies inside the wooden prism-shaped honeycombs and, finally, a small cloud of bees meekly orbiting the beekeeper. He functions also as a descriptive element of the trade, as well as an actor within the bee industry. He is represented truthfully, with all his attributes, but also with important synthesis. He seems to be experimented, poised. Maybe these are the characteristics that make him a "survivor" as the title points out: his knowledge and skill allow him to survive in a difficult moment in the industry.

As stated above, the artist makes use of an important

Sergio Daniel Dasseville was born in Mar del Plata in 1951. He has a passion for sailing and painting, and has tried to succeed in both activities during his lifetime. In relation to sailing, he has sailed the Argentine Merchant Navy for 15 years, commanding all kinds of ships through the Baltic and North Sea, and the Pacific West Coast routes. Having attended the drawing workshop given by master Terribili at the Association for the Encouragement of Fine Arts in the 1970s, during vacation between his trips, his relationship with art was interrupted by life and career opportunities. Once he settled on land and while experiencing a turning point in his life, the need of painting reappeared. He resumed training at Ana Rank's workshop and then at Teresa Lescano's workshop. He currently

attends the Ariel Mlynarzewicz's workshop and is a member of the Boedo Group. Becoming a member of this group allowed him to paint themes other than maritime issues, such as mountain landscapes and other interesting motifs arising out of the themes proposed in the group. One of his most important solo exhibitions took place at the Buenos Aires Naval Officers Association in 2012. In addition, he participated in countless collective exhibitions, mainly organized by the Boedo Group. Some of his works are also permanently exhibited at the "Manuel Belgrano" National Naval School in Buenos Aires. "Painting is like sailing; there is always a new port, a new love, a deviation from course or a storm to be weathered..." said the artist about his works.

synthesis to speak of a rich and complex industry. We cannot say precisely which crop is the first one in the pollination chain, as we cannot distinguish the features of the man who ends the cycle, but we know for certain that both are nuclear links in the same chain. The aesthetic language responds to figuration emerged in the late 20th century; it seeks to approach the naturalistic pictorial tradition, but having been crossed by decades of abstractions. Compositionally, the piece is built with great simplicity. It possesses two marked directions: a horizontal one, clearly outlined by a grove in a very dark value that separates the yellow fields from the light blues and pearls of the sky; the erect figure of the man marks the vertical direction. The wiring and the honeycomb create a subtle angle that eases the orthogonal lines that would make the painting too static. The location of the character also provides dynamism: movement seems to come from the left, making the eye follow him into the work, and making the eye stay within its boundaries. As for color, the palette relates to the naturalistic pursuit mentioned above: different shades of warm greens form the grass; and blue and purplish tones modulate the shadows projected by the boxes. The execution is evident in the different gestural brushstrokes, adapting to each texture. Long and silky in the sky; short, quick and abrupt in the grass. All these elements make this painting an image of great narrative appeal.

**MARTÍNEZ, María Claudia**

María Claudia Martínez was born in Pígüé, province of Buenos Aires, in 1960. In 1980, she moved to Buenos Aires and still lives in this city. She studied Psychology. In 2003, she attended Ariel Mlynarzewicz's painting workshop. She has become a member of the Boedo Group since 2006 and participated in all the collective exhibitions organized by the group in places such as the Recoleta Cultural Center, among other locations. In addition, she held two solo exhibitions: the first one at the Casal de Catalunya, which took place in 2007, and the second one at the premises of the Pígüé Department of Culture, in her home city. In 2010, the artist received the second prize within the scope of the Annual Painting Prize organized by the Agricultural Control Office regarding Argentina's Bicentennial for the work of art shown here.

**The Thistle's Lilac**

This is a middle-sized oil painting. Painted with thick brushstrokes, it represents a sort of window into the countryside; in the foreground some vegetation that seems to be of little height may be seen. The space is organized by horizontal layers. The lower layer, the foreground, presents flowering lilac bushes, constructed with large brushstrokes, very vivid, sensitive and thick. As for the color, the saturated yellows, from light oranges and ochers to the lightest citric greens, the violent brushstrokes and Expressionist flowers are reminiscent of the work of Vincent Van Gogh. Into the background, the brushwork (that in the foreground contorts to build very thick graphics that are

perceived as flowers and vegetation) stretches without losing its density, and merges the yellows to represent the fields that transform into hills, subtly hinted over the horizon. Over the same line rest a few groups of trees, but due to their darker value and more defined shapes are perceived as closer than the hills. Thanks to these simple devices, the artist achieves great depth in the middle ground, the narrowest of the three layers: the eye wanders into the background due to an accelerated perspective. Physically, the space between the sky and the foreground is thin, everything is very close, but the addition of those elements over the horizon line and the different brushstrokes, exert an amplifying, and very well executed, effect of depth.

The sky, that occupies the upper third of the painting, contrasts with the bottom layer by value, vividness and execution: it is a big area with no texture, with fused and practically invisible brushstrokes of a weak and warm gray. It is the lightest tone of the palette, but it possesses less light than the vivid greens and lilac of the plants and flowers, or the vibrant yellows of the middle layer. This is a deceptively simple painting that disguises an impressive composition that creates a limpid, big space, filled with lyricism.

**MINARDI, Eduardo**

Eduardo Minardi was born in Mar del Plata in 1963. He is a self-taught painter, drawer and sculptor. He has participated in various solo and collective exhibitions in his home city. In addition, his works were exhibited at the MC15 Collective Exhibition at the Borges Cultural Center in the city of Buenos Aires. He received accolades at the 5th Mar del Plata's Visual Arts Awards and at the 88th National Visual Arts

**Tensions among Sectors**

Awards organized by the Buenos Aires Museum of Fine Arts, Secretariat of Culture of Argentina. He is currently teaching visual arts at an Artistic Training Workshop in the city of Mar del Plata. The artist won a Prize at the Bicentennial Visual Arts Awards organized by the Agricultural Control Office (Ministry of Agriculture, Livestock and Fisheries), for the work of art shown here.

The work's title is deceptive. It invites us to analyze what tensions it refers to, and in this sense it is the term "sectors" that generates ambiguous interpretations. That is to say; does the title refer to the artistic forces acting within the work? If so, the interpretation is technical, but consistently linear. There is nothing tenser than a square that has become a tondo. The space is transformed; right angles are no longer perceived because the big circle inside it becomes the most important figure. This is so because, naturally, circular shapes are easier to be read as they are not interrupted by any angle obstructing the visual perception. This inclusion of a circle within a square is just one of the many devices used to generate the referred tensions, although the strongest and more easily recognizable one. One color, two tones and pure white; forceful and in turn delicate, the white and blue palette of this work is effective: the circle, painted in a deeper grayish blue, is completely covered by white shapes which give an impression of being a

**ORTEGA, Carlos Sebastián****Horse Breaking**

The key to the painting is in the Dionysian, the wild, the excessive, the uncontrolled. The essence of horse breaking is the man's struggle to control the forces of Nature (including his own primitive instincts), his struggle to impose his will over the natural world to which he himself belongs.

In *Horse Breaking* by Carlos Ortega, this idea of culture dominating Nature is represented with the metaphor of the gaucho's activity. The man is the only character in the painting portrayed without facial features; the animals have their mouths open in defiance, the eyes slanted but focused: they are marked by a gesture that could be of strength, of

Carlos Sebastián Ortega was born in the province of Entre Ríos in 1978. He studied at the "Prof. Roberto López Carnell" Visual Arts Institute in Paraná, obtaining the degree of Visual Arts Performer and Professor in 2003. He has been working as a teacher from 2004 to the present date, both in educational institutions and in his own studio. One of his most important solo exhibitions took place at the Paraná Culture House. In addition, he participated in

several collective exhibitions in the same city. He participated in different competitions, winning the First Prize at the 8th Biennial of Young Artists in 2008 (in the category: Graphic Arts, participants between 19 and 30 years old), organized by the Department of Culture of the National University of the Littoral and the University Federation of the Littoral, among other accolades.

the futile fight against the dominator. Thus, the expressionless face of the man may signify that the resources used by him to prevail over Nature are those of reason rather than his physical strength. To represent the power of the battle between reason and animal instincts, the painting is constructed with formal, stylistic and compositional devices that reinforce the idea of permanent tension. The palette is strong, highly saturated color spots flood the middle area of the painting, and are offset by the grayish tones of the human figure and the warm earth colors of the animals. The drawing is solid, filled with sought narrative deformities, designed to exacerbate the underlying

concept of the battle of forces. Repeated forms, sudden movements, strong and sharp angular lines, transform the work into an almost hostile scene. The painting has almost no air, the reverberations of color and the beasts rearing up occupy all the space: only the "cropped" animals that appear in the bottom area provide an indication of a studied space. This lack of depth combines with the black line that runs through the entire work, outlining the figures and dividing the picture plane as if it were a puzzle. This line gives a great graphical quality to the end result of a strong piece, by its theme and by its frantic, gestural execution.

**SACHERI, Raúl****In the Pastures**

The sky is hanging over the countryside. Crossed by rounded, corporeal clouds, it fills the space with diaphanous light. Immeasurable, it fills two thirds of the work, and turns it into an open space of incredible size. Not far from there, a few hills outline the horizon, reducing the lands' immensity.

Under that huge sky, a few cows are calmly grazing among high trees and surrounded by a subtle fence. This is the typical image of the countryside: the meekness of the cattle, the immensity of the fertile land and the sky governing it all.

Sacheri represents this image, almost a cliché, based on an artistic language very close to naïve

Raúl Eduardo Sacheri was born on September 7, 1942 in the city of Buenos Aires. He is a veterinarian; also, a self-taught drawer and painter. He lived in the provinces of Misiones and Corrientes from 1967 to 1997. From 1998, he has attended workshops given by Ana Tarsia, Ernesto Pesce and Jorge González Perrín. From 1977, he participated in different solo exhibitions both at the national (in

cities across the provinces of Misiones, Corrientes, Buenos Aires and the city of Buenos Aires) and international (in the United States, Ecuador and Uruguay) level. In 2010, he won the 3rd Acquisition Prize at the Annual Painting Prize organized by the Agricultural Control Office regarding Argentina's Bicentennial.

art: the little cows, which are almost the main characters of the work, scattered here and there are minuscule but have all the necessary details to be identified as such. Pink noses, hairy ears, the presence of calves, and their heads down into the grass; all this detailed narrative is what gives the impression of naïveté. As regards composition and space building, the said classical elegance is also perceived in the form in which the elements fill the work: as previously said, the low horizon, rather than compressing the land, enhances the sky, which turns the work more spacious. Due to all the said reasons, the result is a beautiful painting, full of peace and elegance.

Gabriela Pertovt was born in Santa Fe in 1962. She studied at the Juan Mantovani Provincial School in the province of Santa Fe. In 1989 she obtained the Advanced Technical Degree in Visual Arts. In order to receive further training, she applied for national and international scholarships, such as the one awarded in 1990 by the Elizabeth Greenshields Foundation in Canada, or the ones awarded by the Santa Fe Province Government which allowed her the chance to study with renowned artists such as master Juan Doffo.

She usually participates in competitions and Visual Arts Awards held at the most important museums and cultural centers within the country, having won 40 accolades. Among the most important ones we may find the Golden Medal awarded by the Rosa

Galisteo Museum in Santa Fe for her artistic career; the Second Acquisition Prize within the scope of the competition entitled "Castile-León Paints," at the Borges Cultural Center in Buenos Aires; and special mentions awarded at different Visual Arts Awards organized by the Palais de Glace in Buenos Aires. She held exhibitions in France (2002) and in Switzerland many times, and some of her works may be found in private collections in the United States, Spain, Australia, Switzerland, Germany, France, England, Canada, Scotland, Belgium, the Netherlands and Italy.

Her works are part of the heritage assets of 15 museums and foundations in Argentina (in Ushuaia, Santa Fe, Córdoba, La Plata, Tres de Febrero, Avellaneda, Corrientes, etc.).

**Build Your Own Argentina**

Gabriela Pertovt's whole work takes specific elements which are easily identifiable with what is basically seen as the "Argentine way of life": the ritual of the maté; the cattle raising industry; the life of the gauchos; the Argentine ribbon. They directly refer to the concept of building a "national identity."

This work in particular, as can be inferred from its title, strongly highlights those identity-formation concepts as well as the idea that a country is "built" from certain defining and outlining elements. Pertovt uses an aesthetic language and an imagery which remind us of the way in which children are introduced to the nation's civil and economic life.

There are three typically childish elements appearing in this particular painting: the Argentine ribbon, the element through which we first get to know our nation. As children, we relate the white and light blue colors to the sense of belonging to a country or a nation when, at school, we wear the national badge for the first time to sing the national anthem. Thus, little by little, the purely abstract concepts of

country, national territory and nation start to materialize, and the flag is the first identifiable symbol of this patriotic identity.

As regards the cow, several thousand liters of ink have been used for decades at school to write essays about this iconic animal. To acknowledge the cow, and cow-derived products, as a part of the cattle production cycle means, somehow, to grasp some preliminary knowledge about the country's traditional economy. The image of the cow is idealized; it becomes an icon which represents the means of livelihood of the whole nation. Its animal nature is denied, and it is turned into a core element of the Argentine social philosophy. "Cows provide us with milk, cheese and beef," children say.

Therefore, what Pertovt is apparently trying to convey is that the braided Argentine ribbons and the cow are part of a building game set. Just as those paper doll dress-up games for girls, Pertovt presents us with the little cow cut-out silhouettes, which serve as avatars of the country's image.

The painting invites us to "build" a country, not only to carry it forward, but to reinvent it, to rebuild it on the base of that which we call a "nation," the first thing we know as children. However, the artist leaves us only a few options: each avatar is a cow; they are twin cows, having only a slight tilt to the right or left. Maybe it is in that detail where the elements' childish innocence gives place to an adult irony about the need to make decisions in order for us to "build" our own Argentina.

From an artistic standpoint, the work's composition is more than simple; and the palette is greatly reduced: the figures are simply placed on a vertical line, and only two colors are used: white and blue. In this sense, this could be deemed as a static and scanty work; but Pertovt's mastery lies in the endless possibilities of repeating effects and textures, such as the shines and the ribbon's braiding, by means of a game of lights and shadows which denote a sound execution, reminiscent of the decorative styles of hyperrealistic painting.

**SZELAGOWSKI, Martín Leandro**

Martín Leandro Szelagowski was born on April 15, 1956 in the city of La Plata. Apart from studying to become a veterinarian, he received a Bachelor of Arts in Visual Arts from the University of La Plata. He worked as a drawer for several graphic media companies for 10 years. This marked his career, given that after this job, he decided to study at University, consolidating his career as an artist.

He received many honors during his career, such

**PERTOVT, Gabriela**

## SZELAGOWSKI, Martín Leandro

## Pioneers

Pioneer: "a person who is the first to explore or settle a new country or area. An innovator or developer of new ideas or techniques." As with most of contemporary art pieces, each work has many different interpretations or readings which resort to diverse sources of knowledge. Szelagowski's work is not an exception. At first sight, what can be seen in this work of mixed techniques is simple: four horses, one of them is lying down, another one is apparently leaning on what seems an anthropomorphic figure. They lie on an indefinite space, splattered with paint and lines running across the plane. In this sense, a description seems not worthwhile. However, by performing a little bit deeper analysis, we can discover a wide range of

meanings related to pioneering. As regards the subject, the term "pioneers," within the context of this catalog which collects assets relating to the building of a country, could refer to the moment of its inception. The horses, therefore, could be the first to be brought by the Spaniards; and the seemingly human figure on the right could refer to the fate to which many Spanish conquerors were doomed in the hands of native people. Thus, this image might be that of Solís after the first foundation of Buenos Aires. The result is a strong work, which functions at different interpretation levels, and which conveys a feeling of uneasiness.

## TOSORATTI, Sergio



## Tempest I

Finally, the calm sea has begun its cycle of storms. Indifferent to man's existence, periods of calm and tempest control life at sea. What perhaps could be interpreted as a hint of the troubled relationship between man and ocean in Narváez's 2004 piece *Fish Processing Vessel* (also included in this catalog), in this Tosoratti's painting has become an all-or-nothing battle.

The sea rises aggressively over the fishing boat; it seems to boil around it, ready to swallow it up, as if it were Odysseus's monster, Charybdis. But the small boat resists still, fragile only in appearance. Maybe, then, this piece could be the beginning of a story whose end would be portrayed in *Fish Processing Vessel*: after the storm, the waters cease to be a ravaging monster to become a generous, pea-

Sergio Tosoratti was born in the province of Buenos Aires in 1969. He studied at the "Prilidiano Pueyrredón" National School of Fine Arts where he graduated as a Painting National Professor. In addition, he studied at the National University Art Institute (IUNA), also taking postgraduate courses at the same Institute on the drifting of objects and vanguard of the 20th century. He studied Ceramics at the Municipal School of Avellaneda. A protégé of Guillermo Cuello and Pipo Ferrari, he decided that Expressionism would be his language. His works are based on a permanent re-

search on the subtle harmony found in chaos. He is basically a painter. But he is also a ceramist and makes objects d'art. Thanks to this set of skills, he worked at many television production companies as a storyboard drawer, as well as making objects d'art and puppets. His works were exhibited at the National Visual Arts Awards at the Palais de Glace and at various art galleries. He has been awarded prestigious accolades during his career. He is currently working as a teacher in his own studio.

ceful mother, a giver of life. To portray this maritime chaos, Tosoratti resorts to highly effective pictorial devices: thick, irregular, impasto brushstrokes; dripping technique, that is, thick paint drops crashed into the fabric to show the sea foam formed by the troubled waters. Each brushstroke is unique: the giant wave that lifts the ship is constructed using those impetuous brushstrokes and strong drops, filled with impulsivity. Thus, the execution matches the image emotionally, and mimesis is not focused on achieving a photographic effect by using the glazing technique, as it used to be in times past, but in the spirit of chaos embodied by the gale. In addition, attention should be paid to what happens under the layer of sea foam: the ocean is dark, deep and cold (due to the use of cobalt blue,

## CARLOS PELLEGRINI CUP

## History



## Hallmarks

The hallmarks on this cup indicate that it is made of .925 Silver, and that it was made or certified in London, England, in 1907, by Edward Barnard & Son, Ltd.



These hallmarks may only be seen in pieces cast in precious metals, that is, gold and silver. They are an imprint on a work and certify that it is an authentic and unique piece. They are useful to identify the origin, the type and the quality of the metal, as well as the piece's date and maker.

The minting technique is based on a combination of diverse symbols, which differ considerably from one country (or city) to another.

This prize cup was awarded to the winner of the Carlos Pellegrini International Grand Prix in two occasions. The Grand Prix is the most important equestrian competition in the region. It was designed to pay tribute to the first president and one of the founder-members of the Buenos Aires Jockey Club, an entity organized under the laws of Argentina for the promotion of the turf business. Carlos Enrique José Pellegrini Bevans was born in the city of Buenos Aires, in 1846. He loved horse racing and this passion for horses prompted him to found the Jockey Club in 1882, where he was appointed its first president that same year and then for another three terms of office thereafter. In addition, Pellegrini was Argentina's President-elect in 1890. When one speaks of Carlos Pellegrini, one speaks of turf and of our country. The Grand Prix is the most significant equestrian competition in Argentina, and it is also of historical importance both in South America and Latin America.

The change in its name as time went by is proof positive of such importance. From 1887 to 1940, the name of the competition was International Grand Prix, and from 1941 to 1952, its name was Carlos Pellegrini Grand Prix. In 1953 and in 1954, the name International Grand Prix was used again,

and from 1955 to 1958, once more, the name used for the race was Carlos Pellegrini Grand Prix. From 1959 to 1963 the name changed to Carlos Pellegrini International Grand Prix, and in 1964, the name International Carlos Pellegrini Grand Prize became the official name until the 1978 edition. Finally, from 1980 to the present date, this race has been run as the Carlos Pellegrini International Grand Prix, at the classy San Isidro's racetrack. It should be noted that this competition did not take place in 1976 and in 1985 due to the outbreak of an epizootic, while in 1980 and in 1981 the race was simultaneously run at the Palermo and San Isidro Race Tracks. In San Isidro's track, the race was called Carlos Pellegrini International Grand Prix, while in Palermo's track, the name used was Argentine Republic's Grand Prix - President Carlos Pellegrini. As time went by, the place where the race was run also changed. From 1887 to 1895, it was run at the National racetrack. From 1896 to 1940 it took place at the Argentine racetrack, while from 1941 to 1970, the identified location was San Isidro's racetrack. In 1971, the race was run again at Palermo's Argentine racetrack and, in 1980 San Isidro's racetrack became "the" venue for this competition ever since.

Each maker has its own markings or iconographic symbols in order to identify and certify the artist.



City Marks: in Great Britain, these are the hallmarks identifying the city of origin or control of the piece.



London



Sheffield



Edinburgh



Dublin



Birmingham



Newcastle



Circa 1600-1820



From 1820

Date letters were usually used to identify dates in strings of 20 and each cycle was differentiated by a changing of the font, letter case and shield shape.

## SCALE MODELS

## SCALE MODELS

## History

Between 1950 and 1952, as a consequence of the post-war crisis, several fishing boats coming from different cities of the coast of West Flanders, Belgium, arrived in the port of Mar del Plata; these Belgian new-comers sought to settle, with their families, in Argentina. The ship-owners and crew members of the Belgian boats settled in the port of Mar del Plata and started the exploitation of fresh fish for consumption. This group of fishermen filled a vacancy within the city's fishing activities: deep-sea fishing. By 1950, there was no proper infrastructure or supplies for deep-sea fishing in Mar del Plata. The Belgian fishermen brought with them the necessary tools, although they had to adapt their equipment to the local geographical conditions and provide the means to process the fish.

The Belgian immigrants saw themselves as "different," and so did local coastal fishermen. Avelino Bertello (interviewed in June, 2001) stated: "deep-sea fishing skippers must be educated people; they must have sailing knowledge; as they fish at over 150 miles off the coast, they must know the exact position where they are, their latitude and longitude; such knowledge establishes a certain higher rank with regard to coastal skippers." Their offshore sailing allowed for the discovery of new hake fishing grounds, and their movement southwards favored the exploitation of the southern hake; a species having a high commercial value in international markets, as well as of the pollock.

Currently, the Argentine continental shelf extends for up to almost 200 miles of Exclusive Economic Zone; and the Argentine coast extends for over 2,900 miles. The main species found in the Argentine Sea are still the hubbsi hake, the southern blue whiting, the long tail hake, the croaker, the pollock and the Argentine anchoita. Since its creation, in 1898, this Ministry has had the power over the exploitation of our maritime resources. Thus, the second division of the Directorate of Trade and Industries was in charge of "all hydrographic studies related to fishing, the creation of maritime laboratories, model fisheries, etc." (Sect. 5, Law 3727).

**MARÍA EUGENIA** Fishing Vessel

The **María Eugenia** Vessel is an Argentine fishing vessel featuring a steel hull; it was launched in 1981 by the C. N. P. Freire S. A. shipyard, from Vigo, Spain, for the Argentine company Argenbel S. A.

She is sister to the vessels **María Liliana**, **María Dolores** and **María Alejandra**. The latter sank in 1934, at a depth of 3150 feet and bearing 161° from the buoy at Puerto Madryn dock.

Her gross and net register tonnage are 669 and

**GURI** Fishing Vessel

The **Guri** fishing vessel was built by the SANYM shipyard for the company Hielo Nevada S.A. This shipyard started doing business in 1965 and it has since specialized in fishing technology from project development and construction work to the subsequent fish processing both onshore and on board factory vessels. Subsequently, the shipyard's works were expanded to include all sorts of vessels; and including other works such as the projection and direction of vessel transformations. During the 1990s, and due to the industry's down-



## Contessi Shipyard Scale Model

The first activities of the shipyard are related to the work of its founder, Mr. Federico Contessi, who started his career in the shipbuilding business during his early youth in his home country of Italy, where his uncles worked at a shipyard in which wooden fishing boats were built and repaired. Federico arrived in Argentina in 1947, at age 16, and immediately started to work at a shipyard in Mar del Plata. Soon afterwards, it was his employer who guided young Federico by strongly suggesting to him that he start his own shipbuilding workshop. After the first years of working on his own, during which he performed repairs, he started his shipbuilding business under the name of "La Juventud" Shipyard, hiring several young collaborators. Presently some of them are still working with him as partners and managing directors of the company. This first shipyard was built on a private plot of land, but it was far from the sea; this caused serious difficulties when transferring the vessels for launch. Some years later, the shipyard moved to its current premises, which are State-owned, but they are by the sea. There, new facilities were built, as well as a private dry dock on a vacant lot and portions of land reclaimed from the sea. This was the first private dry dock ever built on the Atlantic coast. In 1965, the company was incorporated under the name of "Astillero Naval Federico Contessi y Cía. S.A.C.I.F.A.N." and continues to engage in the wooden ship building business.

In 1978, the construction of a series of six fishing vessels was projected; this series of fishing boats

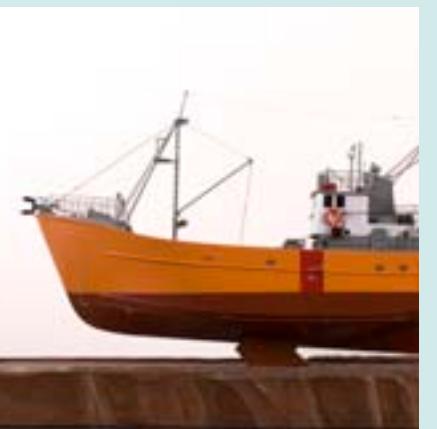
was named AC2 Prototype. These vessels would be built using naval steel and would be the first vessels to be built of such material, since until that time vessels were built only of wood.

The national authorities on Maritime Affairs (S.E.I.M.) had announced a financing program for the naval industry which included the construction of fishing vessels for the national fleet. In 1974, the shipyard had endured a fire which affected all its facilities; and by the time the financing program was announced, the company was being reconstructed. During that process, the company commenced to design and build the referred series of steel vessels with resources of its own, although it applied for financing under the S.E.I.M. program.

In this context, they sent a scale model as a present to the nation's Under-Secretary of Fisheries. This model was placed on a carved wooden base; it, along with the words "in pursuit of a common goal: to enhance the National Fishing Fleet," represented the shipyard's desire of sailing the Argentine sea and becoming a source of employment and prosperity.

All six vessels in the AC2 series were built entirely, and the vessels launched were:

**Doña Alfia** Aug-26-1978  
**Gran Capitán** Dec-09-1978  
**Cabo de Hornos** Apr-30-1979  
**Comandante Luis Piedrabuena** Aug-08-1979  
**Canal de Beagle** Dec-17-1979  
**Don Vicente Vuoso** Nov-15-1980





## INDICE

**CATÁLOGO ARTÍSTICO**

Autoridades.....	7
Prólogo.....	9
Introducción.....	10

**HISTORIA Y ARQUITECTURA**

Historia del Ministerio.....	14
Un edificio con carácter e historia.....	16
La puesta en valor.....	20

**PINTURA**

AZZONI, Roberto .....	24
BERNÉ.....	26
BIGGERI, Emilio .....	28
CANESSA, Aurelio .....	32
CRISPINO, Luis .....	34
DÍAZ LAGO.....	38
HENDEK.....	42
KOCH, E.....	44
LÓPEZ NAGUIL, Gregorio .....	50
MACHINEA, Víctor Eduardo.....	52
NARVÁEZ Carmen.....	56
PARODI, Ángel Parodi.....	58
PARODI, Antonio.....	60
RIZZO, Alberto.....	62
ROIG, José.....	66
TESSANDORI, Luis.....	68

**ESCULTURA**

BISCIONE, Carlos.....	72
HANNAUX, Emmanuel.....	74
JUÁREZ, Horacio.....	76
MENE, Pierre Jules.....	78

MULLER, Hans.....	80
TORRE, Eddie.....	82

**DIBUJO Y GRABADO**

ARANCIO, Juan.....	86
CHAREUN, Luis Augusto.....	88
DI TARANTO, Tomás.....	90
QUINQUELA MARTÍN, Benito.....	92
ROCHON, Angélica.....	96
TESSANDORI, Luis.....	98

**NUEVA COLECCIÓN**

BESADA, Alicia.....	102
CÓRDOBA, Adela.....	104
DASSEVILLE, Sergio Daniel.....	106
MARTINEZ, María Claudia.....	108
MINARDI, Eduardo.....	110
ORTEGA, Carlos Sebastián.....	112
PERTOVT, Gabriela.....	114
ROCHON, Angélica.....	116
SACHERI, Raúl Eduardo.....	118
SZELAGOWSKI, Martín Leandro.....	120
TOSSORATTI, Sergio.....	122

**OBJETOS DE ARTE**

Copa Carlos Pellegrini.....	126
Maqueta Buque María Eugenia.....	128
Maqueta Buque Guri.....	130
Maqueta Astillero Contessi.....	132

**ART CATALOG**

Traducciones del castellano.....	136
----------------------------------	-----

