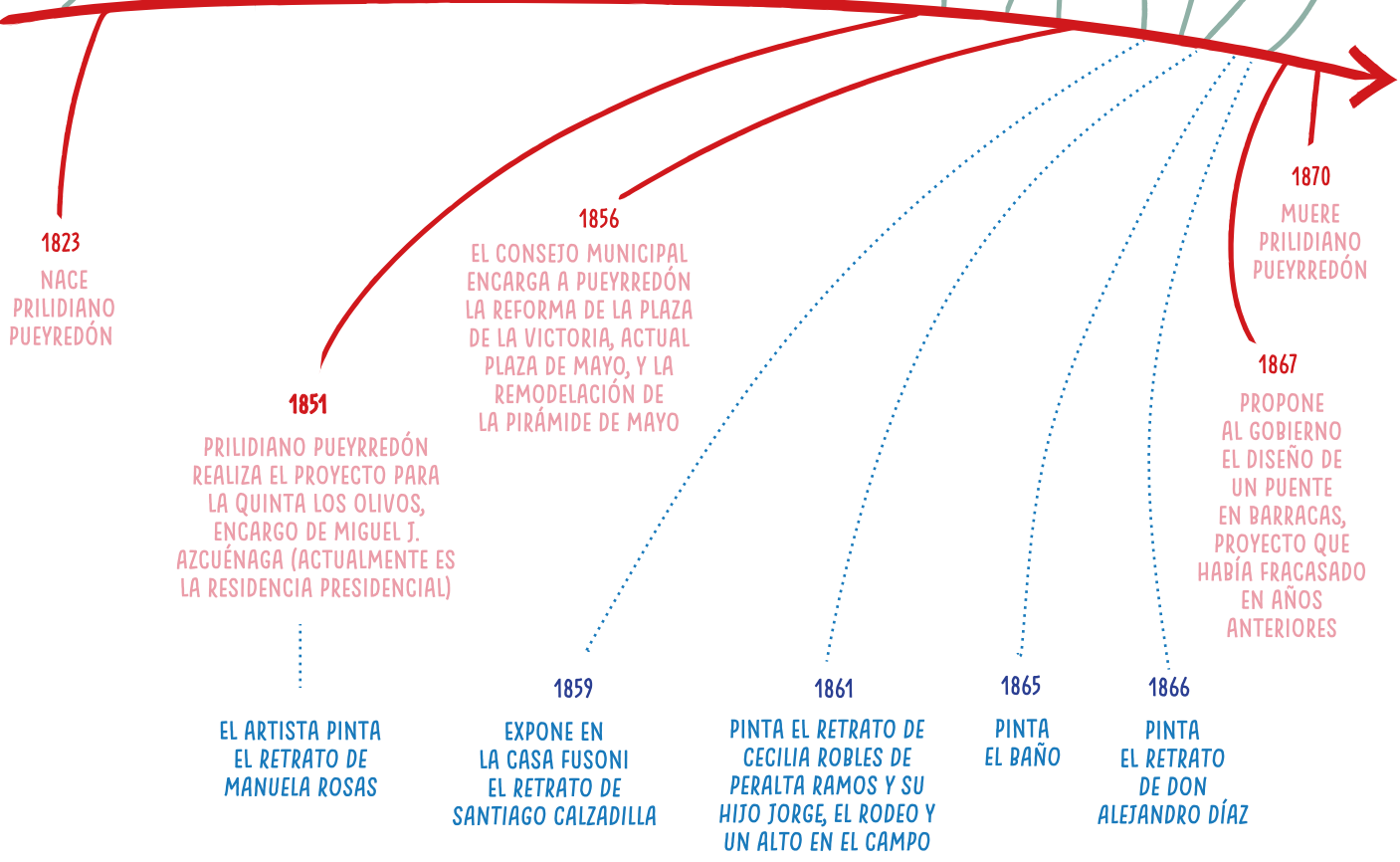
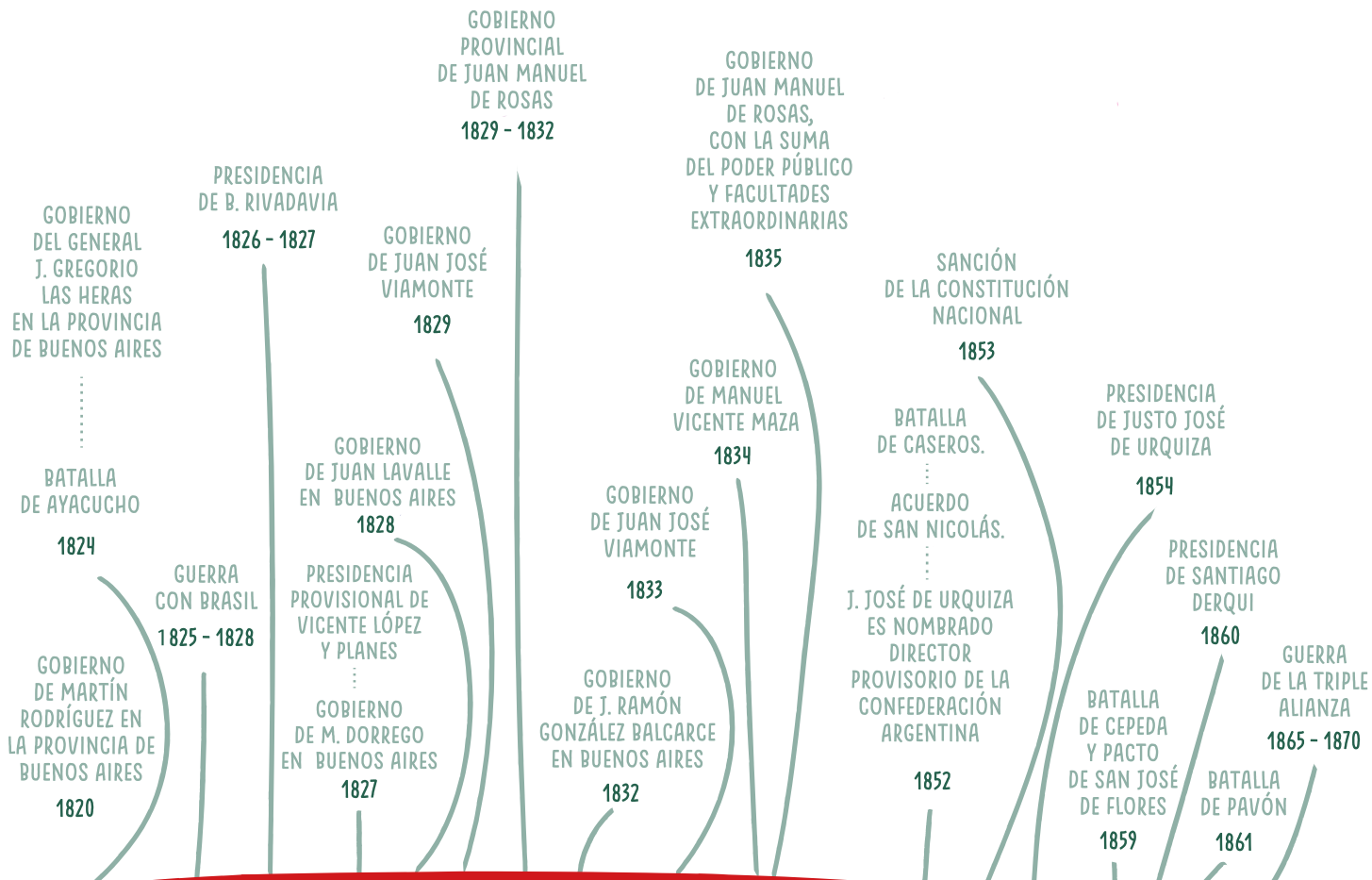


GUÍA PARA DOCENTES

**Prilidiano  
Pueyrredón**

**III Bellas Artes**





## Introducción

Los invitamos a conocer la obra del artista argentino Prilidiano Pueyrredón. Su producción es extensa y rica en propuestas temáticas. Trabajó en diferentes formatos y soportes, en los que demostró una alta calidad artística. Durante los años en que desarrolló su carrera, a mediados del siglo XIX, Prilidiano fue valorado por sus contemporáneos, no solo como pintor, sino también por sus trabajos de arquitectura e ingeniería.

El Museo Nacional de Bellas Artes posee una amplia colección de obras del artista, de la cual hemos realizado una selección basada en los siguientes tres géneros: retrato, desnudo y escenas de costumbres. El conjunto de pinturas elegido nos acercará a su universo pictórico.



## Primera aproximación

Las obras de Prilidiano Pueyrredón evidencian el pleno dominio del oficio, resultado de su formación en el exterior y de las experiencias de numerosos viajes. La posibilidad de obtener una educación artística fuera del país, en España, Francia y Brasil, no era frecuente entre los artistas argentinos de su generación, cuya formación transcurría en Buenos Aires.

En el siglo XIX, en los grandes centros artísticos europeos dominaba la idea de que la pintura debía ser fiel al modelo representado. Para lograr imágenes que reflejaran la realidad visual, los artistas disponían de una serie de recursos: la representación debía ser clara, y para ello la línea de contorno perfilaba las formas; el color describía los objetos y la luz modelaba los volúmenes; las pinceladas se extendían homogéneas, sin carga matérica.

Sobre la base de estos parámetros pictóricos, al regresar a Buenos Aires el pintor argentino incorpora variaciones sobre los géneros tradicionales. En retratos, paisajes y escenas de costumbres representa las particularidades de los motivos y modelos de la realidad nacional: la élite porteña, la población rural, los hechos de la historia reciente, el paisaje pampeano.

## Algunos datos sobre su vida

La familia de Prilidiano Pueyrredón fue parte del patriciado porteño del siglo XIX. Su padre, el general Juan Martín de Pueyrredón, había sido Director Supremo de las Provincias Unidas del Río de La Plata (1816-1819).

En 1835, en ocasión del nombramiento de Juan Manuel de Rosas como gobernador de la provincia de Buenos Aires –con la suma del poder público y facultades extraordinarias–, Juan Martín decide viajar a Europa con su familia. Viven alternativamente entre París, Francia, y Cádiz, España.

Los Pueyrredón viajan nuevamente a París en 1844. Prilidiano amplía sus estudios al campo de la ingeniería y la arquitectura.

En 1841, se instalan en Río de Janeiro. En esa ciudad, convertida en un importante polo artístico y cultural, funcionaba la Academia de Dibujo y Pintura, dirigida por artistas franceses. Es probable que allí Prilidiano haya accedido a su primera formación artística.

En 1849 la familia retorna a la Argentina. Aquí Prilidiano pinta los primeros retratos.

Por motivos personales, en 1851 emprende el segundo y último viaje a Europa. En esta oportunidad se establece en Cádiz.

Ya de regreso a Buenos Aires, en 1854, se dedica a la pintura y, paralelamente, a diversos proyectos vinculados con trabajos de arquitectura e ingeniería.



## El retrato público y privado

En Buenos Aires durante el siglo XIX, el retrato tuvo un amplio desarrollo. La clase alta encargaba a pintores y fotógrafos las imágenes de miembros de la familia o de personalidades destacadas. Tanto los grandes formatos como los más pequeños eran aptos para perpetuar los rasgos de un individuo, o como forma de homenaje. Al mismo tiempo, el retrato era una señal de prestigio, de estatus social, puesto que encargar una obra resultaba costoso.

Los artistas se adaptaban a las exigencias de los comitentes. En general, uno de los principales requisitos era la representación del parecido, la imitación de los rasgos físicos. Todos los recursos se ponían al servicio de tal fin. La misma minuciosidad descriptiva con que se pintaban rostros y cuerpos se aplicaba al mobiliario, atuendos y accesorios que acompañaban al modelo y daban cuenta de su posición social.

El retrato fue el género más frecuentado por Pueyrredón, atento a las demandas de una clientela selecta. El análisis de algunas de las obras que pertenecen a la colección del Bellas Artes nos aproxima a la variedad de las soluciones plásticas a las que llegó el artista.

**Retrato de  
Manuelita Rosas,**  
1851  
Óleo sobre tela  
199 × 166 cm  
Colección  
Museo Nacional  
de Bellas Artes



Según la socióloga Susana Saulquin, lucir el moño federal es una de las primeras manifestaciones de la moda originada en Argentina. El uso de la divisa punzó comenzó en ocasión del fallecimiento de la esposa de Rosas, Encarnación Ezcurra, en 1838. En el momento del entierro, en señal de duelo y fidelidad al partido federal, quienes estaban allí se colocaron una cinta punzó en sus sombreros. A partir de este momento, los hombres comenzaron a utilizar chalecos rojos y la divisa punzó en el ojal, mientras que las mujeres señalaban su adhesión al partido llevando un moño rojo intenso en el lado izquierdo de sus peinados.<sup>1</sup>

Cuando le encargaron esta obra, Prilidiano era un joven pintor, recién llegado a Buenos Aires de su primer viaje europeo. Manuela Rosas, de treinta y cuatro años de edad, era la hija de Juan Manuel de Rosas, entonces gobernador de esa provincia con la suma del poder público.

Con la finalidad de homenajear a la joven, un conjunto de personalidades afines a la política rosista dispuso la organización de un baile de gala en el teatro Coliseo (ubicado entonces en la actual calle Lavalle) y la realización de un retrato, para lo cual se formó una comisión especial. Esta se ocupó de la elección del color del vestido y dictaminó la actitud que debería tener la modelo. El rojo correspondía al color del

<sup>1</sup> Susana Saulquin, *La moda en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1990, p. 39.

partido federal, la postura de cuerpo entero y de pie era la reservada para personalidades políticas importantes. Manuela, con su mano sobre un papel, indicaba la actitud activa como intercesora entre el pueblo y su padre. Está vestida de fiesta, con un lujoso vestido de terciopelo rojo punzó, joyas, zapatos de seda y moño federal.

El color rojo se presentaba como un desafío para el artista. Para contrarrestar el peso visual de este tinte y armonizar todos los elementos del cuadro, Prilidiano aplicó diferentes tonalidades de rojos en los objetos que rodean a Manuela, tal como se ve en el sillón, la alfombra, el cortinado, el ramo de flores.

¿Qué clase de retrato es el de Manuelita Rosas? Pueyrredón elabora el tipo de retrato de aparato u ostentación. Este se define por sus grandes dimensiones, que evidencian la importancia de la retratada, y por la atención puesta no solo en la reproducción de los rasgos físicos, sino también en los accesorios que la acompañan y la exaltan en su jerarquía social y política.

El 6 de octubre de 1851, para el diario *La Semana*, de Montevideo, el escritor y periodista José Mármol escribe sobre este retrato:

...El blanco era la mitad de distintivo unitario.

El celeste, el azul y todas sus modificaciones eran la otra mitad.

El verde era también color unitario, y además brasilero. El color de oro, el amarillo, el ante, eran también colores brasileros.

El negro era duelo.

El colorado, superior! El colorado es el color de la patria federal, y por consiguiente la joven debía estar vestida de ese color en el retrato.

Pero he aquí que el señor Pueyrredón -artista nombrado para hacer el retrato- hace presente a la comisión los malos efectos que iba a producir en el cuadro la tinta punzó del traje determinado. La Comisión vuelve a reunirse, y se reporta por fruto de una sesión que sobre el vestido punzó se pongan unos encajes, llevando sobre el pecho solapas de lo mismo, para apagar un poco de ese modo los efectos del color punzó.

...Manuela debía aparecer parada, con una expresión risueña en su fisonomía, y en el acto de colocar sobre su mesa de gabinete una solicitud dirigida a su tatita. Representándose de ese modo la bondad de la joven, en su sonrisa; y su ocupación de intermediaria entre el pueblo y el Jefe Supremo, en la solicitud colocada sobre la mesa...<sup>2</sup>

2 Adolfo Luis Ribera, *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982, pp. 336-337.

**Retrato de Santiago Calzadilla**, 1859  
Óleo sobre tela  
122,5 × 102,5 cm  
Colección  
Museo Nacional  
de Bellas Artes



Pueyrredón realiza esta obra cuando regresa a Buenos Aires, después de su segundo viaje a Europa.

La figura del hombre vestido con elegancia atrae la atención. Las líneas diagonales del mobiliario dinamizan la composición y destacan al modelo. El saco amarillo es el punto luminoso, el valor más alto, que tiñe la atmósfera de una coloración ocre. La silla y Santiago, al estar dispuestos oblicuamente, se adentran en el espacio.

Al recorrer la superficie del cuadro se descubre que la figura está rodeada por un entorno difuso. Se esbozan en primer plano unos pinceles, un recipiente; más atrás, una mesa de trabajo. Sin dudas, se trata del taller del pintor. En el ángulo superior derecho se sugiere un cuadro con un desnudo, motivo que también sirvió de inspiración al artista. Todos estos detalles y la postura distendida del modelo revelan la familiaridad con el pintor. Santiago Calzadilla, autor de la obra *Las beldades de mi tiempo*, pertenecía al grupo de hombres cultos que formaban parte del círculo de amistades del artista.

En esta pintura, el género ha perdido la solemnidad del retrato de aparato y nos acerca al universo privado.



**Retrato de Cecilia R.  
de Peralta Ramos y  
su hijo, 1861**

Óleo sobre tela,  
180 × 136,6 cm  
Colección  
Museo Nacional  
de Bellas Artes



Una de las posibilidades de expresar el amor filial es el retrato grupal de familia. Prilidiano pinta el retrato de Cecilia –esposa de quien más tarde fundaría la ciudad de Mar del Plata– junto a Jorge, su decimoquinto hijo.

El retrato de grupo es un tipo de obra de solución compleja, ya que el pintor debe armonizar la presencia de figuras disímiles. En este caso, el niño y su madre están unidos en un triángulo ligeramente oblicuo, que rompe la frontalidad. La atmósfera tonalizada de azul desdibuja los objetos de un salón señorial e integra las figuras con el fondo. Prilidiano se detiene en la descripción precisa de las diferentes texturas: las telas aterciopeladas de las prendas, la delicadeza del encaje en los cuellos y mangas, la suavidad de la piel, el brillo de las miradas.

Aquí, el pintor expone el entero dominio de los recursos pictóricos.

## Retrato como recuerdo: la imagen como memoria

Un modo particular de retrato es el que se elabora *post mortem*. La imagen, con su poder de evocación, trae a la memoria a los seres queridos o a individuos que se han destacado por sus acciones.

**Retrato de  
Don Alejandro Díaz,**  
1866  
Óleo sobre tela,  
142 × 102 cm  
Colección  
Museo Nacional  
de Bellas Artes



El teniente coronel don Alejandro Díaz había participado de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), donde fue abatido el 22 de septiembre de 1866 en la Batalla de Curupaytí. Para ajustarse a los rasgos fisonómicos del militar, en este caso el pintor tuvo que recurrir a una fotografía como modelo. En aquella época, este medio técnico resultaba novedoso y sorprendente por su capacidad de reproducción fiel y mecánica.

En la pintura, la figura dominante de don Alejandro se recorta sobre un atardecer. Más allá de la descripción del lugar, ¿los fondos se eligen con sentido simbólico, evocativo, poético?

## El desnudo

Según la tradición del arte académico en el siglo XIX, el género del desnudo se debía resolver dentro de lo que se consideraba decoroso. Por una parte, era necesarios contextos temáticos literarios o históricos para justificar la presencia del cuerpo desnudo. La mitología brindaba los relatos de heroínas y diosas del Olimpo; las narraciones bíblicas alimentaban la imaginación de los pintores con la desnudez de Eva o de Susana, o la seducción de Betsabé o de Salomé. Por otra parte, el cuerpo debía presentarse idealizado. El artista tenía que hacer correcciones al aspecto del modelo para responder a un ideal de belleza y así alejarse de la realidad más carnal de los cuerpos.

En Buenos Aires, a mediados del siglo XIX el desnudo no era un motivo frecuentado por los artistas. Recién a fin de siglo el género irrumpe para plantear nuevos debates y desafíos en el panorama artístico de la época. En este sentido, se pueden considerar las obras de Prilidiano como antecedentes del género en la pintura nacional.

Solo se conocen dos desnudos del pintor: uno de ellos es *La siesta*, perteneciente a una colección particular; el otro es el que integra la colección del Museo, *El baño*. Ambos cuadros nunca fueron expuestos públicamente durante el siglo XIX.

Vinculado con este género pictórico existe además una pequeña obra, *Bañistas en el río Luján*. Tal vez el pintor compuso otros desnudos, más allá de los ejemplos conocidos.

**El baño, 1865**  
Óleo sobre tela,  
102 × 126,5 cm  
Colección  
Museo Nacional  
de Bellas Artes



Una mujer toma un baño y sonríe placentemente. Parte de su cuerpo se muestra con claridad, otra parte se adivina bajo las transparencias del agua y un paño que cubre parcialmente la bañera. El movimiento de la cabeza y la dirección de la mirada sugieren que alguien está ingresando a la habitación, es decir que habría otro destinatario de la sonrisa que no es el pintor-espectador.

La obra resulta enigmática.  Para quién realizaría este desnudo?  Qui n podría contemplarlo?  Lo hizo para sí?  Fue un encargo?

En esta pintura, Pueyrredón ha transgredido las normas académicas que regulaban el tratamiento del género del desnudo en el siglo XIX. La desnudez se presenta desvinculada de contenidos literarios, mitológicos o bíblicos. Al mismo tiempo, la mujer no está idealizada. Sus rasgos permiten identificar a la modelo, su ama de llaves, que, a su vez, habría posado para otros cuadros del pintor.

Según las investigaciones de la especialista Laura Malosetti Costa, los cuadros de este género pintados por Prilidiano fueron realizados para ser contemplados por un círculo acotado de espectadores masculinos, posiblemente amigos o allegados al artista. Sus características los vinculan a los daguerrotipos eróticos que circulaban en Europa en el siglo XIX para consumo privado.

El desnudo para el goce personal era del gusto de la época, como puede advertirse en el cuadro que aparece en el ángulo superior derecho en el retrato de Santiago Calzadilla.

## Costumbres

Entre 1862 y 1880, la Argentina iniciaba profundas transformaciones en sus estructuras económico-sociales. Es el momento en que comienza la etapa agroexportadora en el país.

Entre los hechos centrales que propiciaron este momento de cambios se destacan la llegada de los inmigrantes y la instalación de las vías férreas.

La vida del artista en la Argentina transcurrió entre la residencia en la ciudad (en las calles Piedad y Reconquista) y estancias en el campo. Varios sitios, como la chacra familiar en San Isidro (Bosque Alegre), el campo de Baradero, la quinta Santa Calixta en Cinco Esquinas, ubicada en Barrancas del Socorro (se accedía a la entrada principal de la casa por la actual calle Libertad), la estancia de Leonardo Pereyra y María Antonieta Iraola, marcaron los fuertes vínculos del pintor con la naturaleza y las actividades rurales.

Prilidiano fija una imagen ideal de la vida rural antes de las alteraciones que impondrá la política del "progreso". Asimismo, las escenas de costumbres también le brindarán la ocasión para pintar la naturaleza. El género del paisaje, poco jerarquizado frente a la importancia del retrato y las escenas históricas, fue abordado por el pintor en varias de sus obras.

Con sus obras, Pueyrredón contribuyó a definir la imagen del gaucho y su entorno.

(...) Los antiguos usos y costumbres de nuestra campaña desaparecen de día en día. La ola de la emigración acabará por sumergirlos en el olvido. La civilización ganará con esto.

Hacemos esta reflexión en presencia de dos cuadros que termina en este momento el Sr. Pueyrredón (...). Representan los extremos de nuestra vasta campaña; el placer y el trabajo; las escenas pacíficas y patriarcales y las luchas atrevidas del gaucho contra los toros y los potros del desierto. El aparte del ganado está representado con una propiedad notable. La llanura en la que pasa la escena, el cielo transparente, el arroyo que corre en los primeros planos son realmente nuestra llanura, nuestra atmósfera, nuestros cañados lentos, dilatándose en sus lechos al nivel de la tierra. En el fondo del cuadro se ven dos grandes rodeos, y entre uno y otro se observa con placer la representación de aquellos lances más frecuentes en los trabajos de estancia. Allí tres hombres a un novillo rebelde al ciñuelo, más allá otro es perseguido por una nube de lazos... (...). En el primer plano, a la izquierda del observador, se ve un grupo formado de patrones, de estancieros de pantalón, y de un pion que acomoda los cacharpas del recado de un macarrón fatigado (...). El cojinillo y el lazo están caídos en el suelo con otros objetos de la misma clase. Todo este grupo y los pormenores de él revelan un estudio concienzudo del natural, estudio que solo puede hacer con provecho el que se interesa en los modelos como en cosa propia que le es afectiva y habitual. El otro cuadro representa la paz del rancho, como dice su autor. Una carreta de bueyes, mansos y bien nutridos, recibe parte de una familia que camina para el pueblo.

La gran ciudad se divisa en el fondo más lejano. Mientras tanto, una joven, vestida como en día domingo, sentada en el tronco de un ombú, hace los honores del mate a un grupo de gente moza (...).

Los trajes de este grupo son de rigurosa verdad (...) son porteños legítimos, nacidos y criados en las Lomas de Morón, en las cercanías de Buenos Aires, antes que las diligencias, los ómnibus y los caminos de hierro hubiesen llegado a despoetizar nuestros suburbios (...).

La Tribuna, n° 2292, Buenos Aires, 7 de agosto de 1861.<sup>3</sup>

3 AA.VV., Prilidiano Pueyrredón, Buenos Aires, Banco Velox, 1999, pp. 73-74.



**Un alto en el campo, 1861**  
Óleo sobre tela,  
75,5 × 166,5 cm  
Colección  
Museo Nacional  
de Bellas Artes

De entre las obras producidas por el artista, tanto esta como la siguiente se destacan por el empleo del formato apaisado, que reafirma la horizontalidad del paisaje pampeano. En este escenario, el pintor describe costumbres locales, momentos de trabajo y de ocio, tal como observamos en *Un alto en el campo*.

En el primer plano distribuye diversos personajes que realizan acciones cotidianas: toman mate debajo del ombú, conversan entre sí, un niño juega, otros se disponen a partir en la carreta. Bajo la aparente naturalidad, el artista impone un orden regular a la naturaleza y a las acciones humanas. La línea horizontal atraviesa todo el cuadro. Solo es interrumpida por los ombúes y algunos personajes, la carreta y el rancho. Una amplia diagonal irrumpe para indicar la profundidad y amplitud del camino y conduce la mirada hacia el horizonte.

El pintor se detiene en la descripción minuciosa de las figuras que, como en un friso, se distribuyen en el primer plano. El paisaje evoca la extensión de la llanura pampeana e introduce el medio de locomoción, las carretas, que poco a poco serían reemplazadas por el ferrocarril.





**El rodeo, 1861**  
Óleo sobre tela,  
76 × 166 cm  
Colección  
Museo Nacional  
de Bellas Artes

En el óleo *El rodeo*, el artista observa la escena desde un punto de vista distante. La mirada recorre los distintos momentos de la labor.



A la izquierda, Prilidiano ha reunido diferentes clases sociales que en armonía desarrollan el trabajo: el capataz, el hacendado y el peón.



Hacia la derecha, se registra el desarrollo del rodeo. El gaucho, peón de campo, y los caballos son claves en la tarea del arreo de la hacienda vacuna, única forma de recuperar y separar el ganado, pues el alambrado aún no ha hecho su aparición.

En las obras de Pueyrredón ya se perfilan los temas que durante el siglo XIX y parte del siglo XX definirán el arte nacional, tales como la llanura pampeana y el gaucho y sus costumbres.





## Bibliografía

- [Recorrido virtual: Prilidiano Pueyrredón en la colección del Bellas Artes.](#)
- AA. VV., *Prilidiano Pueyrredón, pintor de San Isidro* [cat. exp.], Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes-Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2007. Disponible en: [https://issuu.com/villaocampo/docs/catalogo\\_prili](https://issuu.com/villaocampo/docs/catalogo_prili)
- AA. VV., *Prilidiano Pueyrredón*, Buenos Aires, Banco Velox, 1999.
- D'Onofrio, Arminda, *La época y el arte de Prilidiano Pueyrredón*, Buenos Aires, Sudamericana, 1944.
- Malosetti Costa, Laura, "Los desnudos de Prilidiano Pueyrredón como punto de tensión entre lo público y lo privado", *VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1995.
- Ribera, Adolfo Luis, *El retrato en Buenos Aires 1580-1870*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1982.
- Romero Brest, Jorge, *Argentina en el Arte, Prilidiano Pueyrredón*, vol. 1, n° 2, Buenos Aires, Viscontea, 1966.
- Saulquin, Susana, *La moda en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1990.



## Para visitar



Parque Pereyra Iraola

[https://www.gba.gob.ar/desarrollo\\_agrario/ppi](https://www.gba.gob.ar/desarrollo_agrario/ppi)

Museo Pueyrredón

<https://www.museopueyrredon.gob.ar/>



## Actividades sugeridas

### Primer ciclo

#### Actividad 1

- Elegir uno de los tipos de retratos con los que trabaja el artista (de aparato/privado) y realizar una puesta en escena según las características que requiera: vestuario, mobiliario, etc.
- Hacer registro fotográfico.

#### Actividad 2

- A partir de los distintos tipos de retratos que se realizaban en la época, pensar cómo nos retratamos en la actualidad: qué elementos son necesarios para caracterizar nuestra forma de pensar, de sentir. Redactar un texto, dibujar, pintar o modelar bajo esta consigna.
- Pensar en un retrato familiar: qué elementos no pueden faltar para el retrato de tu familia. Redactar un texto, dibujar, pintar o modelar bajo esta consigna.
- Trabajo de observación: comparar lo que rodea a los retratados, ¿dónde están?, ¿qué nos cuentan sus entornos?

#### Actividad 3

En la obra *Un alto en el campo*, Prilidiano Pueyrredón muestra cómo eran los lugares de descanso en el campo, registro que realiza mientras se trasladaba de un lugar a otro dentro de la provincia de Buenos Aires:

- ¿Qué seres vivos y qué elementos hechos por el hombre pueden encontrar en la obra? Observen atentamente y escriban una lista con los que descubrieron de cada uno.
- Si el artista viajara hoy en la ruta, ¿dónde tomaría un descanso por un rato? Dibujen en grupo (en el pizarrón, pizarra o una lámina) cómo son ahora los lugares para detenerse en el curso de un largo camino o ruta. Reflexionen sobre las diferencias entre el pasado y la actualidad en cuanto a prácticas y costumbres.

#### Actividad 4

- Escriban cuántos medios de transporte pueden reconocer.
- Redacten un texto de acuerdo con esta consigna: ¿cómo le explicarías a un viajero del tiempo cómo es y para qué se usaba una carreta? ¿Cómo fue reemplazada?
- Observando una imagen actual de Morón, localidad donde fue pintada esta obra, señalen las transformaciones que se produjeron debido al paso del tiempo.

## Segundo ciclo

#### Actividad 1

Como hemos visto, el *Retrato de Manuelita Rosas* es un “retrato de aparato”, es decir, un retrato de gran formato y político. Observen todos los detalles del cuadro de esta mujer federal: desde los colores a la pose, su gesto.

Si a Prilidiano le hubieran encargado un retrato de este tipo para una persona afín al partido unitario, ¿cómo se lo imaginan? Dibujen un boceto en una hoja prestando atención a todos los detalles, tal como tuvo que hacer el artista para pintar a Manuelita.

Al finalizar, compartan sus imágenes con el curso.  
Comenten: ¿por qué hicieron el retrato de esa manera?, ¿cómo diferenciaron y destacaron la afinidad partidaria de la persona retratada?

Para repensar: además de la política, ¿en qué otros ámbitos determinados colores son símbolo de identidad?

#### Actividad 2

En la obra *Un alto en el campo*, Prilidiano Pueyrredón muestra cómo eran los lugares de descanso en el camino, mientras se trasladaba de un lugar a otro dentro de la provincia de Buenos Aires. Allí intenta representar usos y costumbres de la época, como también la flora y la fauna de la región pampeana.

¿Qué hubiese pintado el artista si hubiera viajado por el Nordeste argentino, el Noroeste, la región de Cuyo o la Patagonia? Divídanse en grupos para cada una de las regiones y realicen, al igual que Prilidiano, una descripción visual o escrita del lugar. ¿Cómo sería esa vista? ¿Qué particularidades tienen la geografía, la vegetación, sus animales autóctonos, la actividad económica local que se encontrarían?

## Secundaria

### Actividad 1

Si hubiera existido Instagram en la época de Prilidiano Pueyrredón, ¿cómo habría sido su perfil, las historias que subiría y su muro? Lean su biografía e información sobre su producción artística (prestando atención a la línea de tiempo, los sucesos que transitó, su formación, obras, etc.), y luego encuentren tres o más personas contemporáneas con quienes haya entrado en contacto (pueden ser artistas, figuras de la crítica, la política, la música, la filosofía, mecenas, etc.). Con todo ello, comiencen a crear el perfil de Prilidiano: ¿qué hubiese publicado?, ¿quiénes lo seguirían y qué likearía?, ¿qué personas y lugares arrojaría?

Para hacer esta producción completa, les recomendamos revisar la publicación ["Si hubiera existido Instagram"](#), que servirá de ayuda para el paso a paso.



### Actividad 2

Formar grupos y dividirse tópicos sobre Prilidiano Pueyrredón sin repetirse (por ejemplo, un grupo puede elegir su contexto histórico; otro, su vida, o su obra, retratos, paisajes, desnudo, etc.). Una vez hecha la selección, cada equipo tendrá que crear el guion de un capítulo para realizar un *podcast* sobre el artista. Pueden hacerlo "hablar" en primera persona a Prilidiano sobre cada tema, presentar el diálogo en formato entrevista o redactar en tercera persona. Podrán usar el material de la presente publicación y buscar más información sobre otros datos transversales que dialoguen con este.

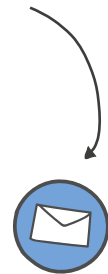
Para finalizar, organizar el *podcast* entre todos los ejes realizados por el curso, escucharlo continuado y compartir sus apreciaciones.

## Compartiendo experiencias entre docentes, estudiantes y el museo

Esperamos que este material abra nuevas posibilidades y exploraciones en relación con el arte, el patrimonio y la creación.

Nos encantaría conocer cómo fueron las experiencias que surgieron a partir del uso de esta guía.

Este intercambio nos permite mejorar la comunicación con las escuelas, y la calidad de las propuestas y recorridos educativos.



[educacion@mnba.gob.ar](mailto:educacion@mnba.gob.ar)

### **Publicación del Área de Extensión Educativa**

*Idea y textos*  
Silvana Varela

*Actividades educativas*  
Inés Alvarado  
Jeanette Gómez Jolis  
Gisela Witten

*Asesoramiento pedagógico*  
Daniela Jolis

*Diseño*  
Alicia Gabrielli