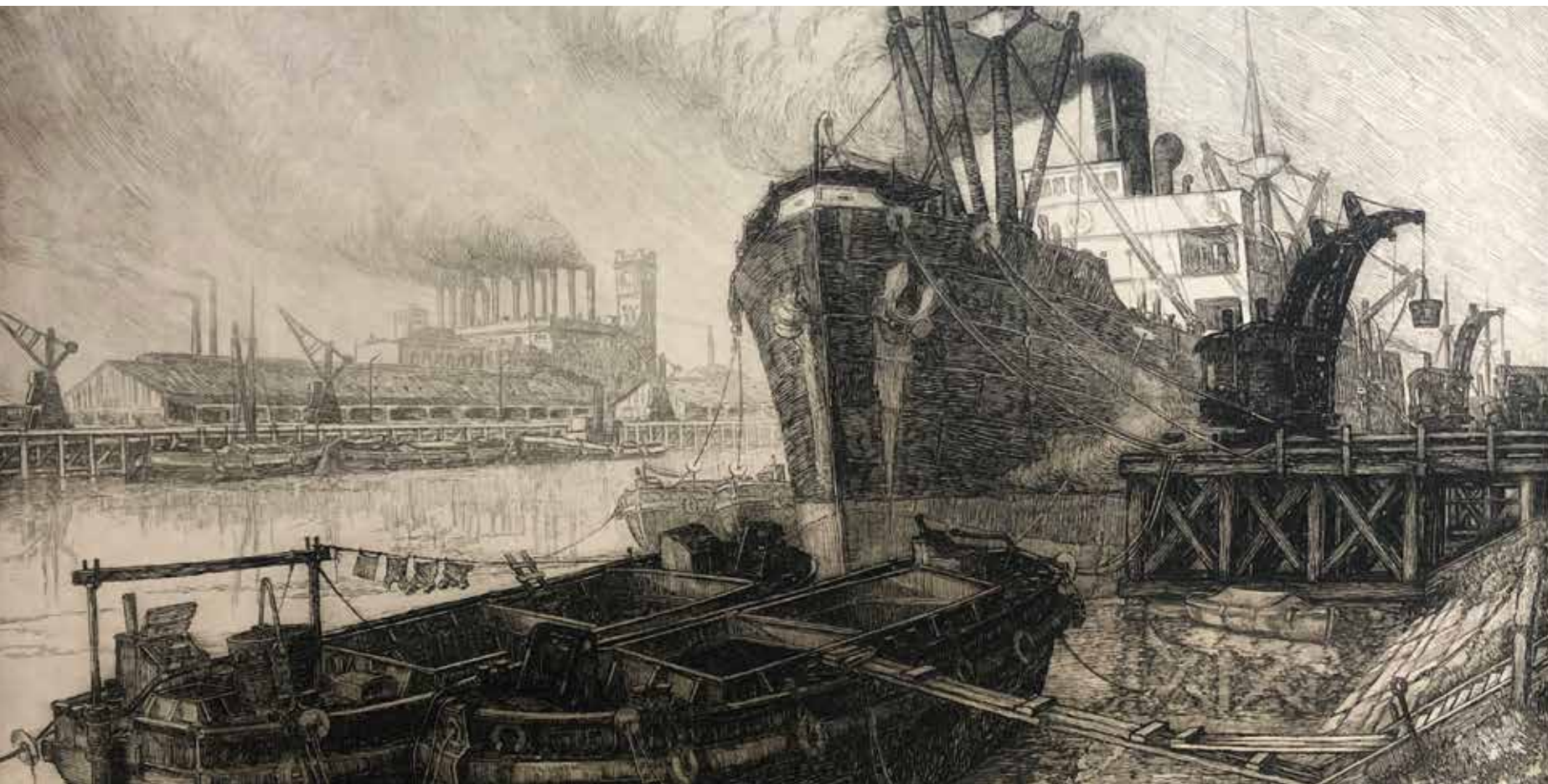




Grabadores del Riachuelo

Arte, sociedad y política



Grabadores del Riachuelo

Arte, sociedad y política



Ética y arte

Cuando vida y obra son una misma cosa

En las orillas del Riachuelo, donde el paisaje es de madera, zinc y esfuerzo obrero, surgió una generación de artistas para quienes la ética y la estética fueron indisolubles. No crearon desde la distancia, sino desde la vivencia compartida en el puerto y el conventillo. Siendo muchas veces ellos mismos trabajadores. Su arte fue un reflejo directo de la sociedad que habitaban y construían

La correspondencia entre su ética personal y su obra se cristalizó en la elección del grabado como lenguaje principal. Al optar por una técnica múltiple, barata y de rápida comprensión, figuras como Bellocq, Facio Hebequer y Vigo renunciaron al “aura” de la obra única para abrazar una función democratizadora y didáctica.

El grabado no era un adorno superficial, sino un “grito de protesta” destinado a circular en manos del pueblo a través de la prensa anarquista y socialista.

Sus estampas capturaron la realidad del barrio: la alienación del hombre, la fábrica y los cuerpos castigados por el yugo. Su compromiso fue una militancia vital; transformaron la calle en su verdadera escuela y el arte en una potente herramienta de lucha, denuncia y testimonio social.

Hicieron del arte una herramienta, una prolongación de su ideario, de la cotidianeidad de sus días. Lograron que sus vidas y su obra sean una misma cosa.



Buenos - Ayres

Grabado de Buenos Aires de Fernando Brambilla

Orígenes de una tradición

El grabado en Argentina

Corre el año 1876. Un grupo de hombres se reúne por primera vez en una casa colonial ubicada en la calle La Victoria (hoy conocida como Hipólito Yrigoyen) de la ciudad de Buenos Aires. Son jóvenes y son artistas. En esa vieja casa proyectan sus deseos e imaginan el futuro. Empiezan por elegir un nombre para su Sociedad. De ahora en más se llamarán Estímulo de Bellas Artes. Ellos son José Aguyari, Alfredo París, Carlos Gutierrez, Eduardo Schiaffino, Leon Gallardo, Marcelo Herrera Vegas, Martin de Iraola, Leonardo Pereyra, José Buchet, Angel Della Valle, Reinaldo Giudici, Augusto Ballerini, Emilio Caraffa, Lucio Correa Morales y Francisco Caffera, entre muchos otros. De todos ellos, Eduardo Sívori y Carlos Agrelo se convertirán en los primeros artistas del grabado argentino.

Pero aquí no comienza la historia. Habrá que viajar más atrás en el tiempo, mucho antes de aquella

reunión en la casa colonial, para deshilar los orígenes del grabado en Argentina.

Siglo XVIII. Desde su epicentro en Paraguay hasta el Río de la Plata, el territorio es poblado y organizado por las misiones jesuíticas. Los sacerdotes contemplan, para cumplir sus objetivos civilizatorios y evangelizadores, la distribución a la población indígena de textos cristianos. Sin embargo, en vez de traer esos textos en barcos, deciden construir su propia imprenta en plena selva misionera, hecha con maderas, hierro y platina de piedra. Sus prensas publican las primeras obras traducidas al guaraní con grabados y láminas en cobre, obras realizadas por habitantes originarios bajo la supervisión de los jesuitas. Años más tarde, traen una imprenta desde Italia y la instalan en Córdoba. El grabado se va expandiendo en toda la región pero, al contrario de lo que se espera, va perdiendo la fuerza de sus primeras

demandas religiosas. La expulsión de los jesuitas del territorio es inminente e inevitable.

Nadie sabe con certeza quién realizó el primer grabado en Buenos Aires. Algunos historiadores se lo atribuyen al carpintero y tallista lusitano Pedro Carmona por su Almanaque y Calendario General de 1781. Otros creen que fueron los cuzqueños Manuel Rivera, por Verdadero Retrato de la Milagrosa Ymagen de Na. Sa. D. Luxan (Virgen de Lujan) y Juan de Dios Rivera por su Escudo del Consulado de Buenos Aires, por encargo de Manuel Belgrano. Se sospecha que el primer grabador nacido en territorio nacional fue Pablo Nuñez de Ibarra, un maestro platero correntino. A él pertenecen las primeras imágenes de los próceres Manuel Belgrano y José de San Martín y algunas imágenes religiosas de devoción popular, como Santa Rita, vencedora de lo imposible, y San Telmo, patrono de navegantes.

Llega el siglo XIX. La Revolución de Mayo en 1810 y la posterior Independencia de España en 1816 demandan la difusión de estampas y láminas



con retratos ecuestres de los héroes de la patria, a tono con las imágenes heroicas provenientes de Europa, y de enfrentamientos en el campo de batalla, además de la circulación de santos y vírgenes locales. El grabado se convierte en la técnica predilecta para la transmisión de estos nuevos valores patrióticos.

Las puertas del territorio se abren a exploradores, comerciantes, cartógrafos, topógrafos, naturalistas y marinos con espíritu curioso y aventurero. Impulsados por el deseo de dejar testimonio visual en libros de viaje o en álbumes ilustrados, los llamados Artistas Viajeros construyen una iconografía del territorio

y de sus personajes: el gaucho y la china, los indios y los vendedores ambulantes, las modas de las damas de sociedad, los paisajes del campo y la ciudad, los usos y costumbres, lo exótico y pintoresco del nuevo mundo. Estas imágenes, creadas como bocetos en el lugar utilizando la técnica de carbonilla y acuarela, se trasladan a la litografía o al aguafuerte. Los artistas más reconocidos: Fernando Brambilla, Emeric Essex Vidal, Carlos E. Pellegrini, Leon Pallière, Hipólito Bacle y Johann Moritz Rugendas.

El trabajo de los Artistas Viajeros es inconmensurable. El primer artista que realiza litografías con un propósito artístico en la región es el francés Jean Baptiste Douville. Conociendo la admiración de la población por las hazañas del Almirante Brown en combate, Douville adquiere una prensa litográfica y se asocia con el artista francés Louis Laisney para crear un pequeño retrato del Almirante. Carlos Enrique Pellegrini, ingeniero francés, es inicialmente contratado por Rivadavia para trabajar en obras del puerto y el suministro de agua en la ciudad. Sin em-

bargo, pronto dirige su atención al campo de la producción artística y se destaca como pintor retratista de la élite porteña. Pellegrini realiza sus primeros retratos litográficos y vistas de Buenos Aires en el taller de Bacle. “Recova y Cabildo” y “Policía”, son las primeras vistas de la ciudad impresas en Buenos Aires. Sus grabados exhiben una fuerte influencia académica, un manejo de la línea más estructural, el uso de la perspectiva lineal y una composición basada en planos.

En la calle La Victoria, quizás a pocas cuadras de la casa donde Eduardo Sivorí y compañía organizan aquellas incipientes reuniones de artistas, otro acontecimiento marcará la historia del grabado. En 1828, un tal Horacio Bacle, artista viajero de origen belga, funda el establecimiento de litografía y pintura Bacle & cía. En sus diez años de existencia, sus prensas producen y ponen en circulación folletos, láminas, retratos, estampas costumbristas del campo y de la ciudad, papeles de música, documentos oficiales, títulos de propiedad, letras de cambio, programas de

teatro, mapas y periódicos ilustrados. Las publicaciones más populares quizás sean Extravagancias y Trajes y costumbres de la Provincia de Buenos Aires, clásicas sátiras sobre los peinetones de las damas de sociedad, moda importada del romanticismo español. Las estampas son muy consumidas en la época. La litografía es una técnica moderna y atractiva. La incipiente burguesía nacional está deseosa de verse representada, así como lo hacen las burguesías europeas.

Las cientos de imágenes producidas dejan traslucir las influencias de Europa y su arte neoclásico y romántico. Y también develan cierta inexperiencia y carencia de profesionalismo en la técnica. Los artistas no pretenden transmitir una visión subjetiva del paisaje sobre el que posan su mirada. Ellos buscan representar de la manera más fiel posible una sociedad que acaba de nacer, que necesita reconocerse a sí misma.

Se acerca el fin de siglo. La litografía va perdiendo su función original como técnica de producción y

circulación de imágenes y se va imponiendo su rasgo artístico. El arte del aguafuerte gana terreno porque contiene, además de destreza técnica y delicadeza en su ejecución, algo azaroso en su procedimiento, algo que proviene de las intenciones subjetivas de los artistas. Comienzan a notarse las diferencias entre los profesionales del grabado y los artistas plásticos.

Eduardo Sívori, uno de los fundadores de aquella incipiente Sociedad, realiza los primeros aguafuertes: “Carreta”, “La tranquera” y “Tropa de carretas”. Por su parte, Carlos Agrelo debuta con “Ombues”, “Falaise” y “Cabo Corrientes”. La temática es compartida: lo criollo, la simpleza de la naturaleza y la tierra nativa. Al igual que sus antecesores viajeros, sus obras revelan cierto amateurismo e inexperiencia. Al poco tiempo se suma a este reducido grupo de grabadores el italiano Alfonso Bosco, creador del primer aguafuerte en colores, “Coche dormido en el pescante”. Es el más vistoso de los tres, también el más técnico y de obra más extensa. Cuando no está produciendo obra, Bosco enseña a otros hombres

que desean aprender la técnica. Entre sus alumnos se destacan Martín Malharro y Mario Canale, quien al poco tiempo (1924) funda la publicación pionera El grabado.

La Sociedad Estímulo de Bellas Artes cambia de nombre y se convierte en 1905 en la Academia Nacional de Bellas Artes, madre de otras instituciones fundantes del arte argentino, como el Museo Nacional de Bellas Artes y el Salón Nacional. Su primer presidente es Ernesto de la Cárcova; el segundo, Pío Collivadino, cargo que ocupará más de 30 años. Bajo su mandato se inauguran los primeros talleres especializados en aguafuerte, xilografía y litografía. De estos talleres saldrán algunos de los más famosos grabadores del Riachuelo, como Guillermo Facio Hebequer, Alfredo Giglioni y Alfredo Belloccq. Collivadino realiza por esas fechas el aguafuerte “Escena nocturna”, un típico paisaje urbano nocturno con iluminación contrastada, con espacios de total oscuridad cortados por grandes focos de luz, y gana una medalla de plata en el primer envío argentino a

una evento internacional, la Exposición Internacional de Saint Louis. Collivadino publica retratos de Juan Manuel de Rosas y otros personajes públicos, así como divisas e insignias federales. Además, adquiere el primer aparato de daguerrotipos que llega a Buenos Aires.

El siglo avanza con el crecimiento de las clases populares urbanas, muchas de origen inmigratorio, y se genera un creciente interés en la literatura y las artes visuales que abordan temas sociales. Esto conduce a la fundación de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas en 1915 y la Sociedad de Grabadores en 1916. Los próximos años distintos acontecimientos terminan por legitimar el grabado en la escena artística. El Salón Nacional de Artes Visuales, junto con la Sociedad de Grabadores, organiza en 1916 la primera retrospectiva de grabadores y acuarelistas. La Sociedad Amigos del Arte realiza exposiciones dedicadas a los litógrafos del siglo XIX y se realiza el Primer Salón Nacional de Grabado.



Un arte con clima de puerto, chapa y madera

Los grabadores del Riachuelo

Fines de siglo XVII. Un puerto natural, zona anegada de arena y espesa vegetación, habita el sur de la ciudad. Entre los pantanos se construyen las primeras barracas para comercializar frutos y esclavos. La vegetación va dejando lugar a la entrada y salida de pequeñas embarcaciones.

Siglo XVIII. La economía capitalista se extiende por todos los mares. Crece la actividad agrícola ganadera en la zona. La urbanidad le va ganando terreno a la naturaleza.

Siglo XIX. La región sueña la independencia y la construcción de una nación. Llegan habitantes de todo el mundo, se establecen las industrias y se expande el comercio. La zona, antes anegada, se convierte en uno de los epicentros de la ciudad. El exceso de actividad empieza a contaminar las aguas, que no encuentran capacidad para depurar sus desechos.

En este entorno de inmigración, industrialización y precariedad nacen los artistas del Riachuelo.

El paisaje es el puerto. Los artistas ven llegar barcos del exterior y del interior del país para cargar y descargar mercadería. Ven cómo se multiplica el trabajo de los obreros en los astilleros, frigoríficos y talleres metalúrgicos. Ellos también son obreros. Ven cómo los inmigrantes construyen sus casas con madera y zinc, con techos de chapa sobre pilotes, y las pintan con pinturas que sobran de los barcos. Nunca alcanza para pintar de un solo color. Otros refaccionan las casas con patios centrales y habitaciones a su alrededor, casas que fueron dejadas por muchas familias que se alejaron a las zonas de quintas escapando de las epidemias. Los conventillos y caserones se convierten en los espacios de reunión, de fiesta, de debate. Las familias comparten el baño, la cocina y el

patio con otros vecinos. En los pasillos y en las calles se escucha el dialecto genovés. Algunos expresan a viva voz su afinidad a las ideas libertarias de Giuseppe Mazzini. Llegan los primeros trenes. El espacio público y el íntimo se confunden en un hábitat común. Los artistas son testigos de la construcción de una comunidad.

El barrio crece sin descanso. Algunos artistas empiezan a estudiar pintura con el maestro Alfredo Lazzari, en la Sociedad Unión de La Boca. Muchas veces las clases son en medio de una calle empedrada, debajo de un puente, frente a un grupo de barcos durmiendo en la orilla o de alguna fábrica cuya chimenea mancha el cielo de gris. Su verdadera escuela es la calle. Pintan día tras día los mismos motivos, los mismos paisajes, las mismas caras. Se están pintando a sí mismos. Ellos son Quinquela Martín, Juan de Dios Filiberto, Fortunato Lacámara, Santiago Stagnaro, Arturo Maresca, Camilo Mandelli y Vicente Vento. Se los conoce como la “Escuela de La boca” o los “Artistas de Vuelta de Rocha”, donde hoy se unen

Pedro de Mendoza y Del Valle Iberlucea. De algún modo se sienten rechazados por la Academia: será que no tienen el ojo puesto en las tendencias europeas. Posan la mirada en otros horizontes, artísticos y también políticos: la Revolución Rusa los subyuga, las organizaciones anarquistas del barrio, también. Se juntan en las casas a hablar de estos temas. En La mansión Cichero fundan el grupo EL Bermellón. En el taller de Facio Hebequer, el Grupo de Barracas. Artistas plásticos de otros barrios son atraídos por la bohemia y por la militancia.

Nacen infinidad de publicaciones socialistas y anarquistas (El Ancla (1865), Eco de La Boca (1888), El Bohemio (1892), Cristóforo Colombo (1892), Progreso (1896), La Unión (1899)). En muchas de ellas, los artistas publican sus grabados. Se abren salas de teatro (Ateneo Iris, Dante Alighieri, Teatro Sicilia) que también son espacios de asamblea. Crean organizaciones socio culturales (La Colmena Artística, La Sociedad Progreso de La Boca, el Bermellón, El Ateneo Popular), escenarios donde

Catalina Teodomira Mórtola de Bianchi



acontecen las actividades políticas y artísticas más candentes.

Mientras tanto, en los años veinte irrumpe la renovación estética en Argentina. Y lo hace a través de dos grupos estético-literarios, antagónicos y complementarios a la vez, Florida y Boedo. Los de Boedo provienen de familias inmigrantes y pobres. Ellos se preguntan para qué sirve la literatura, para qué sirve el arte, cómo transformar la práctica artística en un hecho revolucionario. Rechazan las instituciones canónicas de la época y sus representantes. Los artistas José Arato, Abraham Vigo, Agustín Riganelli, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer y Santiago Palazzo forman un grupo bajo las mismas ideas. Se hacen llamar los Artistas del Pueblo.

Los artistas se organizan. Crean el Salón de Los Recusados para mostrar las obras que son rechazadas en el Salón Nacional. En 1917 Facio Hebequer, A. Bellocq, A. Vigo, A. Riganelli y Santiago Stagnaro, entre otros artistas del Riachuelo, crean la organización anarquista Sociedad Nacional de Artistas, Pin-

tores y Escultores (SNAPE). Ellos organizan al año siguiente el Salón de Independientes. Sin jurados y sin premios. Participan treinta y un artistas, entre los que cabe mencionar a Arato, Vigo, Riganelli, Belloq, Facio Hebequer y Palazzo, Italo Botti, Quinquela Martín, José Fioravanti, Gastón Jarry, Adolfo Montero, Américo Panozzi y Santiago Stagnaro. El grabado es el medio expresivo que muchos de ellos eligen para difundir un arte social y político.

El grabado de los artistas del Riachuelo es figurativo y discursivo. Su mensaje debe ser unívoco, contundente y de rápida comprensión. Su espejo es el mundo y sus injusticias, sus reclamos, sus batallas. Se reniega de la abstracción, que recién llegará en los años 50, cuando el arte moderno ya lo haya incorporado en su canon.

El grabado de los artistas del Riachuelo es con tinta negra. Esta característica lo vuelve un procedimiento rápido, simple y barato. Se multiplican las imágenes monocromáticas. El color es rechazado porque es decorativo y superficial.

El grabado de los artistas del Riachuelo trabaja temas vinculados a lo social y lo político. Es denuncia, lucha, resistencia. Es la clase trabajadora. Es el

hombre en la ciudad y su alienación. Es el barrio, el puerto, la estación de tren, el bar, la calle, el conventillo. La miseria, los obreros, la cara y las manos ajadas por la dureza del trabajo y el hambre.

El grabado de los artistas del Riachuelo es múltiple. Reniega de su aura. Debe circular por todos los medios y llegar a la mayor cantidad de gente posible. Es una potente herramienta de intervención política.

En el barrio y en el mundo el clima sigue agitado y espeso. La sensación es la de caminar por una cornisa. El futuro es un lugar a ganar o perder. Los artistas miran de cara a acontecimientos atroces: la Primera Guerra Mundial, la Semana Trágica, la Década Infame, la Guerra Civil Española. En este contexto, el grabado se vuelve aún más urgente. El clima de huelgas obreras y persecución ideológica se ve representado en las estampas de esa época. Los grabadores del Riachuelo miran a Goya y sus producciones llenas de furia y de sátira. Miran a los expresionistas alemanes como Otto Dix. Y le dan la espalda a la pintura, que para ese entonces navega en aguas abstraccionistas y se repliega sobre sí misma.

Benito Chinchella



Adolfo Belloq



Abraham Vigo



José Fioravanti



Facio Hebequer



Agustín Riganelli



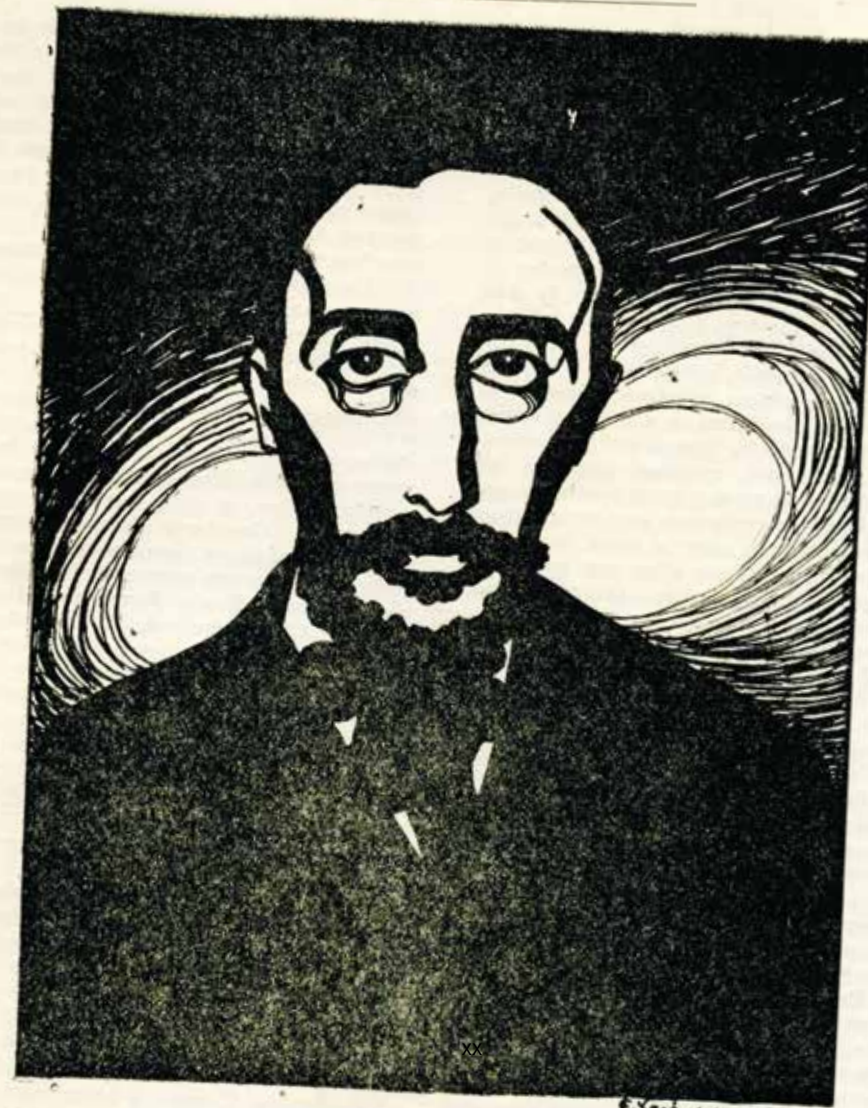
Santiago Stagnaro



Adolfo Montero



LA FRAGUA
RAFAEL BARRET



Dibujo por FORTUNATO LACÁMERA

Poniendo el cuerpo

Grabado, arte y política

“El grabado no fue ni será un medio de diversión de formas y complemento de colores, vacío de intención o hueco de mensajes. Es y será siempre un exponente de la presencia artística en un grito de protesta o de rebeldía frente a la hora de angustia o de incertidumbre de los pueblos”. **Adolfo Bellocq**

Muchos de los grabadores del Riachuelo escapan de una Europa empobrecida aún siendo niños. Sus padres traen consigo el saber de ciertos oficios obreros, campesinos y artesanos, oficios que los artistas heredan en su juventud. Gran parte de esta masa migratoria viene, además, “esclarecida”: poseen una conciencia, la de la clase obrera que lucha contra un sistema opresor. Son anarquistas.

Estos célebres hombres, en paralelo al desarrollo de sus carreras artísticas, deben trabajar en las fábricas para sobrevivir. Sobran los ejemplos: Fortunato Lacámara trabaja en el Ferrocarril Sur como apren-

diz de telegrafista; Quinquela es carbonero, estibador y ordenanza en la Aduana; el escultor Francisco Parodi se vincula con el trabajo manual del mundo marítimo; Americo Bonetti talla madera en los barcos. Y así tantos otros. Cuando no trabajan pintan el puerto, la fábrica, los arrabales, los callejones, las luces de la modernidad, paisajes que son huella de las transformaciones profundas de su época.

Pronto descubren que el grabado contiene en su esencia una función democratizadora: no solo posee un valor estético, sino que además es político, y lo que es igual de imprescindible, didáctico. Ellos no piensan en la imagen pictórica como una forma de expresión de sus emociones. La piensan como una forma de propagación de determinados ideales y consignas, de lucha y resistencia. El grabado es la técnica que permite multiplicar sus creaciones, imágenes de denuncia y testimonio, de posicionamiento político y

crítica social, de reflejo de las condiciones precarias de vida del pueblo trabajador.

Sus experiencias en las organizaciones cooperativas obreras no son en vano. En 1917 crean la propia, la de los artistas: la Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores. El objetivo es, en palabras de la publicación *La Vanguardia*, “sostener los principios de justicia y velar por los intereses de la colectividad artística en todos los terrenos que ella actúe”. Los artistas del Riachuelo no se conforman ante el rechazo de los Salones Oficiales y se organizan para crear el suyo, el Primer Salón de la Sociedad Nacional de Artistas Independientes. Sin jurados y sin premios.

El Bermellón es otro ejemplo de agrupación interdisciplinaria de jóvenes artistas boquenses de tendencias socialistas y anarquistas, nacido al calor de las revueltas políticas y sociales como la *Semana Trágica*, de 1919. Sus reuniones transcurren en el mítico Caserón Cichero, sede de reuniones sociales y atelier de muchos artistas. Allí circulan pintores, escultores, grabadores, músicos, gente de letras, to-

dos ellos abiertos al intercambio de ideas y saberes. Al Bermellón lo componen y lo difunden (a falta de un manifiesto) Juan A. Chiozza, Juan Del Prete, Adolfo Montero, José Luis Menghi, Juan Giordano, Roberto Pallas Pensado y el escultor Orlando Stagnaro, hermano menor de Santiago. También forman parte Adolfo Guastavino, José Parodi, Víctor Cúnso-lo, Juan Borgatello, Víctor Pissarro, Mario Cecconi, Salvador Calí, entre otros.

En oposición a las corrientes academicistas de la época nace el Grupo de los Cinco, expresión de una tendencia crítica y de vanguardia. Al mando de Guillermo Facio Hebequer, Agustín Riganelli, José Arato, Abraham Vigo y Adolfo Bellocq, mantienen estrecha relación con otros artistas como Quinquela o Juan de Dios Filiberto y con el Grupo Boedo. Tiempo después, con la incorporación de otros artistas, se llamarán los Artistas del Pueblo. Al respecto, cuenta Facio Hebequer: “Alguien llamó al grupo de pintores y escultores que formamos, ‘artistas del pueblo’. La frase nos parece justa y el título honroso. Interpretar

Boca del Riachuelo, 1890c



la conciencia del pueblo fue siempre nuestra más alta inspiración”.

Para los artistas grabadores del Riachuelo las galería de arte resultan un espacio casi prohibido y su circuito de exhibición se limita a algunos salones y concursos organizados por distintas agrupaciones, tanto oficiales como periféricas. En este contexto, las revistas anarquistas y socialistas se convierten en un espacio preponderante de exhibición y difusión.

Las organizaciones obreras comunican los hechos más sobresalientes de la política y la lucha social local e internacional y anuncian sus reuniones y mítines a través de diarios y revistas que ellos mismos escriben, imprimen y distribuyen. Algunas de las revistas locales ligadas a prácticas políticas más sobresalientes de la época son: *Argos* (1920-1924), que publica noticias del Centro de Estudiantes de La Boca; *Juvenilia* (1921-1922), ligada al clima de la Reforma Universitaria de 1918; *La Fragua* (1923-1924), dirigida por Lacámara, primera publicación de historia, letras y artes; e *Ideas* (1925-1928) que tiene un papel fun-

damental en la formación del Ateneo Popular de La Boca (1926) y se considera semillero de historiadores locales. Otras revistas nacen al calor de estas agrupaciones artístico-políticas. Tal es el caso de Dinamo o Extrema Izquierda, de la Editorial Claridad, la cual pertenece a su vez al Grupo de Boedo. Los artistas plásticos diseñan e ilustran las páginas de las publicaciones. Son la nueva voz de una izquierda local que incluye al socialismo, al anarquismo, al comunismo, trotskismo, grupos estudiantiles y obreros.

El grabado, pensado en pequeño formato, va ganando espacio en el universo de la literatura. La ilustración literaria se instala como una línea de trabajo sostenida en la primera mitad del siglo XX por numerosos artistas argentinos, entre los que se destacaron Alfredo Guido y Adolfo Bellocq. Ellos, entre tantos otros, producen un volumen importante de xilografías y litografías que dialogan con variadas narrativas como novelas, cuentos y poesías.

La famosa década infame, signada por el fraude electoral y la persecución ideológica y policial a

Revistas
La Fragua,
Metrópolis,
Nervio,
Unidad,
La campana de palo

los trabajadores organizados, es testigo de la conformación de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE). A través de sus publicaciones, las revistas Unidad. Por la defensa de la cultura (1936-1937) y Nueva Gaceta (1941-1943), los artistas publican estampas que denuncian la avanzada fascista y proclaman la defensa de la lucha obrera. La Campana de Palo, Contra, Nervio y Metrópolis son otras revistas de tinte socialista y anarquista.



En una de sus ediciones, Unidad publica una serie de grabados de Pompeyo Audivert, María Carmen Aráoz Alfaro, Juan Berlangieri, Adolfo Bellocq, Juan Carlos Castagnino, Guillermo Facio Hebequer, Ramón Gómez Cornet, José Planas Casas, Víctor Rebuffo, Lino Enea Spilimbergo y Demetrio Urruchúa. Al respecto de esta edición, el crítico Cayetano Cordova Iturburu dice: “el grabado es un arte social que aspira a revelar plásticamente este clima convulsionado de la posguerra, de la crisis, de la decrepitud de un mundo ; pero que aspira, también, a mostrarnos

el puño de la vindicta y la sonrisa de la solidaridad humana en la esperanza de lo que debe llegar a su hora [...] El arte no quiere permanecer neutral. No quiere, hoy menos que nunca, mantenerse por encima de la refriega que divide a los hombres. Aspira a reflejar la convulsa y dramática realidad de la hora dolorosa y bella en que vivimos y actuar en función del deber, que asumen los mejores, de participar en la contienda”.

Buenos Aires, 26 de abril de 1893 - 8 de octubre de 1939

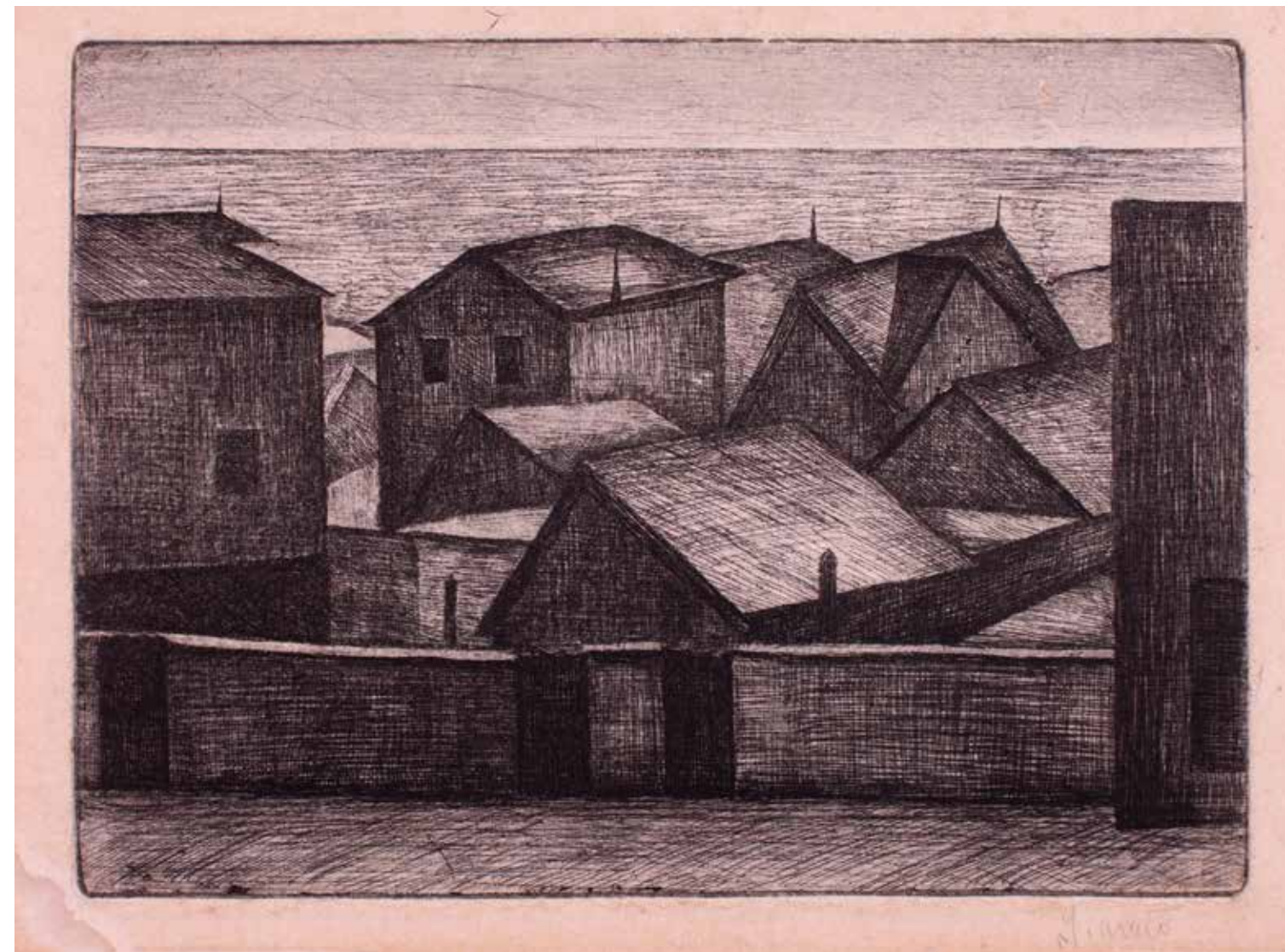
José Arato

José Arato es hijo de inmigrantes italianos. Da sus primeros pasos como artista en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. En su juventud, comparte taller con los artistas Santiago Palazzo y Agustín Riganelli, en el Barrio de Barracas, y luego se muda a la calle Inclán en el barrio de Boedo. Allí pinta naturalezas muertas y bodegones, pero su obra fundamental es la serie *Del Arrabal*, imágenes que representan la vida de los trabajadores humildes en los arrabales.

Ilustra el libro de cuento *Los pobres* de Leonidas Barletta, director de la Revista *Claridad*, perteneciente al Grupo Boedo. Forma parte de los Artistas del Pueblo. En 1914 participa del Salón de Los Recusados y en 1918 en el Salón de los Independientes. En 1920 expone, junto a sus colegas anarquistas, en el Salón Costa y en 1926 tiene su primera muestra individual en Amigos del Arte.

Muere con tan solo con 36 años. En 1930 se organiza una muestra en su homenaje. Su obra participa de la exposición *Un siglo de arte en Argentina* en 1936, en *El grabado en Argentina* 1942, En 1966 el “Club de la estampa de Buenos Aires”, le realiza un homenaje.

“Su obra, oleo, grabado, dibujo, tiene un sello personal y hondamente poético y por sí misma romperá los muro de silencio de la indiferencia, porque documenta el proceso de asimilación de quienes han formado el país con sus manos y escarba en las vidas humildes, convirtiendo en estrellas las luciérnagas”. **Leonidas Barletta.**



Buenos Aires, 2 de marzo de 1899 - 3 de marzo de 1972

Alfredo Bellocq

Adolfo Bellocq es un autodidacta. De joven instala su propio taller en Barracas y en esas calles y bares de la ribera se cruza con otros artistas y bohemios. Todos piensan y viven el arte de una forma parecida y todos militan en organizaciones anarquistas. Vigo, Riganelli, Arato y Hebequer ya tienen su grupo, el de Barracas. Cuando Bellocq se suma, pasan a llamarse el Grupo de los cinco. Y más tarde, se convierten en los definitivos Artistas del Pueblo. Juntos contribuyen a la creación de la Sociedad Nacional de Artistas, Pintores y Escultores, de carácter gremial.

Bellocq forma parte de los 31 artistas que inauguran el Primer Salón de Artistas Independientes (sin jurados ni premios) junto a otros grandes artistas rechazados. Su obra más reconocida en esta etapa es la serie Proverbios, grabados en aguatinta y aguafuerte entre 1926 y 1927. Se destaca en su obra la influencia de los Disparates y los Caprichos de Goya. Y también las de los expresionistas Käthe Kollwitz y Frans Masereel.

En 1928 obtiene cargo de jefe en el taller de Grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova y tam-

“No puedo olvidar que nuestra escuela de estudios fue la calle, el puerto, las fábricas, los inquilinatos, los corralones...Nosotros mirábamos al pueblo en su trabajo, en su fatiga, en su dolor y ansiábamos reivindicarlo”.



La "BOCA"

xilografía

Adolfo Bellocq

21 1927



bién da clases en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación. En 1931 organiza la Primera Exposición de Grabado Argentino. En el medio, viaja a Europa como tantos otros colegas.

Su participación en la ilustración literaria será prolífica. Publica sus grabados en la revista Claridad del Grupo Boedo. Ilustra la novela Historia de arrabal del escritor realista Manuel Galvez, y el Martín Fierro, editado por la asociación Amigos del Arte en 1930.

En una segunda etapa de su recorrido histórico los motivos gauchescos ocuparán mayor relevancia. En 1963 ilustra una versión facsimilar de El matadero de Esteban Echeverría y participa del proyecto de ilustración de La guerra gaucha de Leopoldo Lugones.

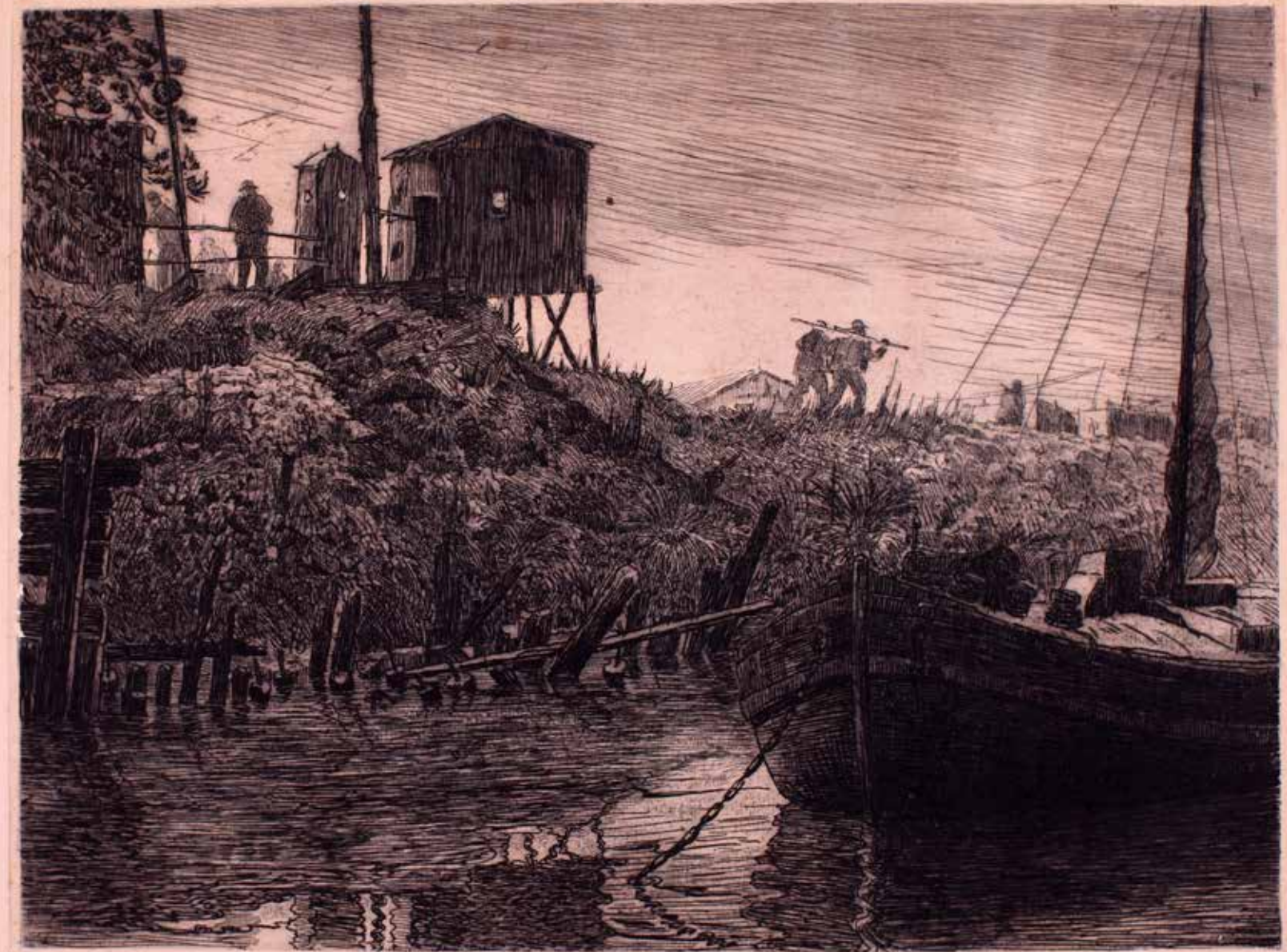
Parte de su obra pertenece al Museo de Arte Bonaerense de La Plata, Museo Sívori, Museo Quinquela Martín, Museo de Arte Moderno y Museo de Arte Popular “José Hernández” de Buenos Aires.

Rosario, 1893 - Buenos Aires, 28 de agosto de 1965

Miguel José Bordino

Miguel Bordino estudia con Pio Collivadino y se convierte en un excelso dibujante. Egresó de la Academia Nacional de Bellas artes en 1929 como Profesor Nacional de Dibujo. Es también aguafuertista y pintor. En 1944 obtiene el cargo de jefe de Dibujo y Grabado de la Casa de la Moneda de la Nación.

Bordino es un figurativo. Y sabe encuadrar y sacar de la monotonía aquello que pasa cotidianamente en la vida, frente a sus ojos. Su universo es la ribera boquense, sus puentes, sus diques, sus barcos amarrados y su caserío multicolor. Sus grabados se convierten en un documento arquitectónico invaluable. El Museo Nacional del Grabado posee una amplia colección de grabados suyos que muestran espacios urbanos y rurales.

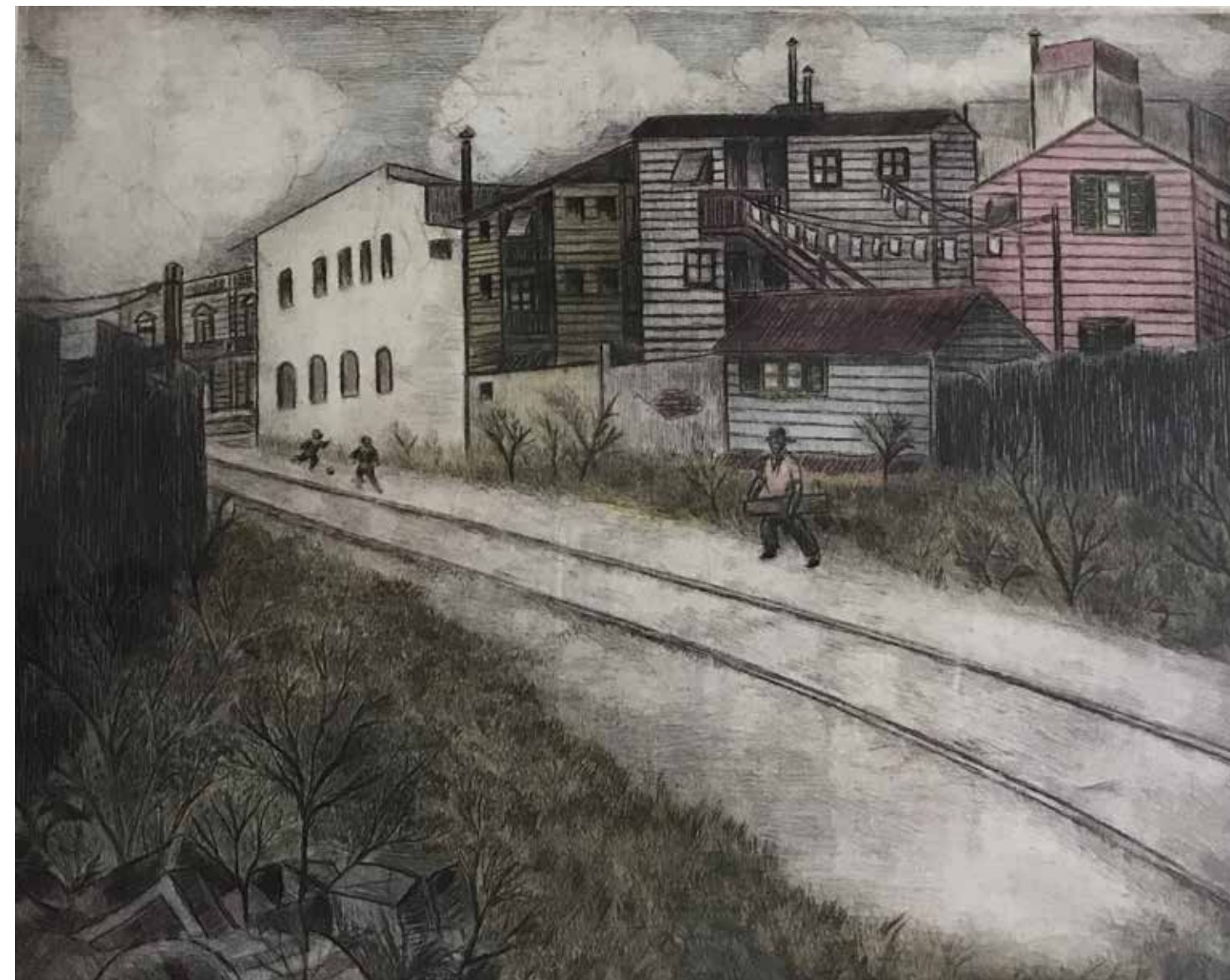


Buenos Aires, 1920 - 1977

Alfredo Cánepa

Canepa pertenece al grupo de amigos de Quinquela Martín. Dibuja y pinta, como todos ellos, el paisaje del Riachuelo. Elige el grabado en todas sus expresiones para plasmar la visión costumbrista de su entorno. Con amplio dominio técnico, Canepa supo plasmar escenas cotidianas, lugares emblemáticos y personajes típicos de su barrio.

Participa en la Exposición de Grabadores Ateneístas en el Ateneo Popular de La Boca en 1963.



Capoliveri, Italia, 29 de abril de 1894 - Buenos Aires, 7 de febrero de 1973

José Mario Cecconi

Llega al país en brazos de sus padres. En un principio se radican en Lanús pero la mayor parte de su infancia transcurre en La Boca, en Avellaneda donde trabaja de mozo, y en Dock Sud e Isla Maciel, deambulando por sus calles, cantinas y bodegones, con el trasfondo de los obreros en el puerto y la melancolía de aquellos que habían abandonado su tierra. La vida se le mete en los ojos con tanta intensidad que tiene que plasmarlo en tela, papel, linóleo, metal y madera. Pronto se integra al Grupo Bermellón en La Boca. Ilustra *El Barco en la botella* e *Historia de perros*, obras del escritor Leónidas Barletta,

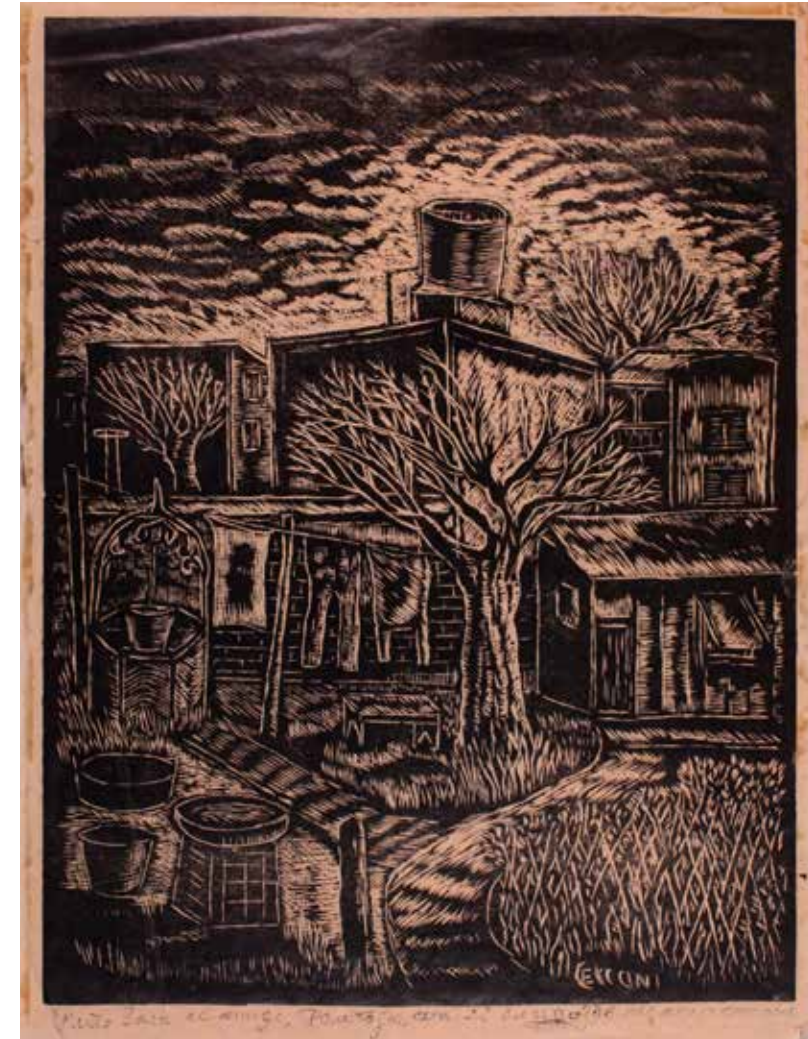
Aunque es introvertido realiza su trabajo con pasión. Cuando no está pintando escribe en un cuadernillo sensaciones y pensamientos que describen su mundo espiritual. Su trabajo está atravesado por la intuición, lejos de las influencias académicas de la época. Su universo se construye de imágenes humildes, sensibles, plácidas y poéticas.

Los poetas y escritores de su época se dejan obnubilar por su espíritu y deciden escribir sobre su persona, como Benjamín Berdiales en *Nuevo y viejo libro de mis amigos*.





“Veo a Cecconi proletario con su perro y su loro y su caja de pomos, y a la pobre señora renegando por el olor a tinta del rodillo de entintar, y sacar copias a dedo del grabado en peral o palo santo. Se trata de uno más de esos forjadores, casi anónimos, casi abandonados por la memoria, que han dado imágenes, metáforas y realidades que alguna vez fueron un ícono de este territorio: las fábricas, el Riachuelo, las calles empedradas.”
Leónidas Barletta

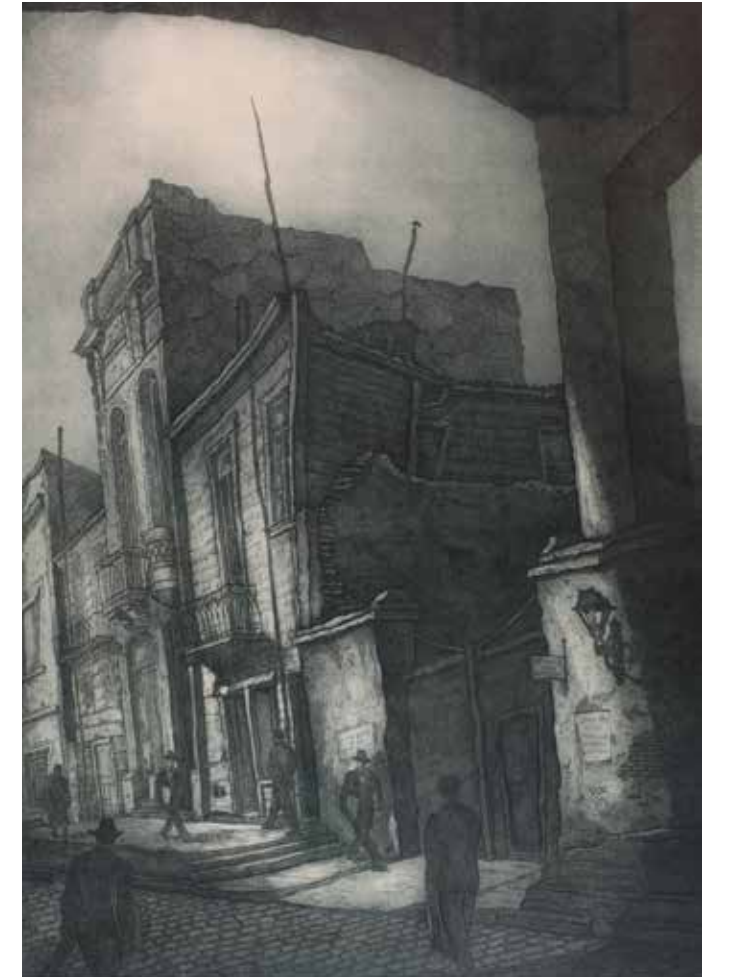
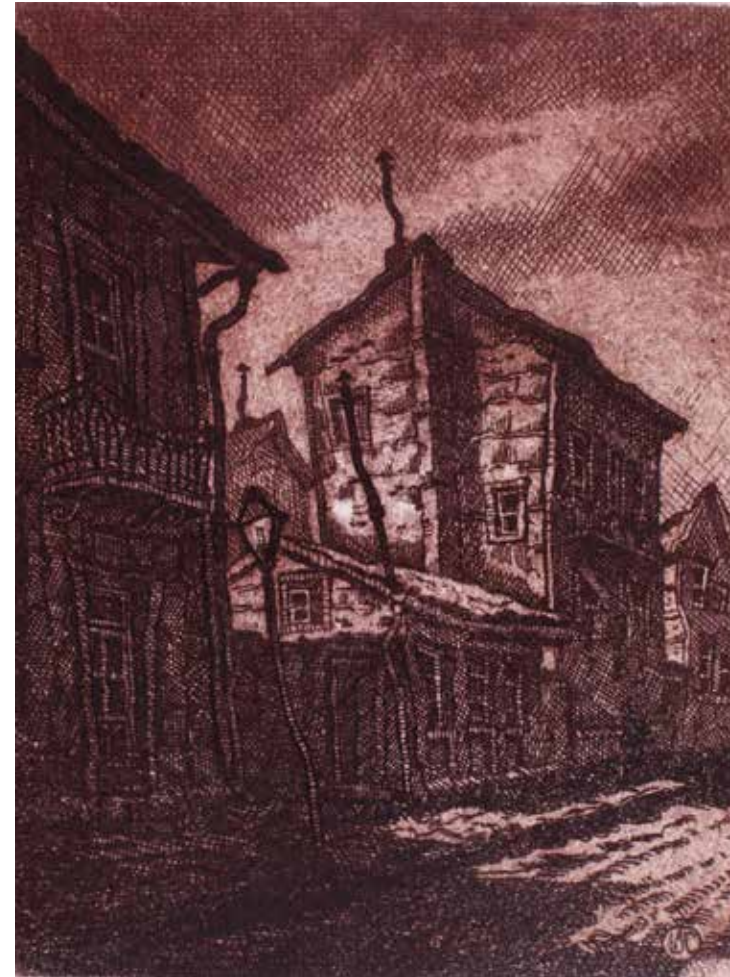


Buenos Aires, 1901 - 1982

Luis Augusto Chareun

Discípulo de Pio collivadino, Carlos Ripamonte y Antonio Alice. Estudia en la Academia Nacional de Bellas Artes y egresa en 1922 como profesor nacional de dibujo. Sigue la escuela impresionista y se dedica con preferencia a la monocopia. Pinta paisajes desolados, cielos oscuros y nublados, árboles sin hojas, imágenes del Riachuelo desprovistas de la figura humana, con sus barcos amarrados, sus puentes y sus típicos hogares. Sus obras expresan un halo de misterio. Su estilo personal, a veces de un claroscuro imponente, lo convierten en uno de los más prestigiosos grabadores y paisajistas del Riachuelo.

“Su arte evalúa ese pasado de la ciudad que ha dejado vestigios, señales, rastros: los muros de las viejas casas, las esquinas olvidadas por el progreso, los muros suburbanos donde quedan faroles de mortecina luz, los balcones de hierro herrumbroso, los puentes de extraña estructura aldeana, alguna iglesia de provinciano aspecto, la cohibida morada de antaño apoyada en el rascacielos que asciende a las nubes.”
Antonio Bucich.



Buenos Aires, 1869-1945

Pío Collivadino

Hijo de una familia de carpinteros italianos, Collivadino nace y crece en el barrio de Barracas. En su adolescencia sueña con ser actor, lo interpela la escenografía y el arte circense. Estudia pintura en un taller de la Societa Nazionale de Buenos Aires. Entre 1890 y 1906 viaja a Europa y se forma con los grandes maestros de la pintura. Del italiano César Mariani aprende la técnica del fresco y participa en la creación de los que se encuentran en el Palacio de Justicia de Roma. Se deslumbra con París y su Exposición Universal de 1900. Los grandes asuntos del post romanticismo poco a poco dejan de interesarle y el estilo impresionista se va apoderando de su obra.

A su regreso a Buenos Aires, nota que el paisaje está cambiando. Comprende que los tiempos también han cambiado en estas tierras olvidadas del sur del mundo. Collivadino quiere captar la modernidad de su tiempo dentro de la tradición. En sus pinturas, dibujos y grabados mezcla las escenas del puerto con edificios modernos, el clima vertiginoso de las avenidas céntricas con los barrios marginales y sus callejones. Comprende que la ciudad es

“Collivadino fue el primer paisajista urbano moderno que tuvo Buenos Aires; el primer paisajista de La Boca, el primer paisajista del Riachuelo, de los puentes, de los frigoríficos y las usinas”. **Laura Maloseti**

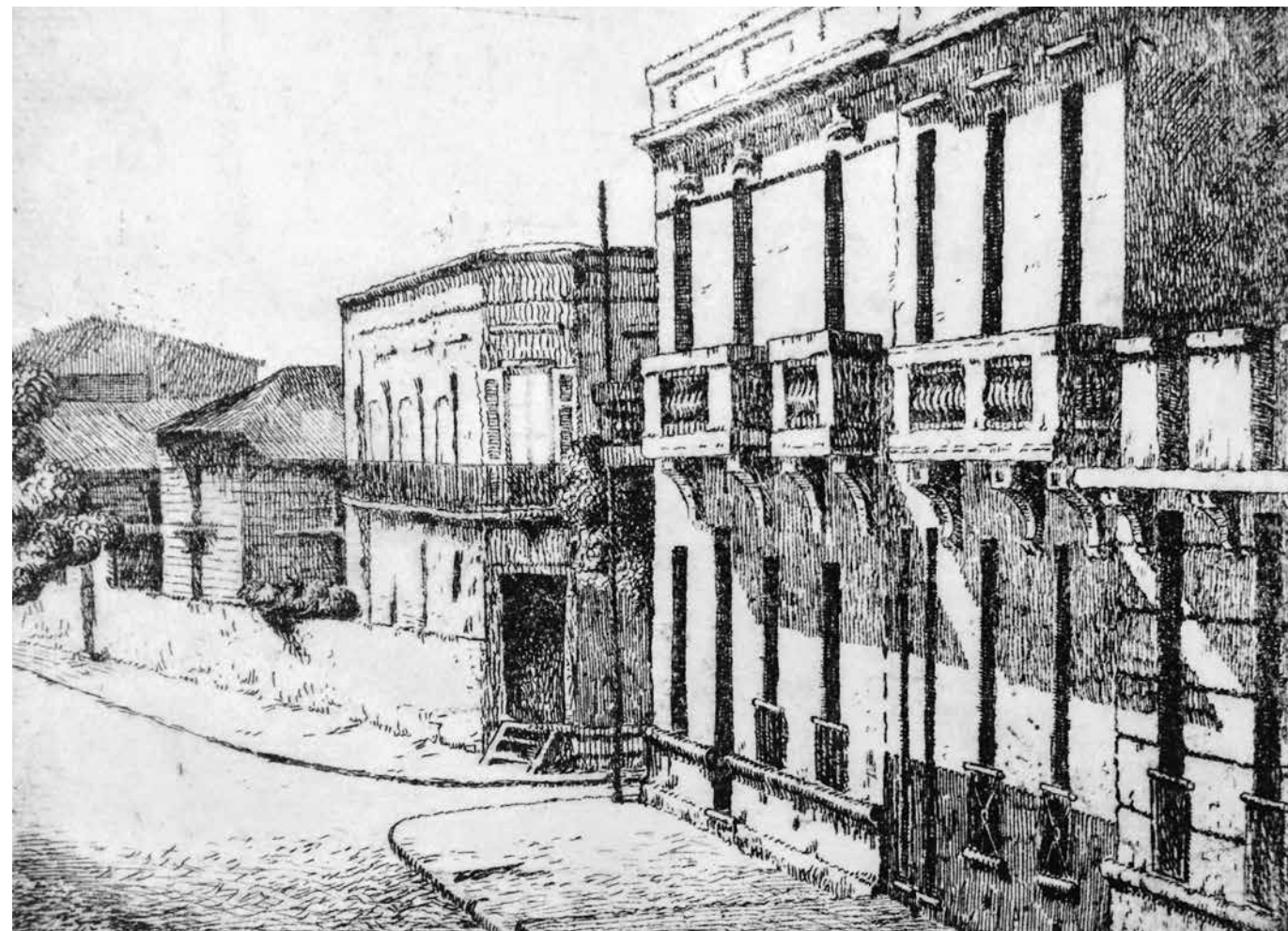




Buenos Aires 20 de diciembre de 1898 - 23 de octubre de 1954

Luis Ferrini

Ferrini vive toda su vida en el barrio de La Boca. Allí conoce a Quinquela, con quien entabla una profunda amistad, y se une al grupo de pintores del Círculo Boquense. Estudia pintura con Alfredo Lazzari y grabado con Juan Manuel Navarro. Al tiempo obtiene una cátedra de dibujo y pintura en la Escuela Museo de la Boca. Ferrini viaja mucho por el interior del país, sobre todo por Salta, La Rioja y Córdoba. Como muchos colegas artistas del Riachuelo, ilustra libros: Indiscreciones y angustias de un rascacielos de Jose Pugliese y Barro, de Agustin Dentone. Ferrini es un artista sensible e intimista, sencillo y modesto. Es fiel a su barrio y lo retrata con honestidad y encanto, sin mayores pretensiones .



Buenos Aires, 1910 - 1941

Edmundo Filippini

Filippini estudia en la Academia Nacional de Bellas Artes bajo la dirección de Pío Collivadino.

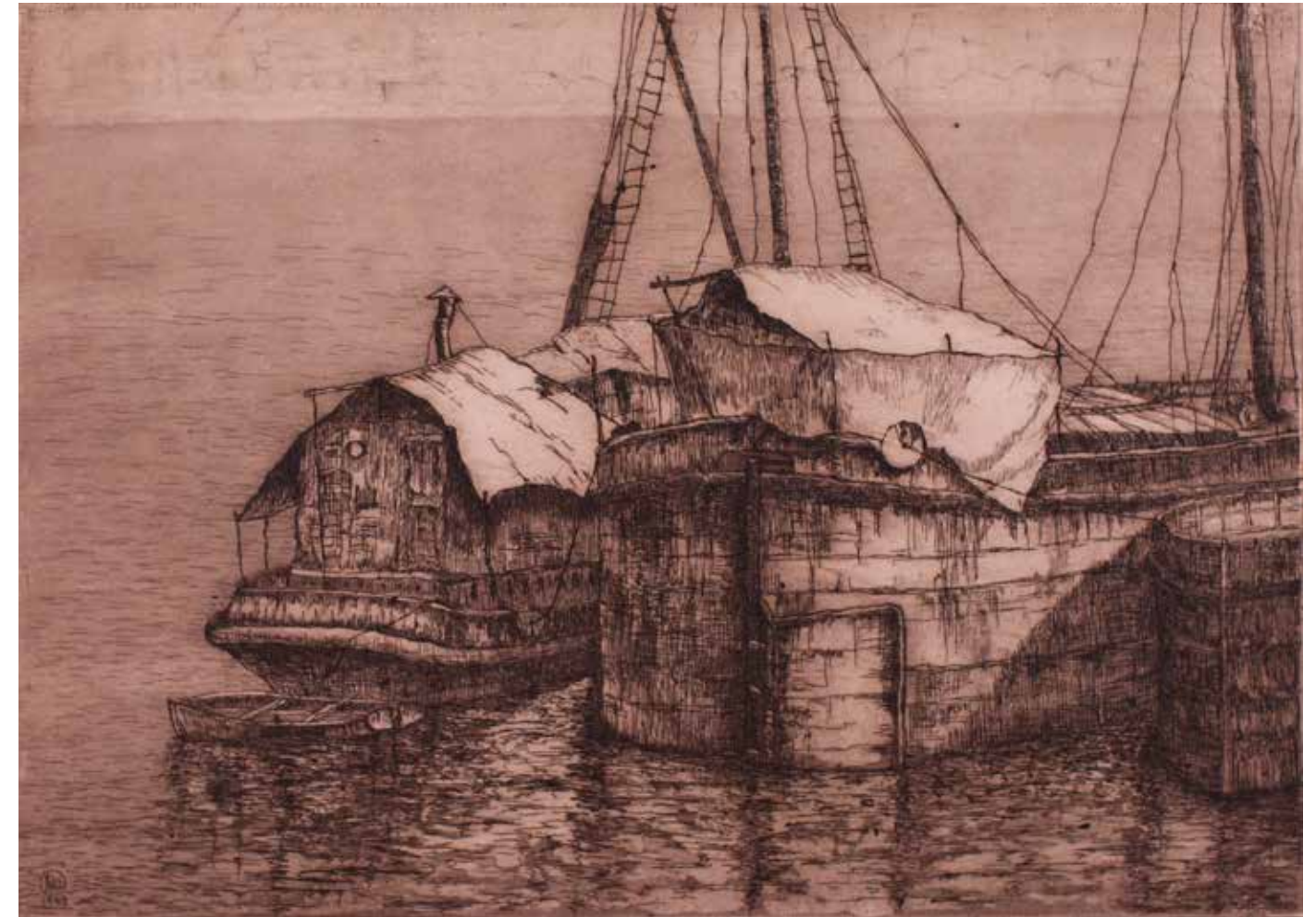
Exhibe en Salón Nacional de 1930 a 1932 en la sección grabado, en el Salón de Rosario en 1930 y 1931, en el Salón de Otoño de Rosario en 1929 y 1930, en el Salón de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores de Buenos Aires en 1930 Salón del Cincuentenario de La Plata en 1932, en el Primer Salón de Otoño de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos en 1934, en el Tercer Salón de Santos Lugares en 1941, en el Salón de Arte del Cincuentenario de la Comisión Provincial de Bellas Artes de La Plata en 1932



Buenos Aires, 8 de marzo de 1909 - 1987

Alfredo Romulo Giglioni

Giglioni, como tantos otros de su época, es un autodidacta. Su talento no pasa desapercibido y en 1952 gana una beca de la Dirección Nacional de Cultura. Viaja por el interior del país y por los países vecinos buscando nuevas geografías para pintar, como el noroeste argentino y el altiplano boliviano. Pero siempre vuelve a las escenas boquenses. Sus obras reflejan un estilo naturalista.



Buenos Aires, 25 de octubre de 1899 - 31 de agosto de 1968

Julián Crisanto González

Nace en una familia humilde. Estudia en la Academia Nacional de Bellas Artes con Pio Collivadino y allí conoce a Rebuffo, Bordino, Filippini, y Dell Acqua. Egresa en 1926 como Profesor Nacional de Dibujo. Su técnica predilecta es el aguafuerte y sus temas recurrentes involucran los paisajes del Buenos aires de arrabal, sobre todo de los barrios de San Telmo, La Boca y la zona portuaria. Produce gran cantidad de obras, obras honestas que reflejan el patrimonio arquitectónico de una época. En 1940 se muda a Ituzaingó y funda La Paleta Decimal, institución cultural del barrio. Participa hasta sus últimos días de reuniones del ambiente cultural, muchas de ellas en la casa de Quinquela Martín.

“El grabador Julian Gonzalez fue cronista de una buenos aires que “esculpió” con sus buriles, sobre planchas de zinc. Sus crónicas son la obra de un artista que escaló fachadas y tejados, subió balcones, se deslizó por los “típicos toldos de la década del 30”, saltó barandas, veletas y artesanados.”



Montevideo 8 de febrero de 1889 – Vicente López, 28 de abril de 1935

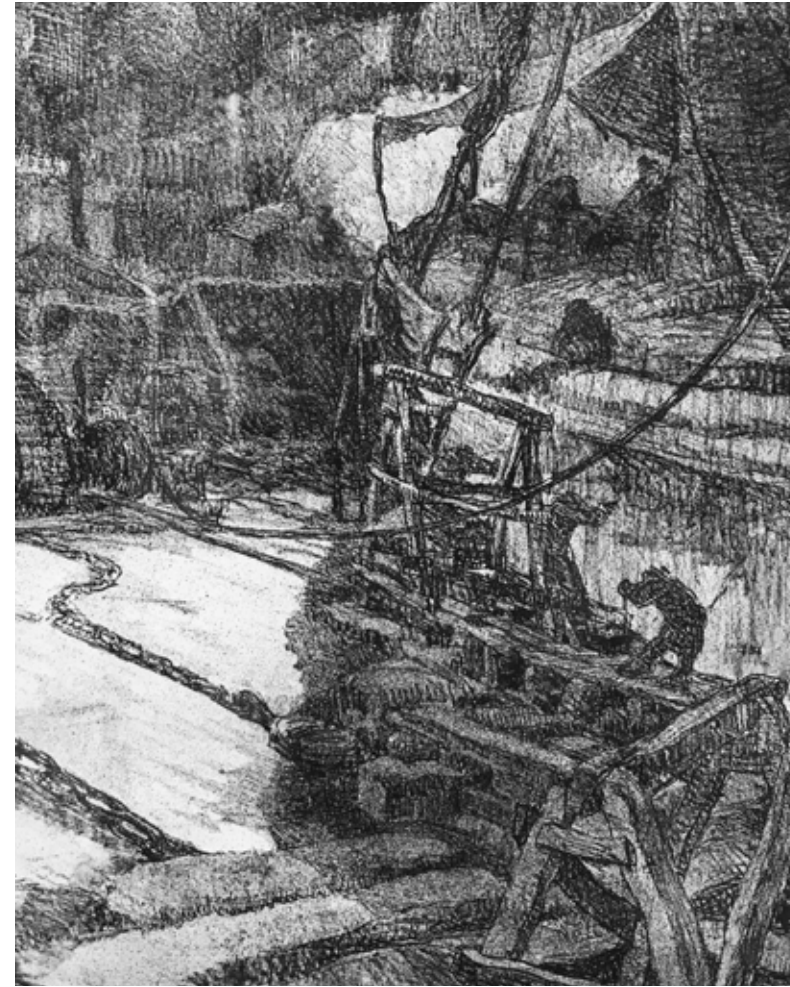
Guillermo Facio Hebequer

Hebequer nace en una familia de clase acomodada. A los pocos años se mudan a Buenos Aires, y pasa parte de su infancia internado en un colegio de curas, donde intercambia sus primeros dibujos por muñecos. Por la década entabla vínculo con los artistas de La Boca y toma clases en los talleres de Pio Collivadino.

Dibuja rostros ajados por el cansancio y el abandono, cuerpos castigados por el peso de la explotación laboral. Se obsesiona con esas vidas, con sus entornos, y los retrata sin pena y sin crueldad.

En 1919 se muda a un taller en Parque Patricios. Publica una serie de notas en el diario La Montaña, periódico socialista y revolucionario (dirigido por Lugones e Ingenieros) bajo la firma Grupo de los cinco, luego pasarán a llamarse Artistas del Pueblo. En esos escritos cuestionan los mecanismos de consagración y la frivolidad del circuito artístico. Hebequer se convierte en un gran polemista. Participa de múltiples espacios. Se conecta con el teatro independiente promovidos desde el Grupo Boedo. Hebequer participa como iluminador y vestuarista. La Academia Nacional de Bellas Artes crea, en 1967, un Premio de Grabado con su nombre.

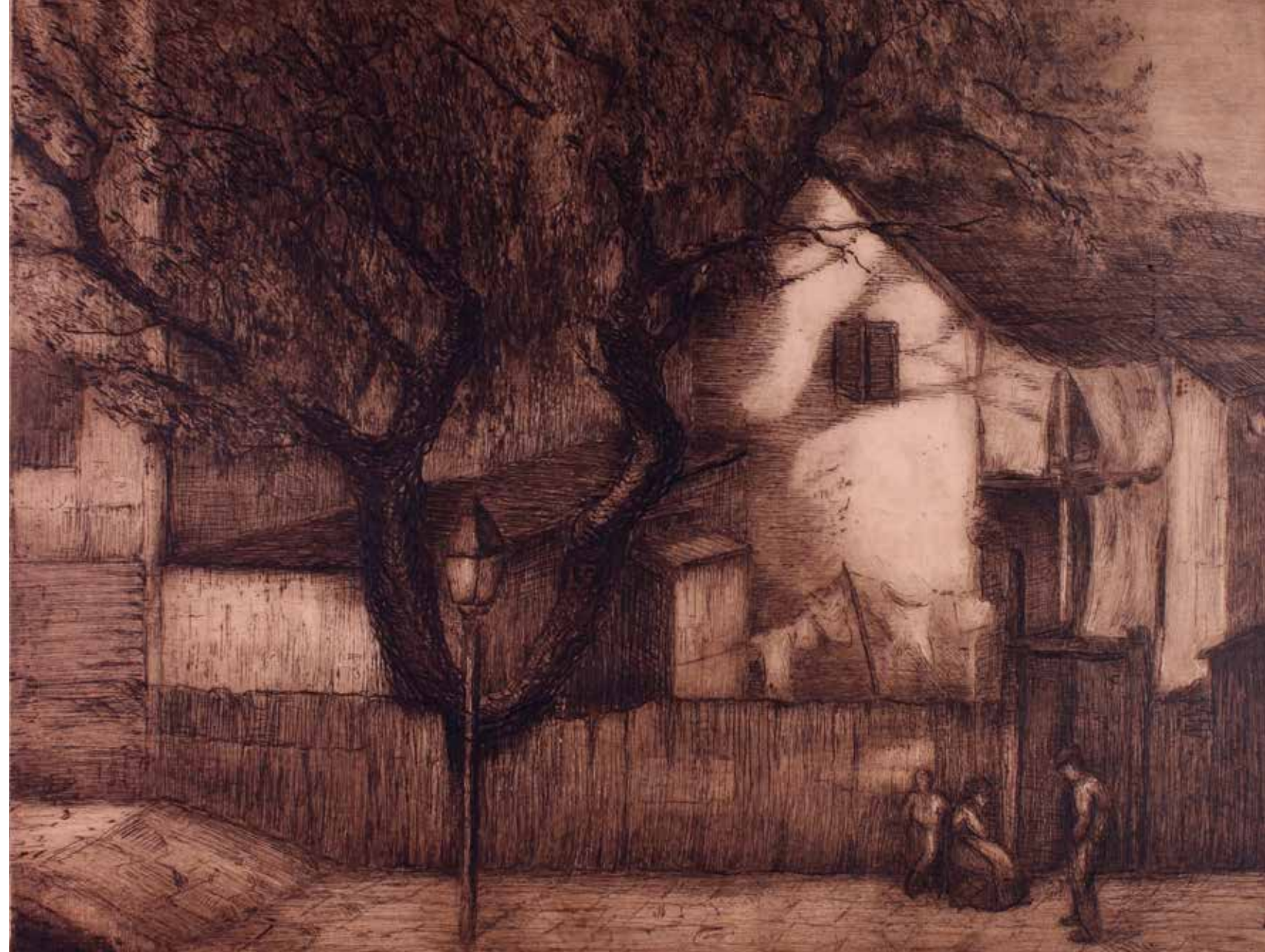
“Habitábamos en los mismos casuchones sucios e inhospitalarios y comíamos en los mismos fisgones inmundos. Allí entre los obreros, sentí por primera vez la vergüenza de no ser más que un intelectual.”



Buenos Aires, 12 de octubre de 1898 - 12 de diciembre 1963

Leonidas Eusebia Maggiolo

Se cree que Leónidas Eusebia Maggiolo nace en la habitación de una casa en la calle Lamadrid 355, en La Boca. Es una de las primeras grabadoras boquenses y una de las primeras mujeres en estudiar en los talleres de grabado de Pio Collivadino en la Academia Nacional de Bellas Artes. Se recibe de profesora nacional de dibujo en 1915 y da clases en diferentes instituciones. Forma parte del Círculo de Bellas Artes del Ateneo Popular de La Boca. Artista figurativa y precursora del grabado, representa paisajes, personajes y escenas típicas de las diferentes regiones del país. Esa misma casa donde nació se convertirá más tarde en la sede de la Agrupación gente de Arte y Letras Impulso. Allí expondrá sus obras muchos años más tarde.



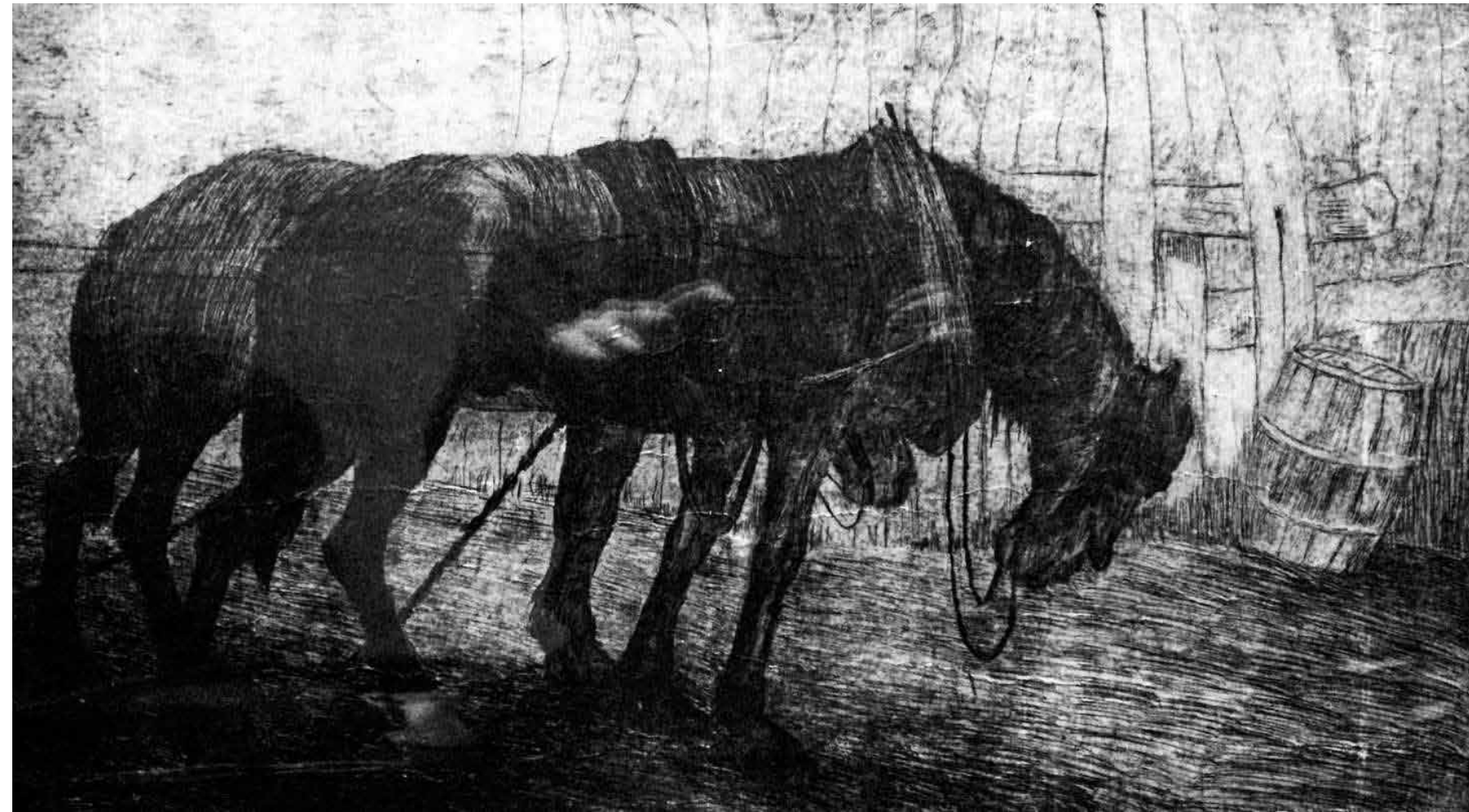
Buenos Aires, 24 de abril de 1884 - 6 de agosto de 1941

Pablo Molinari

Estudia en la Academia Nacional de Bellas Artes y egresa en 1910. Por esas épocas comparte taller con su amigo Benito Quinquela Martín en la zona de Vuelta de Rocha, frente al Riachuelo. Forma parte de las agrupaciones Kilme e Impulso de La Boca. Realiza viajes de estudio por América y Europa y se perfecciona en la confección de pergaminos. En 1940 se le encarga el pergamino que forma parte del monumento al General San Martín. Es elegido como director de la Academia Provincial de Quilmes desde 1925 hasta 1936.

Molinari se destaca por sus habilidades de decorador, pintor de caballete y grabador. La zona del Riachuelo es el paisaje predilecto de sus obras, donde conviven momentos de quietud y calma con escenas caóticas entre los obreros. Su estilo es sobrio, lejos de los tonos estridentes y su obra logra armonizar escenas cotidianas del puerto llenas de vida y movimiento. Muchos afirman que sus cuadros poseen una “dimensión poética”, quizás porque, con el uso de la luz, el color y la perspectiva, logra reflejar una realidad armoniosa y sensible.

“Molinari se aleja de las corrientes renovadoras del arte moderno, en una suerte de resistencia al cambio que lo vincula con toda una generación de artistas contemporáneos con los cuales coincide en los Salones Nacionales. De esta manera, se podría afirmar que la obra del artista representa una tendencia que, en una postura diferente a la de los artistas de vanguardia, mantiene la vigencia de una estética conservadora.” (tengo que averiguar quién lo dijo)



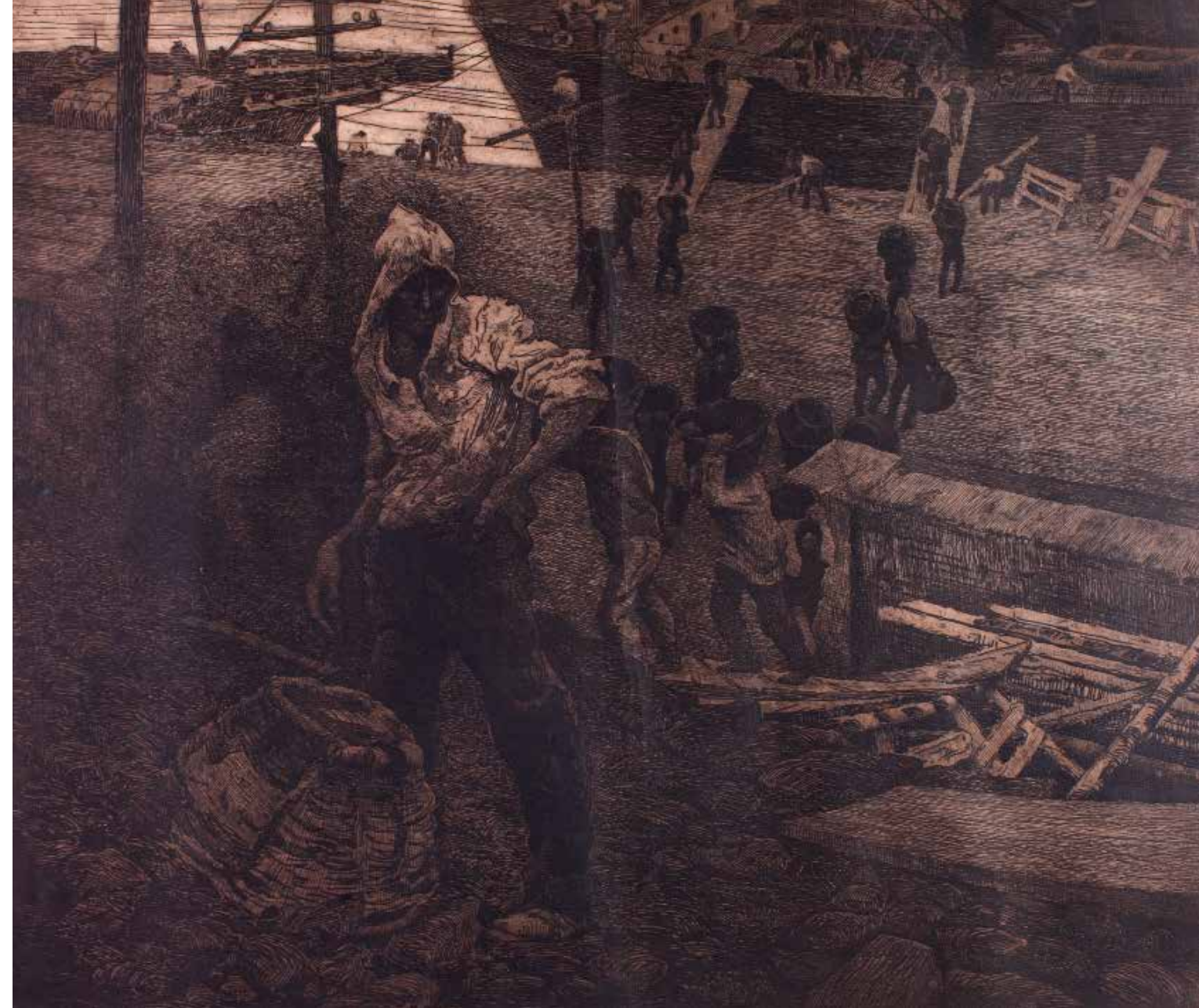
Buenos Aires, 5 de junio de 1887 - 1959

Adolfo Montero

Montero se mezcla por primera vez con los referentes artísticos del Riachuelo en la peluquería de la calle Olavarría al 500, propiedad de Nuncio Nuciforo, que además de peluquero es artista. Son encuentros donde se discuten esos temas que a ellos los subyugan: el arte, la pintura, el trabajo, el barrio, el pueblo. Allí conoce a Quinquela, Juan de Dios Filiberto, Santiago Stagnaro, Fortunato Lacámara, Camilo Mandelli, Vicente Vento y Arturo Maresca.

Como casi todos ellos, estudia y egresa de la Academia Nacional de Bellas Artes, viaja por Europa para empaparse de las nuevas tendencias y ejerce la docencia en diferentes instituciones, como las Escuelas de Bellas Artes Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredon. Incursiona además en el muralismo y sus obras pueden verse en los Ministerios de Obras Públicas y Hacienda.

En el mítico caserón de Pedro de Mendoza y Australia, escenario clave del movimiento artístico de la Boca, Montero se une al grupo El Bermellón se reúne a artistas fundamentales como Juan Chiozza, Orlando Stagnaro, Adolfo Guastavino, José Parodi, José Luis Menghi, Victor Pissarro, Juan Borgatello y Juan del Prete.



Buenos Aires, 30 de julio de 1889 - 22 de agosto de 1966

Catalina Teodomira Mortola de Bianchi

Cata Mórtola, como se la conoce y la llaman sus colegas, nace La Boca. Se forma en la Academia Nacional de Bellas Artes de donde egresa en 1913 y posteriormente se dedica a la docencia. Funda la Escuela Taller Argentina de Arte y el primer Museo Argentino de Grabadores. Como no puede ser de otra forma, su inspiración nace en esas típicas escenas de su barrio, paisajes vívidos que no le temen a la intensidad que otorga el color. También la atraen los cuerpos, y el desnudo femenino se vuelve otro de sus fetiches. El grabado es su técnica predilecta y su talento es clave para su consolidación dentro de los circuitos oficiales, como los Salones Nacionales. Su carrera profesional de aquellas décadas es prolífica y celebrada por todos.

Mortola es parte indisoluble de ese amplio grupo de artistas que asume un compromiso absoluto con su comunidad barrial. Entre otras actividades sobresalientes, participa del Ateneo Popular de La Boca, es docente y aprendiz de otros maestros que luego forman parte de los Artistas del Pueblo y crea, junto a Leónidas Maggiolo, el famoso Escudo de la República de la Boca.

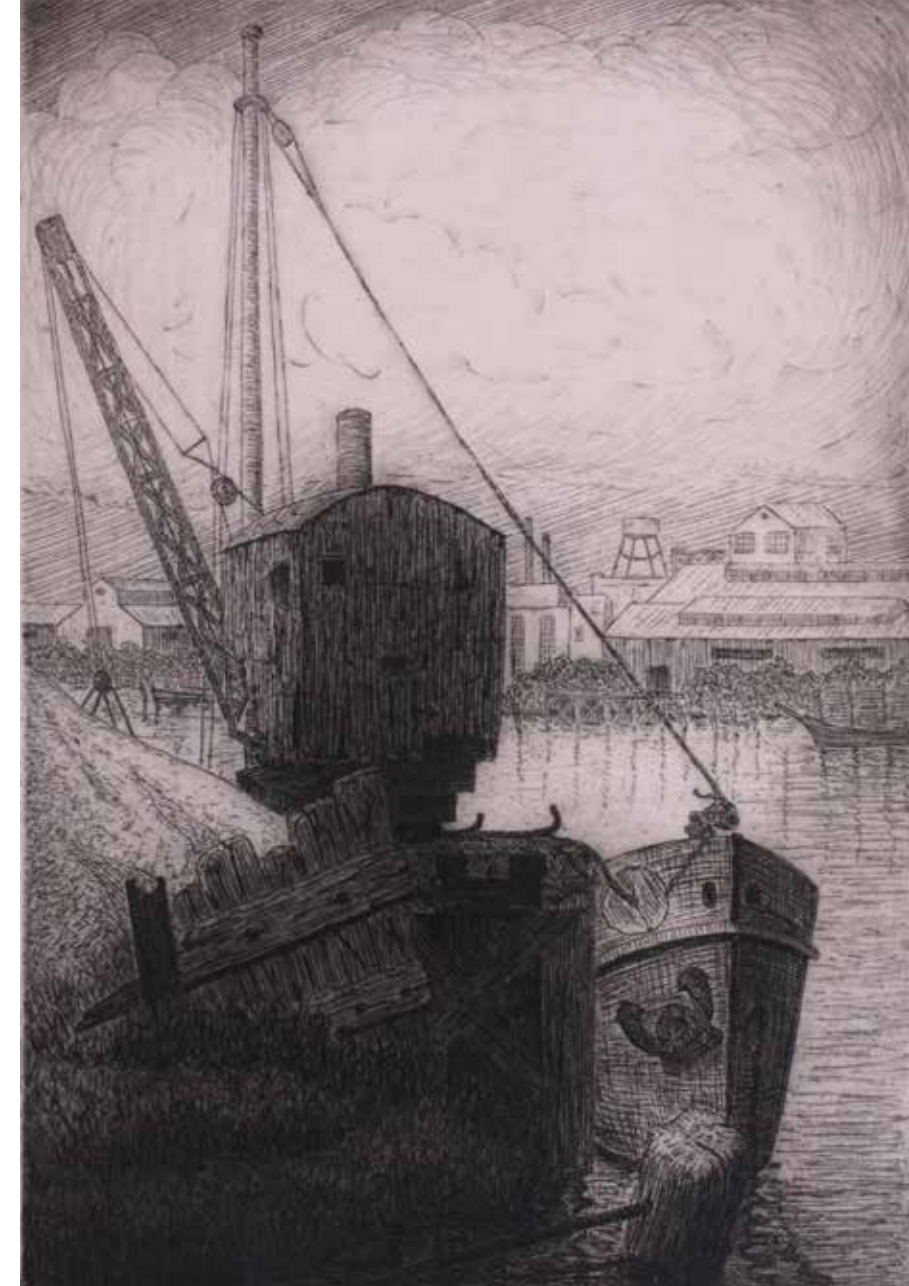




Buenos Aires, 31 de julio de 1912 - 1987

Eduardo Passanante

Eduardo Passanante es un artista de formación autodidacta. Pintor y grabador, su estilo es figurativo, de matices impresionistas y sus obras reflejan cierta nitidez y pureza en sus composiciones. En los paisajes de Passanante apenas asoma de tanto en tanto alguna silueta humana. El verdadero protagonista es siempre el río estático, con sus barcos descansando en la orilla, las casitas al fondo, alguna nube que pasa, un cielo gris. Aunque viaja por el norte argentino buscando paisajes nuevos y diferentes, el Riachuelo es su mayor inspiración.



Buenos Aires, 1919 - 2015

Magda de Pamphilis

Magda de Pamphilis estudia en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación Fernando Fader y allí ejerce como profesora de composición y grabado. Sus grabados se componen de imágenes del campo argentino, de Paraguay y Chile. Por supuesto, el paisaje boquense la cautiva como a tantos de sus colegas. Sus obras reflejan un estilo figurativo, realista y costumbrista.



Buenos Aires, 6 de setiembre de 1906 - 1981

Aurora de Pietro de Torras

Pintora, dibujante y grabadora, Aurora Pietro de Torras cursa estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes y egresa en 1926. Estudia pintura con Raúl Mazza, y grabado con Catalina Mórtola y Adolfo Bellocq.

En sus obras se advierte cierta esencia tradicionalista y urbana. Sus temáticas y personajes giran en torno a las escenas barriales, en particular de La Boca. Además, la artista es pionera en la representación de las danzas tradicionales y folclóricas de la región. Muchas de estas series de dibujos, aguafuertes, litografías y óleos ilustran renombradas publicaciones, como el reconocido libro *Danzas argentinas*, de 1974, cuya autoría comparte con Carlos Vega.

Se le adjudica a su arte un aire de espontaneidad que sabe reflejar bien el espíritu de la época y de la vida popular .

“Su arte espontáneo, directo, es una glosa de la vida popular. Lo pintoresco de extrarradio -tipos y costumbres- tiene en ella una comentarista de mano pronta y visión rápida”. **José León Pagano**



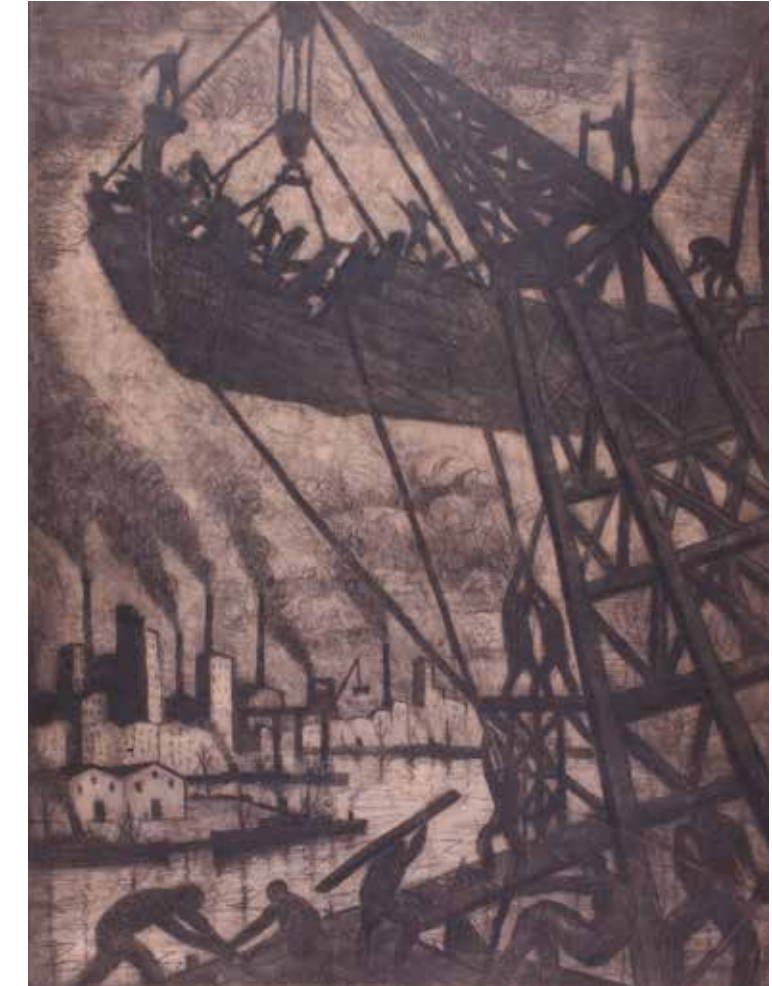
Buenos Aires, 1890 - 1977

Benito Quinquela Martín

Estudia en la Academia Pezzini-Stiattesi, de la Sociedad Unión de la Boca con el maestro italiano Alfredo Lazzari. Allí conoce a Lacámara, Maresca, Stagnaro y otros. Junto a su maestro y colegas recorre las orillas del Riachuelo y de la Isla Maciel, practicando pintura al aire libre.

Quinquela forma parte del famoso Salón de los Recusados de 1914. Hacia 1916 conoce a Pío Collivadino, entonces Director de la Academia Nacional de Bellas Artes, quien constituye un apoyo decisivo para su carrera. En muy poco tiempo su nombre empieza a resonar en los circuitos artísticos, los oficiales y los marginales.

En la década del 1920 inicia una serie de viajes que lo legitiman en los centros más prestigiosos del arte de Europa y Estados Unidos. Él no quiere formarse ni ser consagrado, él quiere mostrar, a través de sus obras, el lugar de donde viene. Y hacia allí vuelve, una década después, para instalarse definitivamente. A partir de entonces, Quinquela inicia una serie de donaciones (la más importante de ellas es la escuela Museo) que al día hoy son parte fundamental de la identidad de su barrio.



Buenos Aires, 1896 - 1945

Rómulo Elías Raffo

Nació en Buenos Aires en 1896, pintor y grabador. Concurrió al Salón Nacional de 1939 en la sección grabado y a la Exposición de Manchas y Bocetos de la Asociación Estímulo de Bellas Artes en 1945.



Turín, Italia, 14 de febrero de 1903 - 1983

Víctor Rebuffo

Nace en Turín, Italia, y a los tres años emigra con su familia al país. Estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes y pronto se destaca como grabador, pintor y técnico en artes gráficas.

Rebuffo se ubica en la historia como un artista de corte social que continúa la tradición de los Artistas del Pueblo. Sus imágenes, que dan cuenta de los autoritarismos, las guerras, la opresión de los pueblos, las fuerzas de las rebeliones y la vida dolorosa de los excluidos, son reproducidas en múltiples publicaciones antifascistas, como la Revista Unidad. Su práctica artística es la de un militante que entiende que el vínculo entre arte y vida es indisoluble.

Rebuffo realiza alrededor de cien exposiciones en el país y en el extranjero. En su larga trayectoria cosechará premios y será reconocido entre sus pares como uno de los grabadores más importantes del siglo XX. Es destacado con el Premio de Bronce en Bruselas en 1954 y el premio Konex en Argentina de Platino en 1982. Es miembro del Fondo Nacional de las Artes y de la Academia Nacional de Bellas Artes.

“Un clima particular, inquietante, envuelve sus figuras y se detiene, recio y trascendente, entre las sombras y los blancos de sus grabados.. [...] el espíritu de la obra de Rebuffo no es irónico, ni sarcástico siquiera. Es amargo y doloroso. Su acento es el de una voz grave en cuyo tono se advirtiera el recatado temblor de una amenaza latente”. **Cayetano Córdova Iturburu**, poeta, crítico e intelectual antifascista.



Buenos Aires, 19 de mayo de 1890 - 4 de noviembre de 1949

Agustin Riganelli

Riganelli crece en el seno de una familia de inmigrantes italianos. La escuela no le interesa y pronto la abandona para trabajar como vendedor ambulante hasta que se topa con el oficio de carpintero y ebanista. Su formación autodidacta y su origen humilde lo llevan a experimentar con lo artesanal y moldean su esencia de escultor. En 1914 presenta algunas obras al Salón Nacional pero son rechazadas, participa entonces del Primer Salón de Rechazados junto a otros Artistas del Pueblo.

En su viaje a Europa conoce las propuestas estéticas de las primeras vanguardias, así como el ambiente de la famosa Escuela de París. Pero Riganelli vuelve al barrio y a su modesto taller a trabajar aquellos personajes que lo rodean en su vida cotidiana. Su temática es, como la de la mayoría de sus colegas, meramente social; la clase trabajadora, la pobreza, la infancia carenciada, la miseria indigente. La mujer humilde, madre y compañera, será uno de sus personajes más reconocibles en sus trabajos como escultor. La madre del pueblo es quizás su obra más sobresaliente.

“El trabajo no es solo un refugio: es una necesidad material y espiritual.”



Buenos Aires, 1916 - Ituzaingó, 1965

Amleto Blas Scarzello

Amleto Blas Scarzello se cría en el barrio de Palermo y estudiaba en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, egresando en 1936 como profesor. Vive un tiempo en Mar del Plata, otro en Tandil, y finalmente se establece en Ituzaingó, Provincia de Buenos Aires. Desde allí desarrollará una ferviente labor como pintor, grabador, dibujante y acuarelista. Pinta escenas gauchescas, pero será el paisaje de La Boca con su ribera, sus barcos, sus obreros y sus casas humildes el ambiente que más lo deslumbra.

Se destaca su experiencia como ilustrador en el Ministerio de Obras Públicas y la realización de grabados para los sellos del Correo Argentino.



Buenos Aires, 1903 - 1982

Adolfo Eduardo Sorzio

Estudia dibujo y pintura en la Academia Nacional de Bellas Artes en 1923. Prepara alumnos para su ingreso en esa academia y además da clases en la de Ernesto de la Cárcova. Pinta paisajes, pero su verdadera dedicación es hacia el grabado.

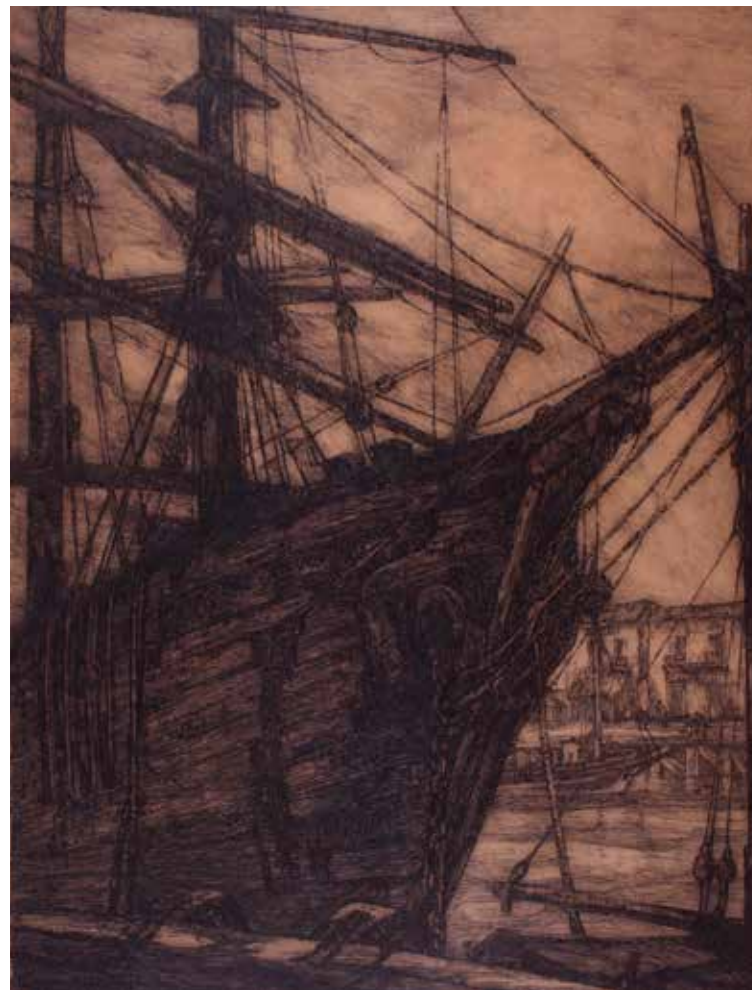


Nápoles, Italia, 1895 - Buenos Aires, 1973

Eduardo Tartaglione

Llega al país junto a su familia siendo niño. Estudia en la Academia Nacional de Bellas Artes y egresa con el título de profesor de dibujo en 1916. Viaja a Europa y se nutre de las nuevas corrientes artísticas. Se especializa en el aguafuerte. A su vuelta a Buenos Aires, colabora con el escenógrafo Rodolfo Franco en la instalación de un taller en el Teatro Colón. Desde allí, realiza escenografías para múltiples obras. También se dedica a la ilustración de libros, como Los Talas de Jorge Furt, que quizás sea su trabajo más conocido.

Tartaglione siente un particular interés por los lugares olvidados de la Argentina, y también por sus trabajadores y sus marginados. Es principalmente conocido por pintar La Boca y sus escenas portuarias.

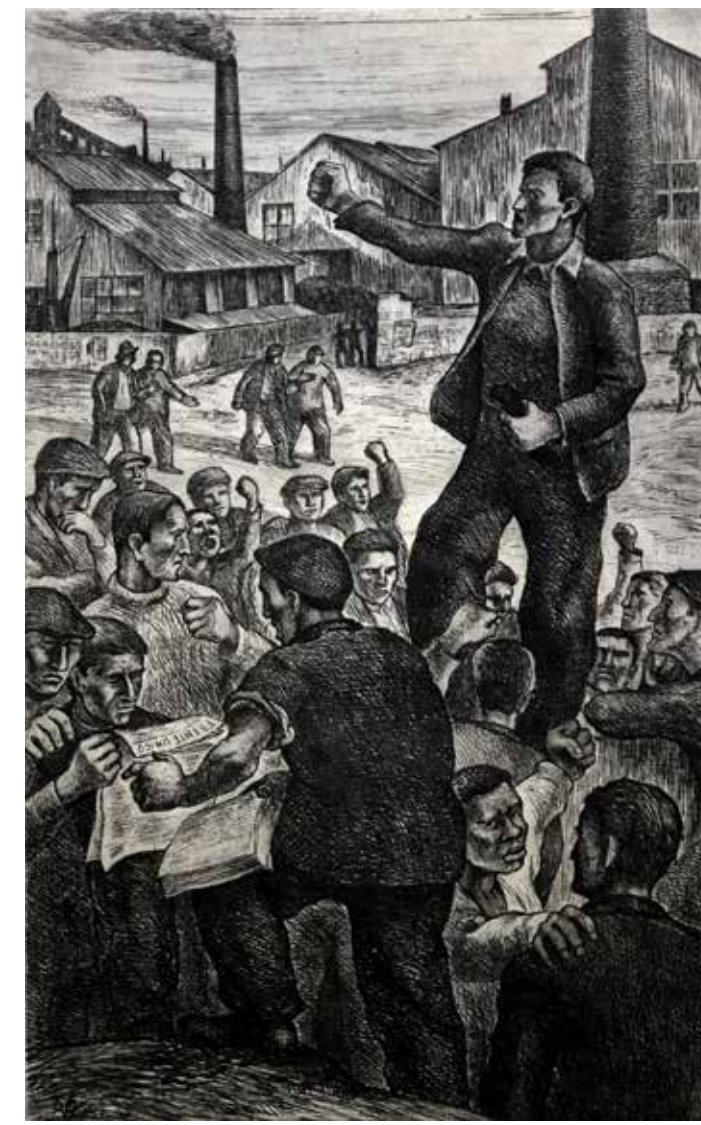
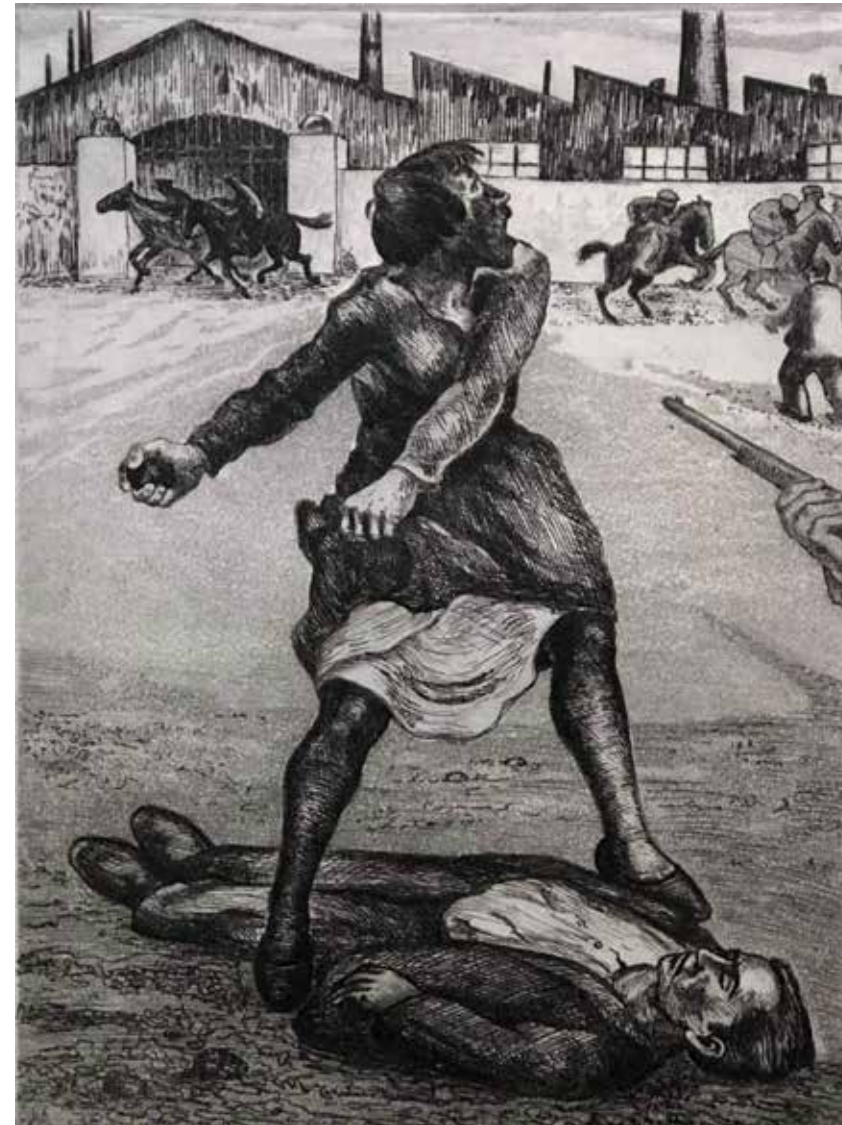
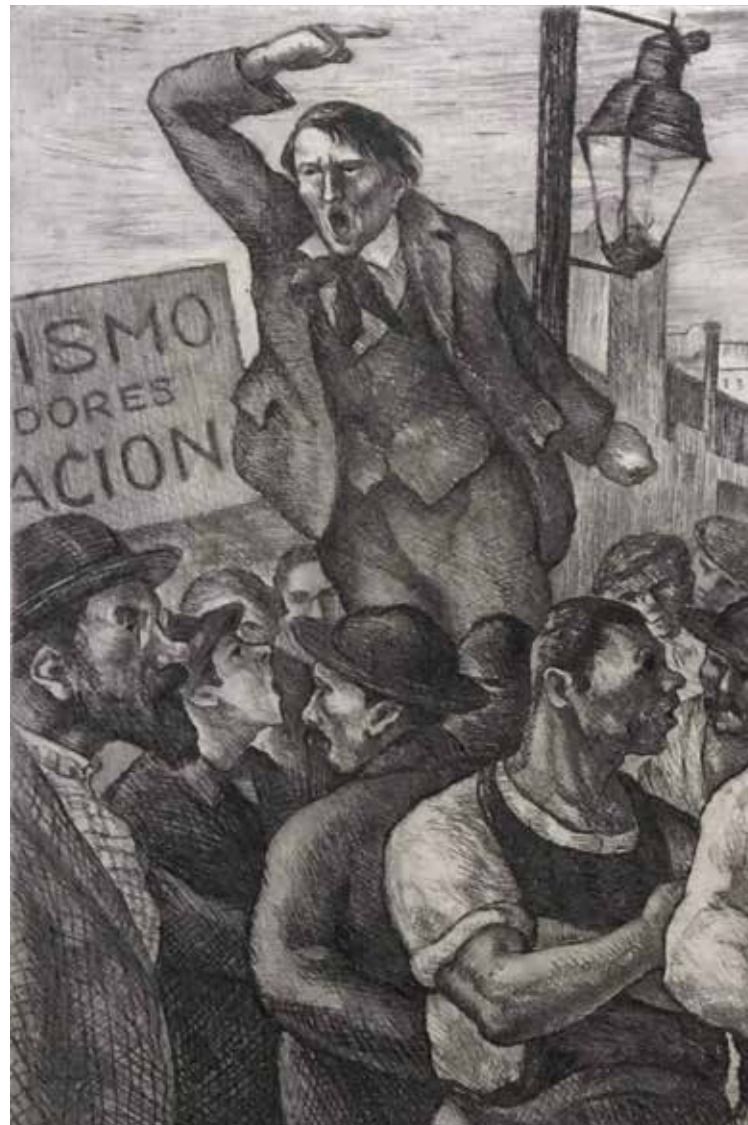


Montevideo, 1893 - Buenos Aires, 1957

Abraham Regino Vigo

Considerado como uno de los máximos exponentes del arte social en Argentina, estudió en la Asociación Estímulo de Bellas Artes. En 1910 formó el grupo de los Artistas del Pueblo, junto a Hebequer, Bellocq, Arato, Palazzo y Riganelli. Influido por el ideario anarquista y comunista, realizó ilustraciones para publicaciones de izquierda. En 1928 fue escenógrafo del grupo Teatro Experimental de Arte. En su producción dominan los grabados, aguafuertes y xilografías con temas sociales, destacándose la serie *La Quema* producida entre los años 1933 y 1934. La serie *Luchas proletarias* entre los años 1935 y 1937 y la serie *Simbólicos* del año 1936. Vigo, perteneció al grupo de Arte de la Escuela de Barracas.

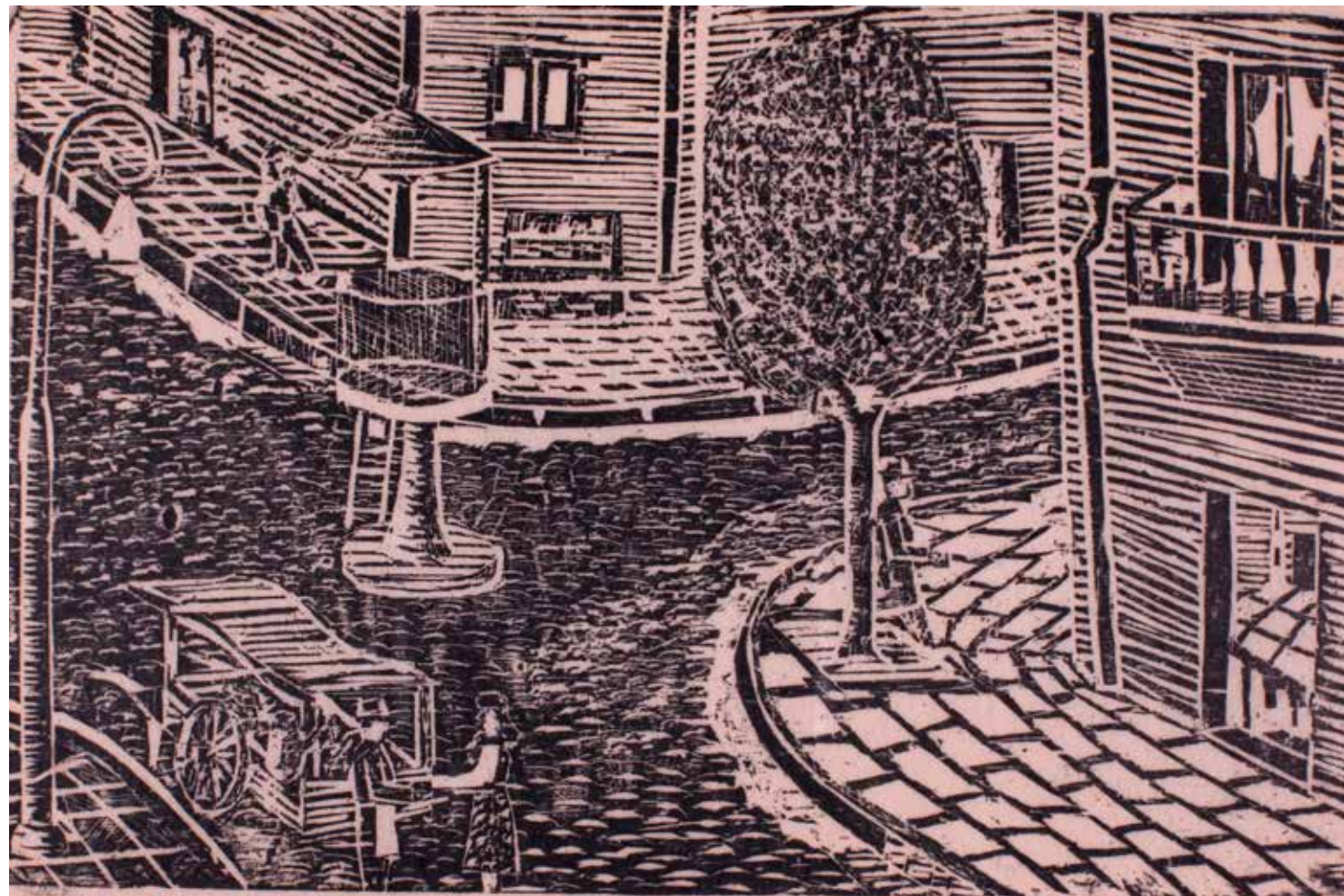
Entre tantos, en la serie *otras discriminaciones*, aguafuerte por judío representa a Cristo en una escena típica de crucifixión pero colocado de espaldas al espectador. Los personajes participantes conforman dos escenas opuestas: la del pasado con fondo de castillos y acueductos romanos y la otra con fábricas, puentes y barcos, al presente. **Julio Portela.** Buenos Aires Gov. Fundación Osde.



1893 - 1957

Alumnos del Quinquela





Grabado hoy

A lo largo de su historia, la gráfica ha experimentado una evolución en sus técnicas, sus representaciones y su legitimación dentro del campo artístico. Hoy en día, diversas propuestas que antes eran marginadas o pasadas por alto en el ámbito del grabado tradicional ya no se encuentran bajo escrutinio. La tradicional estampa artística ha enfrentado el desafío de ser reevaluada. La gráfica contemporánea expande recursos y plataformas y multiplica los espacios de intervención pública. El grabado contemporáneo va más allá de sus limitaciones tradicionales e introduce nuevas dinámicas y poéticas en el universo de la imagen impresa. En la actualidad somos testigos del valor que lo impreso tiene en la construcción de la cultura visual.

A la xilografía, el aguafuerte y la litografía, técnicas ampliamente consolidadas, se incorporan, a partir de la segunda mitad del siglo XX, otros procedimien-

tos técnicos y materiales que expanden sus opciones y contextos. La división histórica y simbólica entre el grabado artístico y la impresión industrial comienza a difuminarse, desafiando las fronteras disciplinarias, los modos de producción, las vías de distribución y las terminologías tradicionales.

En la agitada década de los años sesenta, surgen varios proyectos que, desde una gestión independiente y una práctica colaborativa, impulsan la promoción del grabado. Estos proyectos desempeñan un papel crucial tanto en el contexto del arte en Argentina como en la creación de redes a nivel internacional. Entre ellos destacan el Club de la Estampa de Buenos Aires, el Club de Grabado de Montevideo, la revista Diagonal Cero y el Museo de la Xilografía de La Plata, por mencionar algunos ejemplos. En diciembre de 1960, se celebra en Buenos Aires el Primer Certamen Latinoamericano de Xilografía,

el cual es organizado por Oscar Pécora desde su galería Plástica. Este evento marca el inicio de lo que hoy en día se conoce como el Museo Nacional del Grabado, un proyecto institucional fundamental en la promoción y preservación de esta forma de arte en la actualidad.

La gráfica posee una capacidad intrínseca, quizás mucho más poderosa que cualquier otra forma de expresión artística, para reaccionar crítica, creativa y rápidamente ante los acontecimientos sociales y políticos de su presente. Desde el siglo XIX, los trabajadores de la gráfica se vinculan con su materia (maderas, piedras, cobre, telas, plantillas, tintas, prensas, cuchillas) para elaborar discursos ingeniosos y a la vez directos, rápidos y a la vez profundos. Mensajes que buscan trascender su propio espacio de creación y exhibición, -los talleres, los museos y galerías-, y desean invadir de lleno el espacio público.

Este universo de obras, compuesto de afiches, fanzines, sellos, stencils, adhesivos, proyecciones, entre otras estrategias, construyen discursos rupturistas y experimentales. Sus prácticas van desde los métodos artesanales hasta los procesos más industriales, desde lo tangible hasta lo efímero, desde lo

figurativo hasta lo abstracto. Las organizaciones lgbt, las comunidades originarias, los movimientos feministas, las agrupaciones ambientalistas, entre otros grupos, se apropian de estas novedosas estrategias y buscan hacer visible, desde una sensibilidad particular, problemáticas actuales. Gracias a estas estrategias se generan nuevas relaciones artísticas, sociales, comunitarias y políticas, de unión y muchas veces de confrontación con los discursos oficiales. Las pegatinas en las paredes, las pancartas, las impresiones en remeras, las banderas en las manifestaciones, las fotocopias en papel, las imágenes compartidas en redes sociales, son métodos eficaces para infiltrarse e irrumpir en la escena pública, con la intención de transformar la realidad.

Glosario

Grabado

Obra artística que se realiza al transferir una imagen desde una plancha o matriz sobre una lámina de papel aplicando presión al papel y la matriz. Esta técnica permite realizar múltiples copias de la misma imagen impresa como una edición limitada y numerada. Los grabados artísticos se realizan como una serie de estampas idénticas de edición limitada creados a partir de la misma matriz. Cada estampa de una edición limitada por lo general va numerada en el margen inferior izquierdo con el siguiente formato: número de la edición/ tirada de la edición (por ejemplo: 15/50). Para garantizar que una edición sea limitada, el artista o el impresor puede «cancelar» la plancha marcando una «X» en la cara de impresión una vez terminada.

Prensa: herramienta de imprenta sobre la cual se presiona y se imprime el grabado.

Matriz: molde original del que se obtienen las copias. Puede ser de una serie de materiales diferentes dependiendo del tipo de grabado que se vaya a hacer, por ejemplo: un trozo

de madera, un bloque de linóleo, una lámina de metal o un trozo de piedra caliza. La matriz se manipula de diferentes formas para retener la tinta que se utiliza para imprimir la imagen.

Plancha: pieza de metal lisa, normalmente de cobre o zinc, que se utiliza para crear una imagen para imprimir.

Protector o barniz: material resistente al grabado al ácido (por ejemplo una base rígida o asfalto) que se aplica a la plancha para impedir que la solución de ácido corroe la superficie. El artista raspa el protector con una variedad de herramientas para el grabado: las rayas se graban en la plancha dejando al descubierto el metal desnudo ante el ácido.

Ácido: solución corrosiva con la que se graba una plancha metálica para la impresión calcográfica. La concentración del baño de ácido se mide de forma precisa, al igual que el tiempo de inmersión de la plancha.

Bruñidor: Herramienta para pulir una piedra o metal.

Buril: Instrumento de acero, puntiagudo, que sirve a los grabadores para abrir líneas en los metales.

Gubia: Herramienta para labrar la madera y otros materiales, parecida al formón y al escoplo, pero de menor tamaño. Pueden ser planas, curvas, en forma de v o de cuchara.

Categorías principales de grabado

Relieve:

En los grabados de relieve se utilizan herramientas cortantes (gubias, buriles, cuchillas) para desbastar o labrar la superficie de la matriz, que puede ser madera, plancha de linóleo o metal. La tinta se aplica sobre esta superficie repujada. la imagen que queda en relieve es la que se imprime.

Dentro de los grabados en relieve se incluyen la xilografía, los grabados en madera, linograbados, la tipografía y la estampación metálica o en caucho.

Linograbado

La impresión se realiza sobre una plancha de linóleo material hecho con materias primas de origen vegetal: piedra molida, corcho, resina, aceite de linaza y fibra de yute. El linóleo es de composición más

blanda y más fácil de moldear y tallar que la madera. Sin embargo, no muestra ni el característico vetado de la madera ni tiene la misma durabilidad.

Xilografía

Técnica en la que se utiliza una plancha de madera. La xilografía se caracteriza tanto por la veta que suele apreciarse en la imagen impresa como por su durabilidad, sus líneas bien definidas y un fondo a veces texturizado.

Grabado en madera

A diferencia de la xilografía, un grabado en madera se realiza tallando un bloque de madera. Los grabados en madera permiten esculpir detalles más elaborados que la xilografía, ya que esta tiende astillarse más fácilmente durante el tallado. La madera está cortada transversalmente en el tronco del árbol y se reemplazan las gubias por los buriles como herramienta para su elaboración.

Calcografías

La palabra calcografía proviene del griego “khalkos” que significa cobre y de “graphe” que signi-

fica escritura. La calcografía consiste en una técnica de estampación en hueco en la que la tinta se deposita en las tallas y zonas más profundas. En su origen era la técnica que usaban los orfebres para la decoración de armaduras y otros objetos metálicos. Se pueden encontrar dos tipos de métodos, los directos e indirectos. En el directo se utiliza el buril para tallar la superficie y en el indirecto es el ácido corrosivo el que actúa sobre la misma.

Aguafuerte

Se coloca barniz a una plancha metálica que luego se raspa de manera selectiva con una punzón de acero, dando forma al dibujo que se quiere reproducir. Se sumerge la plancha en un baño de ácido que corroe solo las áreas de metal expuesto. A continuación se entinta la plancha, se dispone papel y se pasa por una prensa. La tinta se transfiere de los surcos de la plancha al papel.

Aguatinta

La mancha es el elemento principal. La intención del aguatinta es recrear los efectos de la acuarela a



partir de una variación de tonalidades en reemplazo de las líneas, como en el caso del aguafuerte. Se espolvorean partículas finas de un material resistente al ácido (resina de colofonia) sobre una plancha de impresión por el método de calor. Después se sumerge en el ácido corrosivo, igual que en el proceso de aguafuerte. El aspecto dependerá del grosor de la resina utilizada y la densidad con la que se deposite sobre la plancha. Suele ser utilizado en combinación con las técnicas del grabado al aguafuerte y del grabado a punta seca.

Punta seca

En esta técnica las marcas se hacen directamente sobre una plancha de metal utilizando un instrumento de punta afilada, lo que produce una línea difusa. La punta seca se utiliza igual que un lápiz para marcar líneas de incisión en la plancha. A medida que se va haciendo la incisión se va produciendo un surco, levantando a ambos lados una especie de suaves crestas de metal llamadas “rebarbas” o “rebabas”. Luego se deposita la tinta en la plancha, que se acumula

en las incisiones, así como debajo de las rebabas. Se dispone papel húmedo sobre la plancha y ambos se pasan por una prensa.

Grabado al buril

En esta técnica se crean líneas precisas utilizando un instrumento llamado buril, herramienta con una hoja en forma de V, sobre la plancha de metal. Estas líneas se agrandan en el centro y se estrechan en los extremos. Se diferencia del punta seca en que lo que retiene la tinta es un surco, no una rebaba como en el caso de la punta seca, por lo que la duración de la plancha es mayor. Además las calidades que produce son distintas, las líneas son más nítidas y moduladas.

Media tinta

Esta técnica, a diferencia del grabado a buril y la punta seca, logra reproducir matices y claroscuros. Se utiliza una herramienta llamada graneador, que

raya de manera uniforme la superficie de la plancha metálica. A continuación, se utiliza otra herramienta metálica redondeada llamada bruñidor para alisar de manera selectiva ciertas zonas y que de esta forma retengan menos tinta que otras. Se dispone papel húmedo sobre la plancha y se pasan ambos por una prensa. Las áreas totalmente graneadas transfieren más tinta que las secciones bruñidas, lo que crea las características gradaciones tonales.

Litografía

Es un proceso de impresión que consiste en trazar un dibujo o texto sobre una piedra porosa, con capacidad de absorber tanto la grasa como el agua. Usando tinta o lápiz de composición grasa, se realiza el dibujo sobre la piedra y luego se le aplica una solución de ácido nítrico y goma arábiga. Después se humedece la piedra y se pasa un rodillo empapado en tinta grasa. La tinta solo penetrará en los poros

ocupados por el dibujo y será repelida de los poros donde está el agua.

Monotipo

Los monotipos son impresiones únicas. De efecto pictórico, se realiza aplicando tinta sobre una base no absorbente como una lámina de metal, vidrio o plástico. Al ser únicos, los monotipos son muy buscados por los coleccionistas y atrae a los artistas por la inmediatez, libertad de trazos y recursos gráficos que ofrece.

Serigrafía

La diferencia entre la serigrafía y otras técnicas es que aquí la estampación se produce por filtración y en los otros casos se produce por presión. Es uno de los tipos de grabados más populares porque es muy versátil y económico. La imagen se crea recortando una plantilla o esténcil de papel o lámina de plástico. Esta plantilla luego se coloca sobre una plancha de

tejido natural, sintético o malla metálica y, con un enjugador, se aplica la tinta a través de la plantilla.





Coordinación editorial
Pablo José Rey

Equipo de producción
Gustavo Daniel López
Triana López Baasch
Pablo José Rey

Diseño gráfico / fotografía
Pablo José Rey

Todas obras pertenecen a la



Colección MOSE

Este proyecto se realizó con el apoyo de



MECENAZGO

