

Les ofrecemos un recorrido a través del eje temático del viaje. Algunos cercanos, otros lejanos históricamente. El viaje a través del arte es una invitación a transitar con los sentidos y la imaginación por los caminos de la historia impregnados de narraciones cautivantes.

El MNBA los visita
con el espectáculo

Viajes y Viajeros

Partimos del puerto de Quinquela Martín. *La mazamorra* de Fader permite narrar la historia de un hijo de inmigrantes, educado en Europa que evidencia la búsqueda de identidad nacional. *Collivadino* muestra obreros italianos que quizás zarpen en busca de un destino promisorio en nuevas tierras, mientras *Idilio criollo* de Pallière encierra la visión del viajero romántico que testimonia lo exótico.

El espectáculo finaliza con un viaje especial y misterioso: el vuelo mítico hacia el más allá que

expresa la cosmovisión andina de los primeros habitantes de nuestra América.

Viajes y viajeros fue el espectáculo ofrecido en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes, como parte del Ciclo *Escuchando cuadros, mirando relatos* (julio 2007-abril 2008).



Arte Precolombino. Cultura Chancay (900-1440 d.c.)

La cultura Chancay ubicada al norte de Lima, en Perú, fue sometida políticamente por los incas, pero su cultura pervivió hasta la dominación española en 1536. Formó parte de las culturas precolombinas que se extendieron a lo largo de la cordillera de los Andes. En estas zonas, el origen del tejido se remonta a etapas previas al desarrollo pleno de la agricultura. No sólo cumplía una función utilitaria, sino que funcionaba como un sistema de comunicación. En este tipo de culturas ágrafas (carentes de escritura), las imágenes constituían el modo de transmisión de creencias y garantizaba la supervivencia de las mismas para la comunidad.

El árbol de la vida. Cultura Chancay (900-1440 d.c.), escultura textil, 97 x 86 x 86 cm, donación AAMNBA

El árbol de la vida es una escultura textil que convierte en metáfora la concepción de la existencia humana. Fue hallado como ofrenda junto a un fardo funerario, acompañando quizás a una tejedora o hilandera en su viaje ultraterreno. Está realizado con hilos de algodón y haciendo uso de varias técnicas de telar, dando cuenta de la eximia condición de tejedores e hilanderos de esta cultura.

El árbol une los tres planos del universo. Las raíces se nutren del mundo inferior, de los muertos y de lo que está por venir y tendrá vida (como la vida latente de una semilla), el tronco se eleva marcando la presencia de lo sagrado en la vida de los hombres. De sus ramas cuelgan los frutos de la labor de tejedoras e hilanderas, como ovillos, bolsitas que quizás contengan añil puesto a secar para utilizarse como pigmento para teñir los hilos. Dos mujeres con manos y pies convertidos en patas de ave hablan del vuelo mítico al mundo ultraterreno. Pájaros realizados en madera con plumas verdaderas y cabezas trofeo dispuestas a ahuyentar los malos espíritus colaborarán en este viaje. Las ramas se extienden hacia el universo superior de los dioses, completando los tres planos.

La supervivencia de esta pieza que es una de las cuatro halladas y conservadas, se debe en primer término a la creencia de este pueblo en la vida ultraterrena y en segundo lugar al clima seco donde fue enterrada, que junto con la

falta de bacterias, posibilitó el excelente estado de conservación. El único elemento que se reemplazó fueron las cañas de totora que se erigían en el centro del tronco como sostén estructural.



Desde el siglo XVIII, las expediciones científicas europeas que exploran la naturaleza americana traen consigo a dibujantes y pintores, que realizan bocetos (habitantes, flora y fauna), destinados a ilustrar los relatos publicados con frecuencia tras el regreso a Europa.

En las primeras décadas del siglo XIX, el Río de la Plata es visitado por artistas viajeros interesados en el paisaje y los hábitos de la región. El proceso revolucionario abre nuevas posibilidades laborales y de mercado. Además, las personalidades militares y políticas argentinas empiezan a demandar retratos e imágenes que conformen una identidad y memoria histórica.

Estos artistas se preocupan por la novedad y lo diverso de estas otras tierras y sus tradiciones culturales. Sus obras registran escenas urbanas y rurales: la pampa infinita (su horizonte y límpido cielo), sus tipos humanos (estancieros, gauchos, paisanas), y la forma de vida (ranchos, pulperías).

Juan León Pallière

Brasil, 1823 - Francia, 1887

Hijo y nieto de artistas franceses radicados en Brasil. Inicia su formación artística en París y, de regreso en Río de Janeiro en 1848, concurre a la Academia de Bellas Artes de esa ciudad. Becado en Europa, completa su formación académica (conocimiento de la perspectiva, la anatomía humana y de animales). En 1855 llega a Buenos Aires donde vive con algunas interrupciones hasta 1866, para radicarse definitivamente en Francia. Sus recorridos por Chile, Uruguay, Brasil y Paraguay quedaron registrados en el *Diario de Viaje* y en el *Álbum Pallière*. Sus viajes por el interior de la Argentina inspiraron sus dibujos, acuarelas y óleos sobre tipos y costumbres.

Idilio criollo

Óleo sobre tela, 100 x 140 cm, adquisición

El horizonte extendido remite a la inmensidad de la pampa cuya monotonía se rompe con el fragmento de una escena de cortejo amoroso de habitantes típicos de esa llanura. En sus poses y gestos se reconoce la actitud de requiebre del gaucho y el



decoro de la mujer.

La obra está signada por su carácter ilusorio y plantea el apego a la búsqueda de la representación "fotográfica" de la realidad. Con meticuloso oficio, el pintor reproduce las apariencias del mundo. El uso del claroscuro imita los volúmenes de las cosas, el color local las describe minuciosamente. Mediante el uso de la perspectiva, el espacio parece profundo. Todos estos recursos heredados desde el Renacimiento contribuyen a

plasmear un documento verosímil de la vida rural.

Se reconoce el pintoresquismo del viajero romántico que se detiene en los particularismos que describen la vestimenta para la ocasión (chiripá rojo, sombrero de paja) y los usos vinculados al canto (guitarra) y al trabajo de la mujer (mortero, huso, rueca). Esa escena de amor y ocio alude a toda la pampa porque sólo se comprende en ese paisaje.

La organización institucional, la industrialización, el crecimiento de la producción agropecuaria, la apertura a las exportaciones, el fomento de la inmigración, significaron la puesta en marcha de una profunda transformación económico-social llevada a cabo por el gobierno liberal de fines del siglo XIX. Los países europeos industrializados son los modelos que aportan los elementos necesarios para abonar la idea de progreso. Sin embargo, bajo la imagen optimista de un país próspero subyace otra delineada por la especulación financiera, la inestabilidad monetaria, el proceso inflacionario y la caída del salario. Como reacción a tal situación, la clase obrera, en su mayoría conformada por extranjeros, adquiere peso político a través de organizaciones sindicales y promoción de huelgas. Italia y Francia se imponen como modelos culturales. Allí viajan los artistas argentinos para consolidar su formación. Asisten a las academias prestigiosas o a los talleres de artistas consagrados. De regreso en el país difunden las nuevas nociones artísticas aprendidas en Europa.

Pío Collivadino

Buenos Aires, 1869-1945

Inicia sus estudios académicos en Buenos Aires. Becado en Italia, en 1890, asiste a la Academia de Bellas Artes de Roma y al taller de Césare Mariani quien lo introduce en la técnica del fresco. Colabora con Césare Maccari en la realización de los murales del palacio de Justicia de Roma.

Nuevamente en el país, forma parte del grupo Nexus. Asume la dirección de la Academia Nacional de Bellas Artes, incorporando a la enseñanza clases de grabado y escenografía.

La hora del almuerzo, 1903

Óleo sobre tela, 160 x 252 cm.

Adquisición

La hora del almuerzo fue realizada durante la estadía del artista en Italia.

La elección del tema remite a la realidad social contemporánea. Dos grupos de obreros se distribuyen en un espacio luminoso. A la izquierda se agrupan en eje diagonal; hacia la derecha, el orden lo establece un esquema piramidal. Gestos, ademanes, miradas, actúan de nexo entre los dos sectores.

En el primer plano, la materia pic-

tórica densa, grumosa, reproduce la calidad de las herramientas y materiales del trabajo. El resto de la composición es resuelta con pinceladas superpuestas que imitan el brillo y las texturas de la piel, ropas y demás objetos.

Las figuras monumentalizadas de los trabajadores y la descripción minuciosa señalan el interés por reflejar los acontecimientos cotidianos de una clase social hasta entonces marginada de la pintura.



Al comienzo del siglo xx Romualdo Brughetti y Martín Malharro instauran en el arte argentino el paisaje como una nueva manera de pintar. Utilizan colores puros y pinceladas evidentes. Generalmente pintan al aire libre y muestran influencia del impresionismo francés. La presencia de este género en un contexto diferente al europeo, se convierte en afirmación de lo nacional. En 1907 Fernando Fader junto con los pintores Quirós, Ripamonti, Rossi, Lynch, Collivadino y el escultor Dresco fundan un movimiento llamado Nexus. Revalorizan la identidad propia ante el aluvión inmigratorio.

Fernando Fader

Burdeos, Francia, 1882- Ischilín, prov. de Córdoba, 1935

Hijo de inmigrantes europeos, su madre francesa decide dar a luz en Francia. Los primeros años de la infancia transcurren en Buenos Aires y Mendoza, donde su padre funda una empresa de electricidad en 1885. Hace sus estudios primarios en Francia y los secundarios en Alemania, estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Munich y luego pinta al aire libre con Enrique Von Zügel. A fines de 1904, regresa a la provincia cuyana. Pinta, expone y crea una academia. Abandona la pintura para trabajar en el emprendimiento familiar. Retoma su vocación artística en 1913. Desde 1916, por razones de salud vive en diferentes localidades cordobesas. Pinta lugares serranos, su gente y costumbres. Fader es el ideólogo de un movimiento fiel a la idea de representar el paisaje de la patria.



La Mazamorra, 1927

óleo sobre tela, 100 x120 cm.

Adquisición

Paisaje serrano donde ubica una mujer y un hombre que come mazamorra cocinada en la olla que ocupa el primer plano. Más lejos, dos caballos cerca de una laguna y en el horizonte, sierras bajas. El aire luminoso se filtra por los árboles y brilla a manchones claros sobre el suelo, la ropa y la propia

mazamorra. La luz es protagónica. Fader construye firmemente los cuerpos. Trabaja con pincel y con espátula. La pareja representada es de nuestra tierra; su alimento también lo es. El artista exalta lo nacional. *La mazamorra* parece escena detenida en el tiempo, quizá en un tiempo ideal.

Artistas en el barrio de La Boca

En el siglo XIX, La Boca, zona periférica de la ciudad, fue el lugar preferido por los inmigrantes italianos. Los recién llegados traían ideas socialistas y anarquistas que provocaban debates políticos, gremiales, estéticos entre los obreros y los artistas.

Victor Cúnsolo, Fortunato Lacámara, Carlos Victorica, Eugenio Daneri, Miguel Diomede, son algunos pintores que registran el paisaje urbano, sus espacios íntimos, los habitantes del barrio. Salvo Victorica, los demás tuvieron orígenes humildes y se formaron en lugares alternativos (sociedades de fomento, bibliotecas, centros sociales).

Benito Quinquela Martín

Buenos Aires 1890-1977

Benito Juan Martín era hijo adoptivo del matrimonio Chinchella, propietarios de una carbonería en La Boca. En los años 40, modificó su apellido, castellanizándolo. Compartía su formación en la escuela primaria, inconclusa, con el trabajo de repartidor de bolsas de carbón. Durante su adolescencia tuvo maestros que le enseñaron dibujo y perspectiva. Entre 1907 y 1912 estudió pintura y dibujo con Alfredo Lazzari.

En 1904 difundió la plataforma de Alfredo Palacios, primer diputado socialista en el Congreso Nacional. Sus pinturas muestran los lugares de trabajo y a los obreros como héroes que conducen botes, cargan cajas o luchan contra el fuego. Su obra comunitaria fue importante: fundó la Escuela-Museo "Pedro de Mendoza", el Museo de Bellas Artes de la Boca, el Teatro de la Ribera, la Escuela de Artes gráficas, el Instituto Odontológico Infantil, un Jardín de Infantes y un Lactarium.

Instituyó, junto con su amigo el ceramista Lucio Rodríguez, la famosa "Orden del Tornillo".¹ Es uno de los artistas nacionales más populares.

Elevadores a pleno sol

óleo sobre tela, 200 x 164 cm

El artista nos muestra la antigua manera de descarga de los barcos. Las fábricas en plena producción acompañan el trabajo de los hombres, imagen idealizada de progreso. Quinquela no busca retratar, no le interesan los detalles. El gesto de la mano del artista

acompañado por espátula o pincel genera gruesos empastes. Espaldas curvadas destacan el esfuerzo. El trazo enérgico se hace presente en la vibración del agua. Los colores altamente saturados tiñen la composición otorgándole una luz particular.



¹ Benito Quinquela Martín expresaba que "A todo hombre que sueña le falta un tornillo". Recibir esa distinción era estar considerado como un "loco" honorífico, un soñador eterno, un genio amante de la magia de la vida. Quinquela les entregaba un tornillo en un festín en el que los tallarines de colores eran parte fundamental del ritual. Escritores, diplomáticos, artistas, universitarios, ministros, príncipes fueron algunos de los 322 homenajeados entre 1948 y 1972.

El objetivo de este material didáctico es acercarles una herramienta con información complementaria sobre los autores, las obras y sus respectivos contextos. Asimismo sugerimos algunas actividades sólo como disparadores para las múltiples aplicaciones de la imagen a las distintas áreas curriculares.

En **Plástica**, podrán trabajar con la comparación de forma, color y textura. En **Lengua**, proponemos el diálogo como motivación. Por ejemplo, para *La mazamorra*, de Fernando Fader, sugerimos la siguiente consigna:

Los personajes parecen estar callados; imaginá un diálogo entre ellos cuando el señor termine de comer.

En **Geografía**, sugerimos comparar la representación de regiones como la llanura pampeana o las sierras cordobesas en los paisajes de Pallière y Fader.

En **Historia**, podría tomarse por un lado, el tema del viaje que vincula Argentina y Europa desde las necesidades socioeconómicas. *¿Por qué los artistas argentinos buscaban formarse en Europa? ¿Qué buscaban los europeos que inmigraron a nuestra tierra?* Por otro lado, el *Árbol de la vida* testimonia las creencias de una cultura desaparecida. Es interesante hacerlos reflexionar sobre nuestro conocimiento de ellas mediante la interpretación de un hallazgo arqueológico. Sugerimos: *¿Qué objeto elegirías o construirías para que sea encontrado en el 2500? ¿Qué le podría contar ese objeto de vos a la gente del futuro?*

Además, te proponemos contar esta historia a los chicos:

El Museo Nacional de Bellas Artes tiene su historia

A fines del siglo XIX, allá por 1895, el país se iba transformando y Buenos Aires se convertía en una gran ciudad. Pero le faltaba un Museo de Arte.

Así, un grupo de artistas, escritores y políticos, después de mucho debatir, decidió inaugurarlo.

Pero... ¿dónde?

El Museo abrió sus puertas en la Navidad de 1896 en un local comercial alquilado de la calle Florida. Después de un tiempo se debió mudar a un edificio en la Plaza San Martín. Era una enorme construcción de vidrio y hierro, traída desde París. Aunque estos

materiales no eran los adecuados para conservar las obras, allí funcionó durante algunos años. Nuevamente hubo que trasladarlo.

Había que buscar un edificio propio, una casa definitiva. Así llegó al lugar donde está ahora. Mientras tanto la colección de obras iba creciendo...

La historia no termina aquí.

Este edificio antes de ser nuestro Museo tenía otra función. ¿Sabés qué había?

Era una planta de Obras Sanitarias de la Nación, desde donde se bombeaba el agua a la ciudad de Buenos Aires.

Hubo que modificarlo todo: abrir salas, cambiar la fachada, arreglarlo para que la gente que viniera a visitarlo estuviera cómoda y pudiera ver bien los cuadros y esculturas.

En el exterior, su volumen rosado se destaca entre plazas y jardines.

En el interior las amplias salas nos invitan a conocer la obra de artistas argentinos y extranjeros.

Todas las pinturas y esculturas son originales, es por eso que no se pueden tocar pero sí mirarlas cuantas veces quieras.

Para que el Museo pueda seguir contando su historia, todos tenemos que comprometernos a cuidarlo.