

PINTURA ARGENTINA
SPILIMBERGO Y GUTTERO





2315
759.98
PIN/spi
v.6 ✓

Escuela Dent
BIBLIO
Leonardo

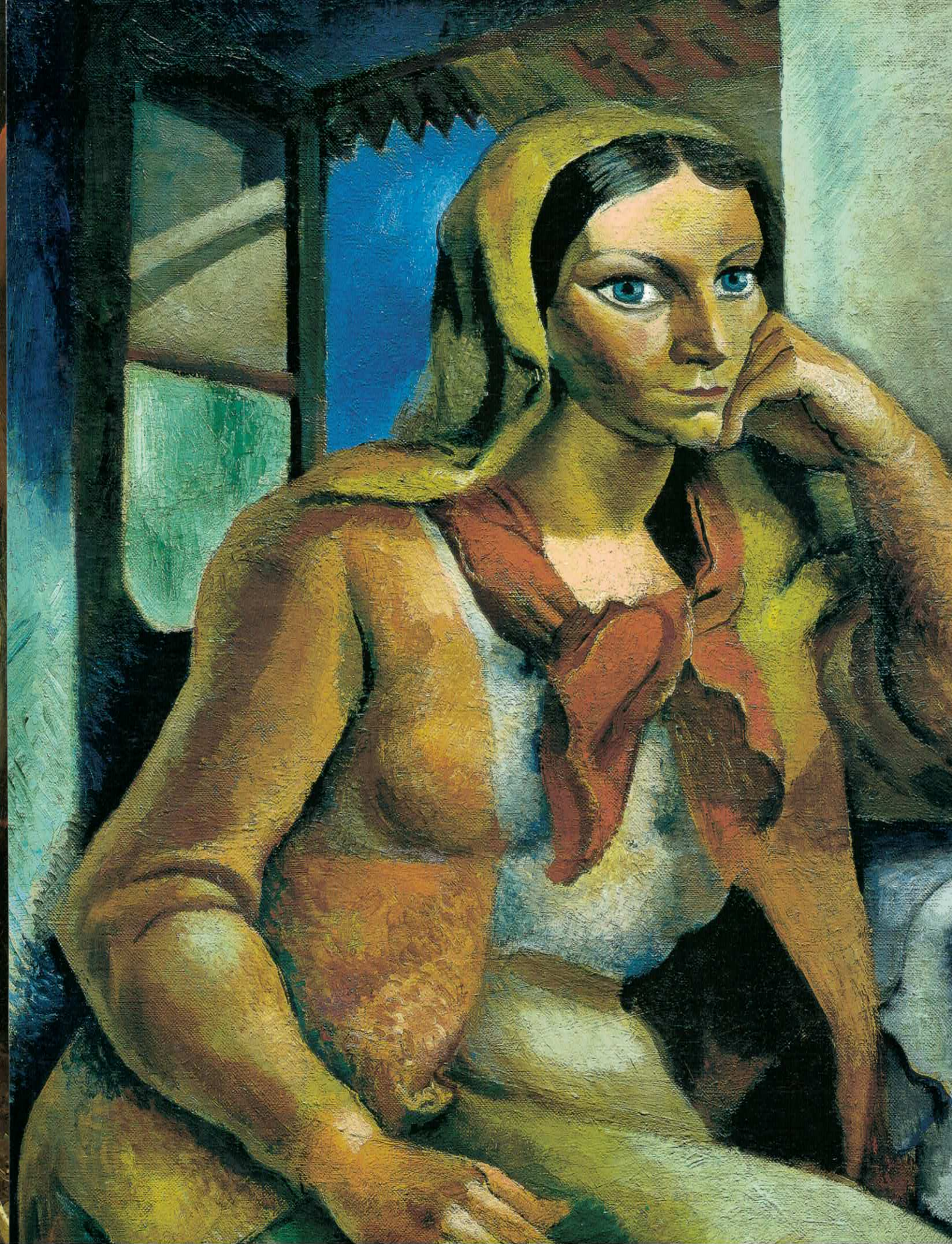
PINTURA ARGENTINA
PANORAMA DEL PERIODO 1810 - 2000
VOLUMEN DEDICADO A
SPILIMBERGO Y GUTTERO

Producción y Selección de obras
Departamento de Promoción Cultural del Grupo Velox

Textos

Pedro Orgambide
Sylvia Iparraguirre
Diana B. Wechsler

Proyecto Cultural Arte para Todos
Publicaciones patrocinadas por el Banco Velox
para que la cultura sea accesible a toda la comunidad.



LA MODERNIDAD DE LO REAL

por Pedro Orgambide

Páginas previas:
Lino Enea
Spilimbergo;
Meditando, 1927;
óleo sobre tela,
195 x 145 cm;
colección privada,
Buenos Aires

Dos miradas descubren lo real, dándole nuevo significado a lo que ven: son las miradas de Spilimbergo y de Guttero. Ambos son hijos de inmigrantes italianos, nacidos en Buenos Aires a fines del siglo XIX: Alfredo Guttero en 1882 y Lino Enea Spilimbergo, en 1896. Guttero llega al mundo cuando la Argentina, convaleciente de las guerras civiles, es gobernada por Julio A. Roca, con la promesa de "Paz y administración". Spilimbergo nace cuando el censo registra un 25 % de extranjeros entre los habitantes del país. De ellos, un millón había llegado a la Argentina en el decenio 1880-1890. Hijos de la oleada inmigratoria, Guttero y Spilimbergo pertenecen a familias laboriosas. Cuando nace Guttero, el paisaje pastoril y feudal deja paso al paisaje urbano de la incipiente industria: se realiza la segunda Exposición de la Industria Argentina, la que coincide con el Primer Congreso Pedagógico, el que da las bases de una "educación para todos", garantizada por la Ley 1.420. Ése es el país de los primeros años de Guttero, cuando recorre Buenos Aires, que deja de ser la Gran Aldea para transformarse en ciudad cosmopolita. En sus calles convive el criollo con el gringo. Hay quienes temen "que se pierdan nuestras raíces" e instrumentan una iconografía que sacraliza al indio y al gaucho, los mismos que poco antes fueran perseguidos por el ejército de línea y la partida policial.

Lo real es imprevisible. Para Spilimbergo, a los tres años, lo real tiene las formas de un extraño paraje bajo un cielo distinto al de su ciudad natal. Viaja con su madre a Italia, hasta el pueblo que la vio nacer, entre las montañas y los bosques de Roverazza. El chico tiene una rara fantasía: la de que él mismo nació allí, de unos hongos venenosos del bosque. Pero la realidad concreta es más prosaica. Regresa a Buenos Aires, donde a los catorce años trabaja como cadete en una tienda. Durante años alterna los modestos empleos con su afición por la pintura. Pero aquella primera experiencia de su infancia, su acercamiento a lo mágico, reaparece después en sus abordajes a lo real. Descreído de lo obvio, lo aparente, Spilimbergo busca un sentido profundo a lo que mira. Hace su aprendizaje de pintor por los bosques de Palermo o a orillas del arroyo Maldonado. A los diecinueve años se inicia en el dibujo y a los veintiuno entra en la Academia Nacional de Bellas Artes. Sueña, como todos los jóvenes artistas de entonces, con viajar a París y recorrer los museos de Europa.

Allí está Alfredo Guttero, cuyo periplo europeo comienza en 1904 y termina en 1927. En su obra hay resonancias simbolistas y también una voluntad de equilibrio,

Lino Enea
Spilimbergo;
Figura, 1931;
óleo sobre tela,
116 x 92 cm;
Museo Nacional
de Bellas Artes,
Buenos Aires

de *rappel à l'ordre*, que compartirá luego con Spilimbergo. Su experiencia europea enriquece su visión de lo real. Por un lado, frecuenta a los vanguardistas; por otro, mantiene en su memoria las imágenes de su país lejano. Cuando Spilimbergo viaja a París, descubre —como antes lo hizo Guttero— a Cézanne, a Juan Gris, Picasso, Braque, Lothe. Tanto Spilimbergo como Guttero unen a lo figurativo elementos de la abstracción y del postcubismo. Ejercen la pintura con modernidad y como una forma de expresar el mundo. “Se puede pintar una naturaleza muerta y pintar la inquietud de una época”, dice Spilimbergo.

Cuando Guttero regresa al país, registra el cambio de la ciudad y se demora en la observación de Puerto Nuevo, de los silos y grúas de las dársenas. No es una observación superficial, sino la de quien traduce lo real en la armonía de lo geométrico. Esto también es evidente en su pintura de tema religioso. Por su parte, Spilimbergo transforma el paisaje provinciano en una fiesta de volúmenes, de objetos en fuga, de perspectiva alucinante. Para ambos, lo real puede ser maravilloso. En San Juan, Spilimbergo trabaja como empleado del Correo y sigue pintando, redescubriendo lo real en la figura humana y en los pueblitos que emergen y se pierden al pie de la cordillera. Modesto y tenaz, puede, al mismo tiempo, frecuentar lo onírico, lo metafísico, como en sus inquietantes terrazas.

Tanto en Spilimbergo como en Guttero, la figura humana, sola o integrada al paisaje, vestida o desnuda, trasunta una espiritualidad que trasciende lo corporal, lo físico, y que alude a distintos estados de ánimo. La fusión del postcubismo con cierto lirismo modernista, une la obra de estos dos artistas, que pueden lograr una síntesis entre la tradición heredada del Renacimiento con las experiencias de la vanguardia europea.

Guttero y Spilimbergo son hombres solidarios: el primero crea un Taller Libre de enseñanza plástica e inventa las barracas desmontables como antítesis de las galerías elitistas; el segundo, con otros pintores, funda el Taller de Arte Mural y se suma a la experiencia del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, con quien trabaja aquí, en 1933, mientras promueve el Sindicato de Artistas Plásticos. Transcurren los años inmediatos al golpe de Estado de 1930, los primeros de la llamada Década Infame, signados por el fraude y el autoritarismo. Había comenzado —como decía Martínez Estrada— “la historia fascista del mundo”. A Spilimbergo (que sobrevive a Guttero, muerto en 1932), la política, el documento social, no le son ajenos en esos años, ni lo serán en su luminosa madurez, hasta el fin de sus días en Unquillo, en la provincia de Córdoba, en 1964. Más allá de estos avatares, las obras de Spilimbergo y de Guttero sobreviven como respuestas estéticas a las contradicciones y estímulos del tiempo que les tocó vivir, como miradas precursoras de la modernidad.





LA RAZÓN GEOMÉTRICA

por Sylvia Iparraguirre

“Recordar que un cuadro –antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o una anécdota cualquiera– es esencialmente una superficie plana recubierta con colores reunidos en cierto orden.” El slogan lanzado por Maurice Denis parece ser el lugar común que reúne las diferentes expresiones de “los modernos” o “grupo de París”, que irrumpe en la vida cultural de Buenos Aires a mitad de los años veinte y principios de los treinta. La aparición de la “joven generación” o “nueva sensibilidad” encontró un lugar propicio de difusión en la revista *Martín Fierro*, que los auspició levantando la bandera vanguardista. Formas nuevas que conviven con formas del pasado reciente, el impresionismo y el postimpresionismo de Fader y Quirós, con los organismos oficiales que marcan la pauta de lo que es y lo que no es arte en la Argentina. El desembarco no se da sin conflicto. La urticante exposición de Pettoruti en Witcomb, en 1924, produce la reacción del medio local ante lo que se considera una desnaturalización del arte. Es muy posible que, como señala Romero Brest, no se tuviera una idea totalmente clara de lo que significaba “ser moderno”, pero mucho estaba cambiando y la vanguardia de los 30 años (Spilimbergo, Berni, Forner, Butler, Guttero, Pettoruti) gana espacios y participa activamente de la formación del gusto del público y de la crítica en las nuevas formas de la pintura. Según D. Wechsler, los temas centrales de la década, en la que Alfredo Guttero y Lino Enea Spilimbergo marcan hitos y señalan caminos, podrían sintetizarse en el enfrentamiento de una generación con los modelos institucionalizados de arte, y la politización de una práctica que lleva a los artistas no sólo a producir sino a decidir quién será su público y para quiénes pintan. Batalla que comienza por el cuestionamiento de las elecciones y los dictámenes de la Academia, del Salón Nacional y de la crítica canónica, a la que se discute. Se crean así salones paralelos y galerías que buscan generar su propio espacio de exposición y prestigio dando cabida a los jóvenes, a los nuevos, y a los rechazados en el circuito oficial. Simultáneamente, como en el caso de Spilimbergo y Berni, se piensa la construcción de un cambio con raíces propias, no un mero trasplante europeo: un arte moderno en concepto y forma, pero regional y político, con elementos latinoamericanos.

El movimiento se da en una Buenos Aires que cambia velozmente de gran aldea a urbe moderna. De la ciudad de Borges, con sus suburbios de almacenes

Lino Enea
Spilimbergo;
Figura, 1932
(detalle);
témpera
sobre papel,
114,5 x 75,5 cm;
colección privada,
Buenos Aires



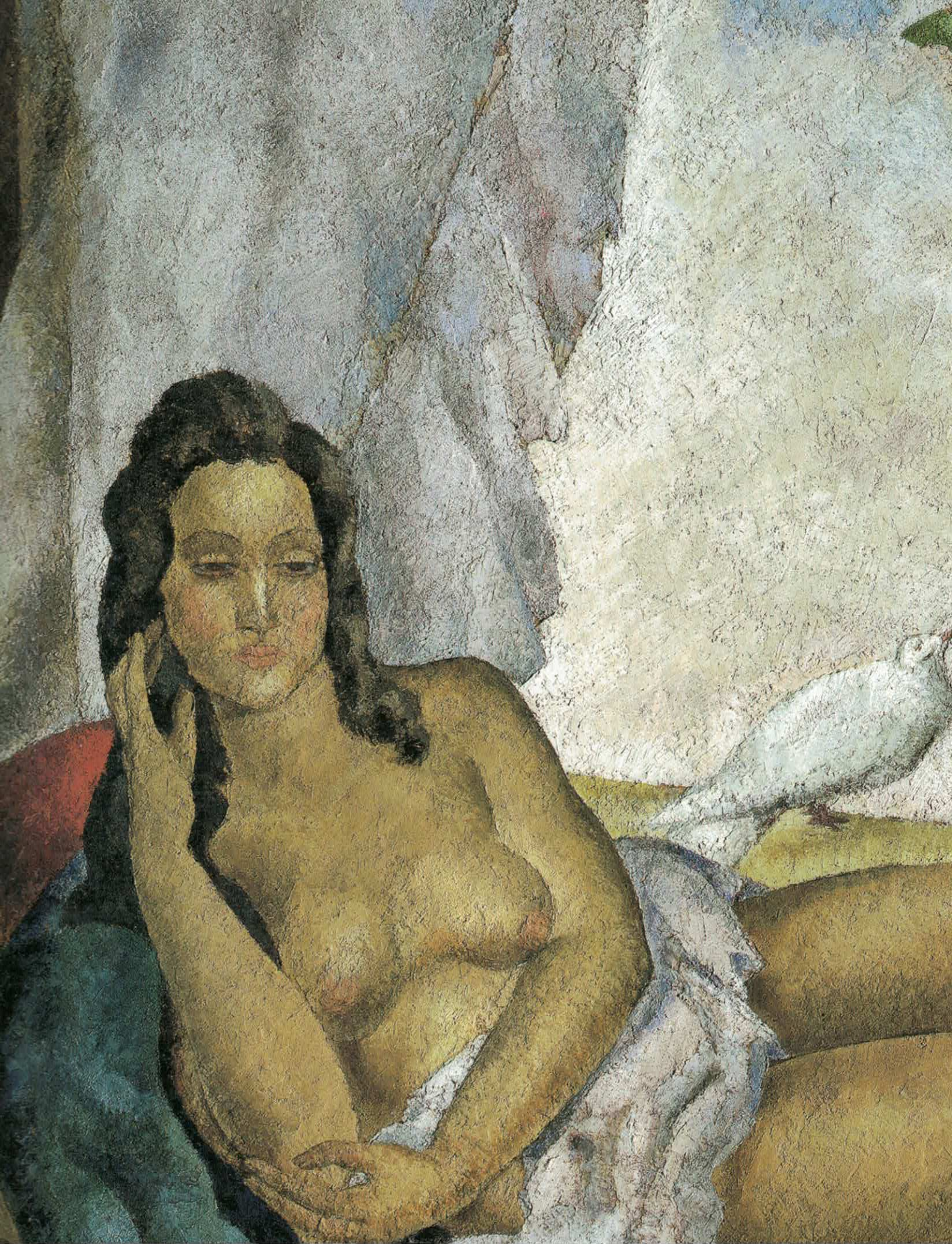
rosados y organitos, a la ciudad de los silos monumentales de Guttero, se ha operado una irreversible transformación.

Alfredo Guttero;
Autorretrato
(Campesino
italiano), 1924;
óleo sobre tela,
151 x 125 cm;
colección privada,
Buenos Aires

Una figura central de la transformación moderna es, sin duda, Alfredo Guttero (1882-1932). Vuelto al país en 1927, la actividad que despliega en pocos años es intensa, generadora, movilizante. Es un hombre de posiciones muy claras que no duda a la hora de enfrentarse con los lugares institucionales y con la crítica consagrada. Tampoco duda sobre cuál es su lugar dentro de la plástica argentina. Había partido con una beca a París en 1904, apadrinado por Malharro y De La Cárcova. El tiempo de la beca eran dos años, Guttero se queda en Europa veintitrés. En la atmósfera de "fragua desordenada" que es París, conoce la desorientación. Viaja por ciudades europeas y su gusto se vuelve ecléctico. Son años en los que se dedica casi exclusivamente a la figura y al retrato. En ese momento estalla la guerra. Acusando el golpe, la pintura de Guttero cambia y se entrega a otro tratamiento plástico. A comienzos de los veinte, en Florencia, su intensa búsqueda de medios expresivos se concentra alrededor del conocimiento de Giotto, Fra Angelico y Botticelli, y de los frescos, que lo obsesionan. Guttero había estado en contacto permanente con la Argentina. En 1927 vuelve a Buenos Aires para su primera muestra individual. Como señala M. T. Constantin, el cambio operado en la ciudad lo deslumbra: "no encuentro nada parecido a lo que conocí (...) estoy lleno de admiración ante el progreso". De este deslumbramiento nos dejará una visión única en sus paisajes industriales (*Silo, Elevadores de grano, Puerto*, todos de 1928), en los que mandan los volúmenes monumentales con una estética despojada, limpia.

Guttero encuentra un ambiente que lo recibe con entusiasmo y reconocimiento. En un año (1927/1928) la Comisión Nacional de Bellas Artes le compra *Mujeres indolentes* y obtiene el Gran Premio de Pintura Decorativa (X Salón de Rosario). Apostando a la descentralización y a la democratización, proyecta las "barracas desmontables de arte" para ofrecer muestras itinerantes en los barrios. Finalmente, por falta de apoyo oficial, no se concretó. Es incesante la actividad que despliega para la difusión de nuevos pintores y, sobre todo, para la concreción de un espacio que fuera una alternativa válida al Salón Nacional. En 1929 organiza el Nuevo Salón, al que fueron invitados, entre otros, Basaldúa, Spilimbergo, Norah Borges, Butler, Del Prete, Pedro Figari, Pettoruti, Victorica y Xul Solar. La experiencia sale bien, pero Guttero percibe "el odio y la reacción que hay en el aire hacia lo nuevo". A pesar de la respuesta favorable de algunos diarios y del ambiente del arte, "la prensa grande" no lo menciona y José León Pagano, el crítico más importante, no aporta una

Páginas siguientes:
Alfredo Guttero;
Oda, 1932;
lápiz graso,
pigmento industrial,
yeso y cola sobre
celotex,
120 x 189 cm;
colección privada,
Buenos Aires





palabra. El trasfondo es un enfrentamiento con Guttero, que ha cuestionado su autoridad. El Nuevo Salón inaugura casi simultáneamente con el Salón Nacional de Bellas Artes. La estrategia de Guttero es no optar por un solo espacio sino estar presente en los dos, provocando la confrontación. Gana en los dos frentes. Se le otorga el Primer Premio del Salón Nacional por su yeso cocido *Feria*, y el Nuevo Salón se presenta como una propuesta organizada y válida, que ya sería imposible ignorar. El debate, que confirma la existencia de un arte moderno, está instalado. A pesar de que se pone al frente del movimiento vanguardista, Guttero es en su pintura el más "tradicional". Su modernidad está en la construcción geométrica que se percibe debajo de la representación figurativa. Buscó las formas y los medios que le permitieran realizar aquella pintura que lo había obsesionado en Italia. Sobre todo persiguió la textura y el color de los frescos. Romero Brest recordaba que: "... siguió pintando como un renacentista italiano y añorando el muro, hasta el punto de inventar un procedimiento, el yeso cocido, para que sus telas se le asemejaran".

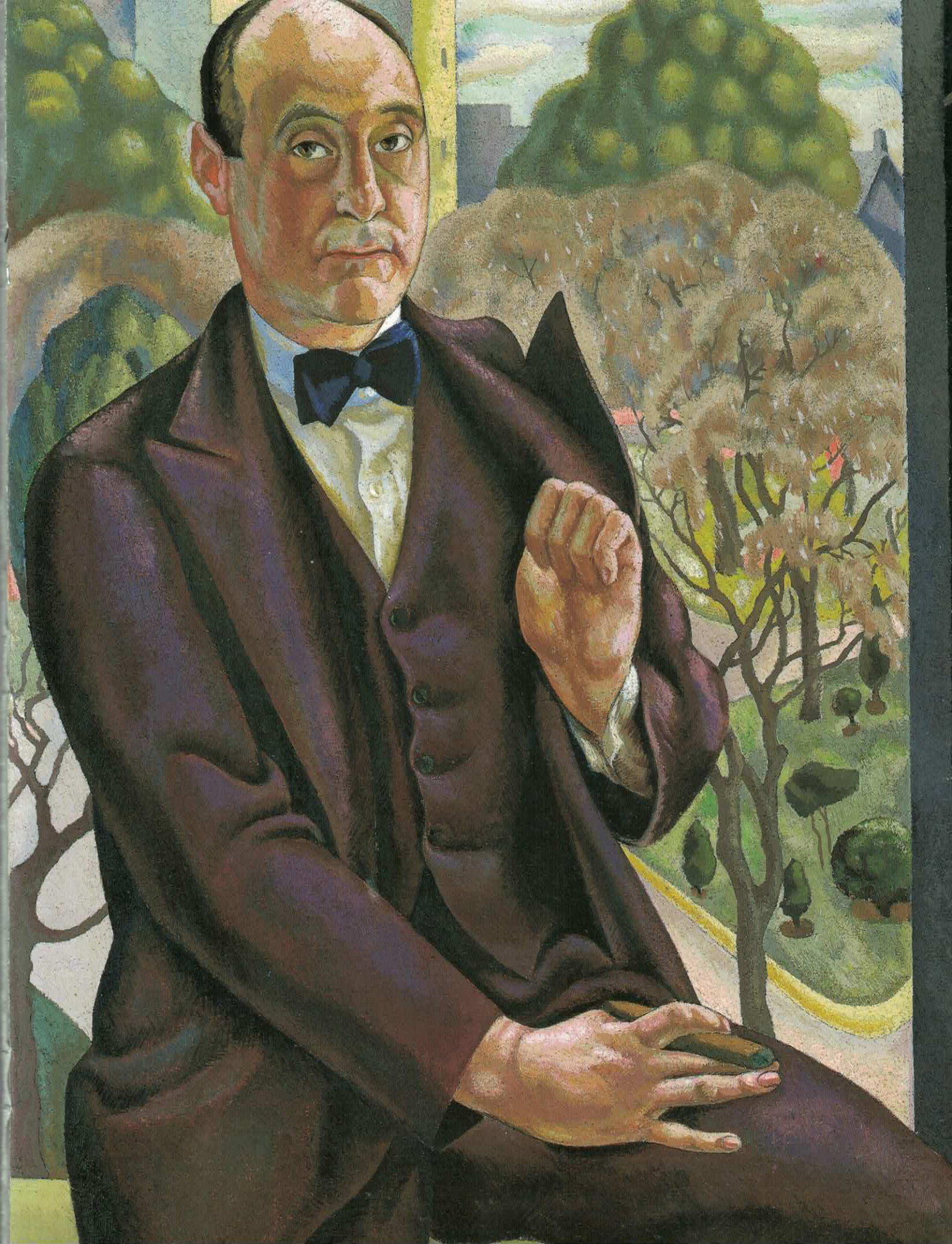
Tal vez la trayectoria del inmenso pintor que fue Lino Enea Spilimbergo (1896-1964) comience en París, en 1926, en el célebre taller del maestro francés André Lothe, donde recibió la influencia decisiva de Cézanne y tomó contacto con el cubismo. Aunque breve, el paso por Montparnasse le permite dominar la "razón geométrica" y le abre un acceso nuevo, inédito, al universo de los primitivos italianos del Trecento y el Quattrocento que lo habían maravillado en su viaje por Italia. Pero el que llega a París no es un estudiante desorientado, es un artista poderoso, de cierta desmesura, que busca expresarse de distintas maneras aunque siempre bajo el dominio de la disciplina y la reflexión. Rigor que aplicará, durante toda su trayectoria, a los diversos temas que le interesaron. Naturalezas muertas, que son pretextos para aplicar el proceso analítico; figuras, de inmediata identificación: mujeres y jóvenes de enormes ojos estáticos, que miran el vacío entre el lienzo y el espectador; paisajes, una de sus temáticas fundamentales, en los que el valor constructivo vuelve sólidas la luz y la sombra, quitándole a la escena el sentido primario de "realidad" para instaurarla en una zona ideal, abstracta, de atemporalidad; terrazas renacentistas a la vez que suspendidas en un vacío metafísico completamente moderno. Temáticas que se conjugan con otras exploraciones, como las treinta y seis monocopias de la *Breve historia de Emma*, sin duda antecedente del personaje Ramona Montiel, de Berni. En 1927, desde Europa, Spilimbergo manda al Salón Nacional sus cuadros

Alfredo Gut
Carga
ligures, l
lápiz graso,
y tiza sobre
190 x 150
colección pri
Buenos.



Composición y Comiendo. En 1928, también desde Europa, participa con siete cuadros en la exposición de la Asociación Amigos del Arte, de la cual es propulsor buscando aquel "concepto plástico" que diera cierta unidad de presentación a los distintos lenguajes de los modernos. En 1929 forma parte del Nuevo Salón organizado por Guttero. 1931 es consagradorio: el *Homenaje a Spilimbergo* es una suerte de reparación pública. La comisión organizadora compra su óleo *Figura* y lo dona al MNBA, ya que el Salón Nacional no lo había premiado. Además el clima internacional se ha enrarecido. A la crisis económica mundial de 1929 se suma el ascendente fascismo europeo. En la Argentina, el golpe militar de Uriburu de 1930 interrumpe la vida institucional. La política pasa a ser eje de la vida intelectual. Como nota Wechsler, artistas y escritores se sienten comprometidos con la realidad política del país y con la *Internacional antifascista*, con la que muchos, entre ellos Spilimbergo, colaboran. Son los años de la visita de García Lorca y de las novelas de Roberto Arlt, *El juguete rabioso* y *Los siete locos*. Precisamente Arlt es redactor de *Crítica*, el diario de Natalio Botana que publica y defiende la posición de David Alfaro Siqueiros, el gran muralista mexicano. Siqueiros llega en 1933 invitado por Amigos del Arte. Con Spilimbergo se identifican en una amistad que une intereses artísticos e ideológicos. Junto con Berni y Castagnino llevan a cabo lo que llaman Ejercicio Plástico, arte mural experimental y colectivo, en los sótanos de la quinta de Botana. El Ejercicio es signo claro de una tendencia de los pintores argentinos a buscar identidad con el arte latinoamericano. De la confluencia surgirá un documento publicado en *Crítica* en el que los artistas explican un "arte mural para la formación de las masas". La reacción no se hace esperar, se los tacha de comunistas peligrosos, especialmente al mexicano, de quien se dice que "anda suelto por Buenos Aires". Estas actividades, mal digeridas por los sectores reaccionarios, no pueden opacar ni alterar el lugar que ya ocupa Spilimbergo y ese mismo año gana el Primer Premio del Salón Nacional. En palabras de Siqueiros, Spilimbergo es "el más grande pintor argentino de todos los tiempos y uno de los más grandes pintores del mundo actual". De militancia incesante, forma parte del grupo que crea el Sindicato de Artistas Plásticos de la Argentina; al mismo tiempo, continúa con su actividad para desarrollar un muralismo argentino en el Instituto de Artes Gráficas y en la Universidad de Tucumán. Vida, obra y compromiso político cobran en Spilimbergo una coherencia ejemplar. Sintetizan lo que planteaba en Italia, en 1926: "¿Qué es la forma? Sino el medio que crea el artista para exteriorizar su ensimismamiento, en correlación con su moral y con el concepto que se tiene de la vida".

Alfredo Gut
Retra
José An
Retra
maestro, 1
yeso y pigm
sobre
120 x 85
Museo Nac
de Bellas A
Buenos





Escuela De
BIBLI
Leonardo

TRADICIÓN Y MODERNIDAD

por Diana B. Wechsler

Buenos Aires, el campo de batalla; el arte moderno, el elemento de conflicto; Guttero y Spilimbergo, dos de sus defensores. La disputa por el arte moderno en la Argentina está ritmada por algunos momentos de alto impacto. El primero fue la exposición de Ramón Gómez Cornet de 1921, a su regreso de Europa, donde mostró ejemplos de una nueva figuración. 1924 es otro año clave que reúne: la exposición *futurocubista* de Emilio Pettoruti, otro recién llegado de la experiencia europea; el Salón de Artistas Independientes, del que formó parte Xul Solar; el Salón Ultrafuturista, una sátira reaccionaria contra el arte moderno que no hizo más que confirmar la validez de lo nuevo; y la fundación de la Asociación Amigos del Arte, que se convertirá en un espacio significativo para el estímulo del arte moderno. Se suceden en los años siguientes los Salones Libres, los de Artistas Modernos, la visita de Marinetti y Le Corbusier, las muestras de arte moderno europeo y cierra el ciclo en 1930 la exposición de artistas italianos del Novecento.

Los años veinte son para la “nueva generación” el tiempo del iniciático viaje de estudios a Europa: Spilimbergo, Bigatti, Butler, Badi, Berni, Forner, Del Prete, entre otros, siguen el camino, iniciado en la década anterior por Guttero, Pettoruti, Xul Solar, Curatella Manes. Recorren España, algunos, Italia casi todos, y París es el lugar de asentamiento. Allí asisten a talleres donde aprenden las claves de la mirada moderna. Además indagan en los museos los métodos constructivos de los clásicos, analizan la pintura europea contemporánea y exploran sobre las propias búsquedas y necesidades.

Durante el curso de los años de la primera postguerra gana terreno una nueva estética vinculada con la revisión del pasado clásico, buscando resolver la tensión vigente en las vanguardias históricas entre tradición e innovación. No se trata de una simple reedición de los cánones del arte clásico, sino de una nueva actitud estética. Síntesis, linealidad depurada, composición clara, solidez y organización estructural del cuadro, dominio del “oficio”, son algunos de los elementos de este “nuevo clasicismo”. Guttero y Spilimbergo comparten estas preocupaciones y constituyen desde ellas producciones muy personales.

“El arte de vanguardia –escribía Alfredo Guttero en 1932– es el único que ha ido de nuevo a la vieja y clásica enseñanza plástica.” Este encuentro entre la

Alfredo Guttero;
Desnudo, 1924;
lápiz y acuarela
sobre papel,
68 x 55 cm;
colección
Costantini.
malba - Museo
de Arte
Latinoamericano
de Buenos Aires

tradición y la modernidad es lo que define el recorrido intelectual de Guttero y su pintura, resultado de años de estudio y experimentación en Europa, donde vivió desde 1904, cuando obtuvo la Beca Nacional de Pintura. París, Madrid, Venecia, Viena, Berlín, Génova, son los principales puntos de su recorrido. En estas ciudades sondea el arte de los maestros del pasado y simultáneamente se pone en contacto con las producciones contemporáneas. Expone en salones y galerías europeos. La extensa estancia en el exterior no impidió que sostuviera su presencia en Buenos Aires a través de envíos a los Salones Oficiales.

De regreso, en 1927, se convierte en un activo animador entre los artistas representantes del arte nuevo, convocándolos a intervenir —desde distintos frentes— en el debate moderno, proyectándolo también a otras ciudades como Rosario y La Plata. Guttero, premiado en el Salón Nacional de 1929, contribuye a la afirmación del arte moderno con su acción militante y su enseñanza junto a Forner, Domínguez Neira y Bigatti en el Taller de Arte Libre.

Lino Enea Spilimbergo termina sus estudios en la Academia resuelto a convertirse en artista plástico. Trabaja con tenacidad. Envía obras año a año al Salón Nacional. Su meta es alcanzar un premio que le permita subsidiar el anhelado viaje a Europa. En 1925 recibe el Premio al Mejor Conjunto y con él la vía hacia la experiencia europea que extenderá hasta 1929.

Recorre Italia: sitio apropiado para una mirada arqueológica del pasado artístico así como para acercarse a las nuevas tendencias como la *pittura metafisica*, *i valori plastici*, y el *novecento*. Se instala en París. Asiste al taller de André Lothe, comparte su experiencia con otros argentinos. París era un caldero efervescente en donde alquímicamente entraban en combinación artistas, poetas, intelectuales, historias, lenguajes, imágenes y tradiciones de diferentes latitudes. Es en ese medio altamente estimulante donde Spilimbergo pudo confrontar su trabajo con los demás, aprender, producir y diseñar su imagen. Sin haber dejado de exponer mientras estuvo en el exterior, de regreso adquiere otra visibilidad. Ya no es un joven que ha llevado al máximo su saber de academia. Se ha convertido en un “artista de vanguardia”, en un pintor que, integrado al grupo de artistas modernos entre los que estaban Pettoruti, Berni, Forner, Guttero, etc., se define con características singulares a través de una figuración monumental, sencilla, despojada, de alta calidad constructiva y potente expresividad. Estos artistas participan activamente del debate moderno: construyen una imagen muy personal, intervienen en el campo artístico del lado de lo emergente, contribuyen junto al colectivo de artistas, escritores e intelectuales del que formaron parte, a desplegar el movimiento moderno en la Argentina.

Alfredo Gu
La anuncia
I
óleo sobre
180 x 136
Galería Ver
Buenos

Páginas sigui
Alfredo Gu
Amazona,
yeso
y pig
sobre ma
103,5 x 8
Museo Pro
de Bellas
Rosa Galis
Rodr
San





SPILIMBERGO Y GUTTERO



Lino Enea Spilimbergo (1896-1964)
Figuras en la terraza, 1931

Es esta una de las obras más reproducidas de Spilimbergo, posiblemente por su diálogo con la tradición clásica (Alegoría Sacra, c. 1490, de Bellini). La geometría y un uso riguroso de las reglas de composición se hacen presentes tanto en el planteo del espacio como en el de las figuras.



Lino Enea Spilimbergo
Meditando, 1927

Rojo y azul, izquierda y derecha. Como en una balanza, Spilimbergo distribuye equilibradamente el peso de estos dos personajes casi entrelazados que se presentan netos en un primer plano amplificado. Ambos se recortan sobre un paisaje tratado según los principios cézanneanos del color matizado y la conceptualización volumétrica de las formas en el espacio.



Lino Enea Spilimbergo
Figura, 1931

Esta obra, enviada en 1931 al Salón Nacional, provocó por su solidez y poderosa carga simbólica un movimiento de intelectuales y artistas que generó su compra y donación al Museo Nacional de Bellas Artes. Presenta la monumentalidad y la síntesis de la pintura mural en un cuadro de caballete.



Lino Enea Spilimbergo
Figura, 1932

Germaine, su esposa, fue siempre el modelo explícito o implícito de sus obras. Aquí aparece representada hierática, tensa, con un gesto contenido. La mirada fija, hacia "el otro", fuera del cuadro, provoca cierta inquietud remitiendo al espectador quizás a aquella inestabilidad vital en que se transitaron los años treinta.



Lino Enea Spilimbergo
Figura, 1932

Esta obra forma parte de una extensa galería de figuras que recorre desde los años treinta toda su producción mostrándonos una y otra vez, con diferentes matices, la angustia existencial en el mundo contemporáneo. El trabajo de Spilimbergo está emparentado con los realismos y la nueva figuración en que dialogan las obras de diferentes metrópolis culturales en el tiempo de entreguerras.



Alfredo Guttero (1882-1932)
Autorretrato (Campesino italiano), 1924

Casi a la manera de un mosaico se van yuxtaponiendo las formas en el plano del fondo, que se presenta como telón decorativo sobre el que se recorta la figura del personaje: Guttero en ropas de campesino ligur. Colores brillantes y luminosos caracterizan la paleta de este trabajo.



Alfredo Guttero
Oda, 1932

Guttero retoma en esta obra la larga tradición de las "Venus desnudas". Recurre a la cita de motivos como la cortina corrida, el ave, la dama de compañía, la postura de la figura desnuda y se sintió así en un diálogo con el arte del pasado desde su mirada moderna.



Alfredo Guttero
Cargadores ligüres, 1926

Un espacio abigarrado plagado de figuras que se superponen crean un mosaico que parecería continuar fuera de los límites del cuadro. La geometrización de las formas humanas representadas da un ritmo singular a esta obra, donde el dinamismo del mercado aparece cristalizado por la serenidad del planteamiento de las figuras.



Alfredo Guttero
Retrato de José André o Retrato del maestro, 1927

Este retrato se inscribe dentro de la serie de los "retratos modernos". El dandy, apoyado en el alféizar de una ventana, exhibe su condición a través de la elegancia de su traje, el habano y el gesto de la mano en el chaleco. La mirada serena, profunda, soberbia, busca doblegar al espectador. El paisaje y los exquisitos reflejos en el vidrio de la ventana completan el conjunto desde una decorativa suntuosidad.



Alfredo Guttero
Desnudo, 1924

Este monumental desnudo se lee como una forma única, simple, dada por la línea envolvente que lo recorre, presentando un personaje de una sugerente sensualidad. El juego de matices dentro de un mismo tono, el de las carnaciones, aparece como un sutil ejercicio de color.



Alfredo Guttero
La anunciación, 1927

Este tema religioso es retomado por Guttero, que interviene con su característico tratamiento de las figuras. Paños de colores fríos las cubren. El espacio racionalmente construido se abre al exterior siguiendo la tradición iconográfica venecianista. El gato aparece como una presencia exótica con reminiscencias hacia la pintura del japonés contemporáneo Foujita.



Alfredo Guttero
Amazona, 1930

Con la técnica del yeso cocido, por él creada, Guttero realiza esta obra de carácter monumental, donde logra las calidades y el planteo de la pintura mural. La racionalidad geométrica con la que resuelve las figuras recuerda en el caballo a Uccello y en la mujer a los relieves de la escultura decorativa contemporánea.

Este emprendimiento es un aporte del Banco Velox a la Cultura Nacional

Dirección Editorial
Departamento de Promoción Cultural
del Grupo Velox
Ortiz de Ocampo 2866 (C1425DSQ)
Buenos Aires - Argentina
Fax: (54-11) 4809-4080
E-mail: dicultura@velox.com.ar

Coordinación Editorial
María Torres

Diseño
Departamento de Diseño
del Grupo Velox

Asesor de Diseño
Juan Cavallero

Asistencia de Producción
Pablo Soler Pujol
María Amalia García
Mariano Javier Cinna

Fotocromía e Impresión
Artes Gráficas Ronor

Tapa y contratapa
Lino Enea Spilimbergo
Figuras en la terraza, 1931
óleo sobre arpillera pegada sobre tela,
98,5 x 145 cm
colección privada, Buenos Aires

© COPYRIGHT BANCO VELOX

DISTRIBUCIÓN

Clarín
El gran diario argentino

Pintura Argentina - Panorama del período 1810-2000
Orden cronológico N° 11 - Serie Libros de Arte.

E.P.A.E.F.L.A. S.A., con domicilio en la calle Ortiz de Ocampo 2866
de la Ciudad de Buenos Aires (C1425DSQ), República Argentina

PROYECTO CULTURAL
ARTE PARA TODOS

Publicaciones patrocinadas
por el Banco Velox para
que la cultura sea accesible
a toda la comunidad.

BANCO VELOX

