

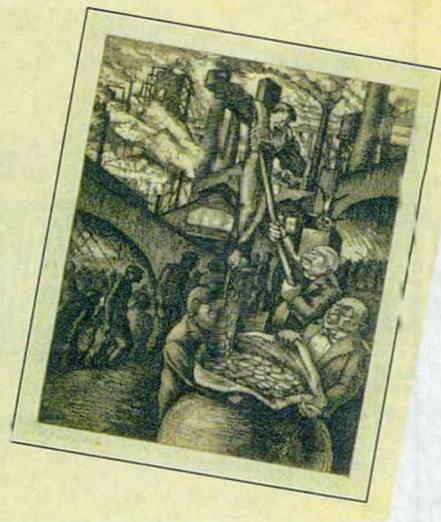
ABRAHAM VIGO

Memoria del fuego

■ "Interpretar la conciencia del pueblo fue siempre nuestra más alta aspiración", afirmó Abraham Vigo, quien realizaría las escenografías de los primeros teatros independientes, en trabajos que lo ligan con las vanguardias del teatro europeo, y a comienzos de los años 30 se consagró al grabado, desde el cual mostró las miserias de la guerra y de la persecución racial, y con una mezcla de ironía y crueldad desnudó la opresión y la explota-

ción. Frágil y "casi traslúcido", como lo definió Raúl González Tuñón, en un conmovedor poema que le dedicó cuando murió en 1957, Vigo, su obra, fueror una llama peregrina. De ahora en adelante, la sala de Arte Plásticas del Centro Cultural de la Cooperación llevará su nombre y su memoria conjuntamente con una muestra-homenaje inaugurada el 23 de setiembre.

(Nº 915)



6 de abril de 2006

En la fecha tuve el agrado de recibir de Estados Unidos, via correo, un ejemplar del libro: "Los Artistas del Pueblo", producto de la investigación que realizara el Profesor Patrick Frank, que fuera destacado y becado a tal fin, por la Universidad de Kansas, desde junio de 1999 por varios meses.-

El volumen de 312 páginas, en una cuidada presentación, en idioma inglés, con abundantes ilustraciones y profusión de notas referenciales y biográficas e índices temáticos.-

Incluyo fotocopia de la página de presentación con una nota manuscrita del autor.-

Los Artistas del Pueblo

Prints and Workers' Culture in Buenos Aires,
1917-1935

2 de Abril 2006

Patrick Frank

Avenida Arce 1

Este libro no saldría sin su Ayuda. Le agradezco tanto los esfuerzos como la amistad brindada.

un abrazo

Patrick Frank



ceDInCl



La tarea escenográfica de Vigo, después de la primera experiencia ya referida, continuó en los siguientes años tanto en *T.E.A.* como en el *Teatro del Pueblo* fundado por Leónidas Barletta (1931-32) y el *Teatro Proletario* (1933), con puestas en escena en los teatros *Liceo* y *Marconi* y dirección de Ricardo Passano (padre). Como Teatro Proletario pusieron en escena el drama *Hinkemann* de Ernst Toller en el *Marconi* a mediados de 1933, obra que “bajó de cartel” por la intervención de la policía, terminando actores y director presos. Pero Vigo también, por necesidades económicas, trabajó para el teatro comercial para importantes compañías de la época como la ya mencionada de Angelina Pagano, las de Luis Arata, Iris Marga, Florindo Ferrario, etc., en puestas de obras de Armando Discépolo, Enrique Santos Discépolo, Roberto Arlt y otros autores en boga. Es que su concepción escenográfica, alejada del naturalismo hasta entonces imperante, muy cercana al expresionismo, había causado un gran impacto tanto en las puestas como en la Exposición de maquetas y escenografías que realiza -la primera en América- en 1928 en *Los Amigos del Arte*, muestra que se repetirá en 1933, 1936 y 1937 en diferentes salones y, a lo largo de los años, después de su muerte.

Como ya se dijo, Vigo tuvo dos hijos y quizás un poco por ellos, otro poco porque su esposa era maestra, creó hacia 1936-37 algunos juegos didácticos como “Viajeros del mundo”, que nunca llegó a registrar pero en los planos y memorias destinados a la oficina de Patentes y Marcas describe como “(...) un entretenimiento, de aplicación múltiple en la escuela, pues además de ser un juego para el hogar, se presta a la enseñanza completa de la geografía, astronomía, matemáticas, etc. Su finalidad es enseñar jugando (...)”. Su vinculación con la niñez no se agotó allí, pues en 1937 creó un teatro de títeres llamado *Ta Te Ti* en la escuela primaria de la calle Varela 1040 -donde también funcionaba la *Universidad Popular de Flores Sur* en la que enseñaba dibujo y pintura-, en la cual su esposa Elisa era docente: un retablo totalmente desarmable con muñecos de guante, cuyas manos y cabezas talló. Pero la colaboración con esta Escuela -en la que también habían creado los “miércoles recreativos”, donde Vigo enseñaba dibujo, su hijo Ariel ajedrez, alguna maestra cocina, etc.- pronto iba a traer un gran disgusto. Vigo había instalado en ella un “Pizarrón de la Paz”, destinado a que los alumnos pegasen en él recortes periodísticos -o aportes propios- de hechos que a su juicio fuesen auspiciosos para la humanidad. Debemos recordar el momento histórico que se vivía: aún continuaba la guerra civil en España, un conflicto que dividió en gran medida al mundo y el primero en el que se vio totalmente involucrada la población civil,¹⁸ Mussolini gobernaba Italia desde hacía más de una década, Adolfo Hitler era canciller y presidente de Alemania y ya mostraba sus afanes expansionistas que en breve desencadenarían la segunda Guerra Mundial. Lo cierto es que una docente no vio con agrado dicho pizarrón e hizo una denuncia, por lo que un funcionario del Consejo de Educación confiscó el pizarrón y el teatro de títeres; hubo una movilización en



el barrio que culminó con un acto en el cine Varela, donde se solidarizó el inspector Pedro Franco, y en *Unione e Benevolenza*, donde habló el líder socialista Américo Ghioldi. Igualmente, las autoridades exoneraron a Elisa Vigo, a la Directora y al Inspector, pero el escándalo llegó a la prensa y, finalmente, debieron reponer en sus cargos a los cesanteados y devolver los materiales incautados. Pero el embrollo afectó la salud de Vigo, ya afectada por un principio de enfisema debido a su condición de gran fumador, quien debió viajar a Mendoza donde más tarde se radicaría con su familia.

¹⁶ Ver Aníbal Lomba: De poetas, libros y libreros de Boedo, p. 23. El edificio aún subsiste y ostenta en su frente una placa alusiva de la Junta de Estudios Históricos del Barrio de Boedo.

¹⁷ Ver Washington L. Pereyra: La Prensa Literaria Argentina 1890-1974. Tomo II: “Los años rebeldes 1920-1929”.

¹⁸ Publicado en Buenos Aires por Editorial Claridad en 1941 y recogido en “Acerca del Grupo Boedo” (ver bibliografía al final del presente Cuaderno).

¹⁹ Álvaro Yunque: Boedo y Florida. En “Acerca del Grupo Boedo”, p. 18 y ss.

²⁰ En sus Memorias, Castelnuovo puntualiza que fue Vigo quien le permitió “(...) ampliar el círculo de mis amistades, pues él me puso en contacto con diversos grupos de artistas, especialmente con uno de filiación ácrata que se reunía en la casa de Guillermo Facio Hebecquer (...)”

²¹ Aún es posible encontrar en librerías de viejo de Buenos Aires títulos de las editoriales Claridad, Metrópolis o revistas El Hogar con ilustraciones del artista.

²² Leónidas Barletta: Abraham Vigo, el más inquieto de nuestros pintores. En El Hogar, noviembre de 1928. Carpeta de anotaciones y recortes periodísticos recopilados por la familia Vigo.

²³ Rodrigo Bonome en una Mesa Redonda realizada en la Cooperativa Monteagudo de Parque Patricios en 1973, en el marco de una exposición homenaje a los Artistas del Pueblo, con la participación del profesor Francisco Corti, el escenógrafo Saulo Benavente y los escritores Raúl González Tuñón, y José Murillo. Desgrabación de la misma en la Carpeta de recortes y artículos periodísticos I.

²⁴ En Buenos Aires, con su importante inmigración española, el conflicto repercutió ampliamente, formándose bandos a favor de los “republicanos” y de los “nacionales” o “fascistas”. Son legendarias las grescas que se producían en la Avenida de Mayo entre ambas facciones, de café a café.

ABRAHAM VIGO

UN ARTISTA DEL PUEBLO

*Lo evoco en las esquinas de la barriada lúcida,
de perfil combatiente
y ese su aire grave y fraternal
frente a un telón de bohardilla y fábrica
o en el mesón curtido de vino varonil
y los cielos baratos.*

Aclaración necesaria

Mucho se ha hablado y escrito de la polémica entre los grupos *Florida* y *Boedo* que florecieron en Buenos Aires en la década de 1920. Excedería esta reseña profundizar sobre el tema, pero algunas circunstancias son necesarias para comprender a Vigo como hombre y como artista. Algo ya hemos dicho de los integrantes de *Boedo*, por lo que cabe consignar el origen del grupo de *Florida* en la aparición en 1922 de la revista *Proa*, fundada por

1898.La explosión del buque de guerra norteamericano Maine en el puerto de La Habana ocasiona una declaración de guerra de Estados Unidos a España. En una corta guerra, ésta pierde Cuba, Puerto Rico, Guam y Filipinas. Arriba a la Argentina el dirigente anarquista italiano Pietro Gori, quien dicta conferencias en la Universidad y funda la revista Criminología Moderna.

1899.En La Haya se realiza la Primera Conferencia Internacional de la Paz, pero las grandes potencias realizan acuerdos bipartitos para del reparto del dominio colonial. Estalla la rebelión boer (descendientes de colonos holandeses) contra Inglaterra, en la actual Sudáfrica.

1900.Se produce la guerra de los boxers, en China, contra la injerencia extranjera y Sun Yat-sen funda el partido Socialista Revolucionario. La Asistencia Pública de Buenos Aires atiende, sólo este año, a 120.281 "pobres de solemnidad".

1901.En un congreso celebrado los días 25 y 26 de mayo, se funda la Federación Obrera Argentina, con la participación de organizaciones socialistas y anarquistas.

La familia VIGO regresa a Buenos Aires y se instala en un viejo caserón de Lavalle entre Riobamba y Ayacucho.

1902 Estados Unidos compra la sociedad del canal de Panamá. Potencias europeas cañonean el puerto venezolano de La Guaira como presión para cobrar deudas contraídas por este país.

A consecuencia de una ola de multitudinarias huelgas en todo el país, el 22 de noviembre se promulga la Ley de Residencia que autoriza al Poder Ejecutivo a deportar a todo extranjero por crímenes o delitos de derecho común o "cuya conducta comprometiera la seguridad nacional o perturbase el orden público". El 24 de noviembre se declara el estado de sitio, los locales obreros y su prensa son clausurados y son ocupados militarmente los barrios obreros.

Nace en Buenos Aires Leónidas BARLETTA.

1903.En Colombia, un movimiento separatista auspiciado por Estados Unidos proclama la independencia de Panamá.

Los gremios socialistas realizan un Congreso en marzo y crean la Unión General de Trabajadores, entre cuyas reivindicaciones se incluían la jornada de 8 horas, la prohibición del trabajo de los menores de 14 años, la igualdad de salarios para el hombre y la mujer a igual producción, el descanso dominical, la abolición del trabajo a destajo y del nocturno, la responsabilidad patronal en los accidentes laborales, etc. En algunos "pliegos de condiciones" presentados por las asociaciones obreras aparecen nuevas reivindicaciones como la prohibición absoluta de castigar corporalmente a los aprendices o el respeto a las obreras, en su condición moral, por los capataces y demás jefes.

1904.Guerra entre Rusia y Japón. Alfredo Palacios es elegido diputado por el barrio de La Boca, convirtiéndose



en el primer legislador socialista de América. Entre las reivindicaciones del II Congreso de la UGT, realizado en abril, se protesta contra la costumbre de hacer dormir a los empleados de comercio sobre o debajo de mostradores o en habitaciones antihigiénicas./ En el IV Congreso de la Federación Obrera Argentina, realizado en agosto, se decide el cambio de nombre por "Federación Obrera Regional Argentina (F.O.R.A.)".

1905.Japón vence en la guerra con Rusia, que es sacudida por motines y huelgas que culminan en la "primera revolución rusa", finalmente derrotada por el zarismo.

El Congreso nacional aprueba una ley de descanso dominical impulsada por Alfredo Palacios.

Abraham VIGO comienza a trabajar como aprendiz de pintor decorador junto a su padre Alejandro, con quien seguirá hasta 1923. Durante toda su vida seguirá ejerciendo eventualmente el oficio.

1907.En septiembre estalla una huelga de inquilinos de grandes proporciones debido al alto costo de los alquileres que se mantuvo varios meses, a pesar de los desalojos y la represión policial. A raíz de estos sucesos Florencio Sánchez escribe el sainete El desalojo.

1908.Estalla en Turquía la revolución de "los jóvenes turcos". El rey de Portugal y el príncipe heredero son muertos en un atentado, mientras el sha de Persia sale ileso de otro similar.

1909.La manifestación del 1° de mayo en Plaza Lorea, organizada por la F.O.R.A. es reprimida por la policía comandada por el coronel Ramón Falcón, con el saldo de ocho muertos y centenares de heridos. La F.O.R.A. y la UGT llaman a una huelga general que se extendió del 3 al 10 de mayo con gran respuesta en todo el país. A pesar de la represión policial, del cierre de los locales obreros y de centenares de detenciones, el gobierno se ve obligado a negociar.

En julio se produce en Barcelona, España, la llamada "semana trágica", un levantamiento popular contra la guerra de Marruecos. Por estos hechos es procesado y ajusticiado Francisco Ferrer, educador de gran prestigio mundial, dando motivo en Buenos Aires a una huelga general los días 16 y 17 y a grandes manifestaciones el día 18.

El 14 de noviembre el anarquista Simón Radowitzky arroja una bomba al carruaje del jefe de policía, Ramón Falcón, que muere junto a su secretario Alberto Lartigau. El gobierno responde con una represión generalizada.

1910.En México Francisco Madero encabeza un levantamiento contra la dictadura de Porfirio Díaz, iniciándose la Revolución Mexicana. El 8 de mayo tiene lugar en Plaza Colón una manifestación anarquista contra los malos tratos a los presos políticos que congrega a más de 50.000 personas.

hola, de K-PA!!! NO ME GUSTA
LO DE ABRAHAM VIGO LA
TOMO "CIVILIZACION". IGUAL ESTO
BUENO LO DE M.A'S!!!

Beltrán M.B

Muy bueno!! lo único que me no
gusto fue la pintura "civilización"
chau!!

ABRAHAM

Esta muy bueno! unas pinturas como "civilización" no
me gustó mucho, pero igual... mucha suerte y sigan
creciendo!

JOSÉ ANTONIO

Lo más impresionante no es la
cantidad la cantidad que representan
obras de la línea de la ten nombro-
da "civilización", sino que se encuentre
con la belleza perfecta de los años que
nos ceusan tanto placer... Encen mismo
ser humores!

nº 1 San Miguel

Nuestra civilización no solo esta compuesta
por el catolicismo] vine antes y sigue siendo
mi lugar preferido ☺ celeste 2:10
Larga vida a los barcos!

Dr. Fantástico A. Vigo. Verdadero
Artista. No hay que olvidarlo!!

10.08.07

A. Jank

Muy buena la muestra dedicada a A. Vigo.
Con la "yoga" de la dedicación de J. L. Cruz
(San Judo) 18-2-07.

Me gusta estar en Buenos Aires, especialmente
callejas con las bolitas muy a veces se
da con mis hijos.

Jami

Maravillosa muestra de arte y la vida de
este artista. Vie jubo a su nieto y por los amigos
muy + barrosida - gracias
fox larini

Muy buena la obra
grafica, lo único
me llevare un catalogo
Selvado.

Coce

2. Aug. 2007

Ein großer Künstler!

Sehr ergreifend seine Ausdrucks-
weise. Vor allem bewundere ich
seinen Mut, die Wahrheit so
deutlich zu zeigen

Ich wünsche mir mehr solche Künstler

Armin Beck

Deutschland

Excelente muestra de arte
Vigo.

HERNAN CASTAÑEDA

artehernanca@yahoo.com.ar

pliegosdearte®

periódico de artes visuales



ABRAHAM VICO
El orador, de la serie
de Los oradores, ca. 1926
Aguafuerte
36 x 31,5 cm

C

AGENDA

endonde
Queda
.com

Imago Espacio de Arte de la Fundación OSDE inaugura el 10 de abril *Los artistas del pueblo. 1920-1930*, con curaduría de Miguel Ángel Muñoz. Se exhiben pinturas, esculturas, grabados y obras gráficas del grupo "Artistas del Pueblo", orientado al arte social. En los años '20, estuvo integrado por los artistas argentinos José Arata, Adolfo Bellocq, Facio Hebequer, Abraham Vico y Agustín Riganelli. Hasta el 31 de mayo en Suipacha 658 1º piso.



Arte comprometido

los artistas del pueblo (1920-1930)

La exposición de **Los Artistas del Pueblo** (1920-1930) en **Imago Espacio de Arte** de la **Fundación OSDE** -curada por Miguel Ángel Muñoz- hace que el espectador redescubra el valor que cada uno de sus integrantes le daba al diálogo que mantienen con él. En todas y cada una de las ciento cuarenta y tres obras exhibidas están las ideas, los sueños y las protestas de sus autores, mancomunados en una bandera en pos del bienestar general. El arte gráfico se transformó en sus manos en la herramienta ideal para comunicar la protesta de los trabajadores y denunciar las desigualdades en los primeros años del siglo XX. Es un arte que sigue militando en cada lectura.

Documentaron los pesares y cada tema que les preocupó del ambiente al que desde la cuna pertenecieron. Con precisión, inquisitivos y austeros, señalaron el camino de la verdad y la justicia sin detenerse.

Ejercieron su oficio de artistas con rigurosidad, se exigieron calidad, y la resolvieron en la crítica común. Lo notable es que cada uno, Vigo, Riganelli, Hebequer, Arato y Belloq, a pesar de las interminables jornadas compartidas, sostuvo su identidad, su trazo y su figura.

Después de la muerte de Santiago Palazzo se llamaban a sí mismos el "**Grupo de los Cinco**"; porque eran, según su propia expresión, los cinco que quedaban. En ciertos medios burgueses los denominaban casi burlescamente "**Los Artistas del Pueblo**"; comprendieron que era la definición justa y la adoptaron porque era así -sinceramente- como querían ser reconocidos. Trabajaban incansablemente, interactuaban con otros grupos y otros artistas, plásticos, escritores, poetas, actores. Participaron en acciones que iban más allá de su misión: en esa línea podemos recordar el *Primer Salón de Recusados del Salón Nacional*, el *Primer Teatro Independiente*, y el *Teatro del Pueblo*.

La obra de **Los Artistas del Pueblo** fue su vida misma. En cada trabajo presentado en la muestra podemos ver reflejada esta afirmación. En *Las Locas* de **Facio Hebequer**, un maravilloso lápiz color y carbonilla sobre papel; en las aguafuertes *La Mala Sed* de **Adolfo Belloq**, en *La Puerta* de **José Arato** y en *La Madre* de **Abraham Vigo** y en la cera *La Llamada* de **Agustín Riganelli** -sólo por mencionar casi al azar algunas obras- vemos y sentimos lo mismo que sus autores. Nos guían a una íntima identificación con lo que llevaban en su alma, a aquello que dieron forma con sus herramientas de artistas.

Exhibiciones de maestros señeros como ésta, que hoy nos ayuda a aprender más y nos estimula a aprehender la verdadera esencia del ser artista, son signos de la madurez y la solvencia de nuestro medio.

En **Imago Espacio de Arte**, Suipacha 658, 1er. Piso. Hasta el 31 de mayo

Miriam Jovenich



Imago
Espacio
de Arte



Abraham Vigo. *Fin de jornada*, de la serie *La Quema*, 1936, Aguafuerte, 28 x 38 cm

Imago Espacio de Arte de la **Fundación OSDE** presentó el 10 de abril la muestra *Los artistas del pueblo. 1920-1930*. Se reúnen más de 140 obras entre pinturas, grabados, dibujos y esculturas del primer grupo de arte social en la Argentina, integrado por José Arato, Adolfo Belloq, Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo y Agustín Riganelli. En la foto, el presidente de la Fundación, **Tomás Sánchez de Bustamante**, **María Teresa Constantín**, coordinadora del Espacio, y **Miguel Ángel Muñoz**, curador de la muestra.



LOS ARTISTAS DEL PUEBLO 1920-1930

Del 10 de abril al 31 de mayo de 2008



14 - CULTURA / ARTE

Domingo 20 de abril de 2008 - PERFIL

ARTISTAS DEL PUEBLO

Esa idea de transformar la sociedad por el arte

La muestra "Los Artistas del Pueblo. 1920-1930" reúne obras de José Arco, Adolfo Bellocq, Guillermo Fazio Hebequer, Abraham Vigo y Agustín Riganelli, integrantes de un grupo clave en la historia de arte argentino. Hasta el 31 de mayo, en el Espacio de Arte Imago, se podrá ver una importante selección de pinturas, grabados, dibujos, esculturas y distintas publicaciones de estos artistas vinculados con movimientos obreros y anarquistas.



AGUA-FUERTE. Fin de jornada, de Abraham Vigo, parte de la colección del Museo de Bellas Artes de La Boca "Benito Quinquela Martín".

ER MERCEDES URQUIZA los fueron los primeros que persiguieron esa utopía tan moderna como es la de transformar la sociedad por el arte", sostiene Miguel Ángel Muñoz, el curador de la muestra dedicada a los Artistas del Pueblo, uno de los grupos más destacados de los años pioneros del arte moderno en la Argentina. Se trata de una exposición

que reúne obras realizadas durante las décadas de 1920 y 1930, definidas por motivos de fuerte contenido social que dan cuenta de la poderosa relación que puede establecerse entre la creación artística y la militancia política.

Hijos de familias proletarias, simpatizantes de las ideas anarquistas y hábiles artesanos en campos plásticos como la ilustración, el grabado, la caricatura y la escenografía, los

Artistas del Pueblo entendían el arte como un modo de intervenir en la sociedad. En un contexto histórico marcado por la inmigración masiva, el nacimiento de las organizaciones sindicales y las luchas obreras, este grupo de creadores decidió tomar partido y poner su pulsión creativa al servicio de las reivindicaciones de las clases populares.

Sus exponentes fundamentales fueron José Arco (1893-

1929), Adolfo Bellocq (1899-1972), Guillermo Fazio Hebequer (1889-1935), Abraham Vigo (1893-1957) y Agustín Riganelli (1890-1949). Entre otras cosas, los unía su origen social y la pasión por el humilde barrio de Barracas, donde plantaron su cuartel general en contraposición al aristocrático y vanguardista Grupo de Claridad integrado por artistas como Xu Solar, Norah Borges, Antonio Berni y Ra-

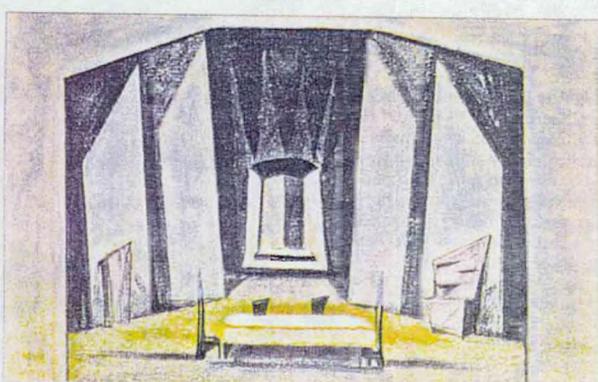
quel Forner, entre otros, que solían reunirse en la coqueta confitería Richmond, sobre la calle Florida.

Era época de movimientos y manifiestos que dividían aguas con contundencia, aun dentro del universo del arte. Así, los anarquistas de Barracas sentían una gran afinidad con sus colegas del Grupo de La Boca (Quinquela, Victoria, Lacámara) y con los escritores del Grupo de Boede (Eliás Castelnuovo, Alvaro Yunque, Nicolás Olivari, César Tiempo), con quienes compartían la vocación de retratar y hacer oír la voz de los bajos fondos. La exposición, que tiene lugar en el Espacio de Arte Imago, se concentra en el período de apogeo del grupo y establece un recorrido cronológico y estético a través de piezas dominadas por la técnica del grabado en sus diferentes vertientes (litografía, aguafuertes y aguatinas), pinturas y esculturas.

Sus obras emanan la pertenencia al suburbio, la angustia y el dolor de los desclasados

La predilección que los Artistas del Pueblo tenían por el grabado tiene que ver con que así sus creaciones podían ser reproducidas y tener acceso a al público masivo. Sus obras no estaban destinadas a ser exhibidas en galerías de arte sino que aparecían impresas en afiches libertarios, en panfletos, en libros de autores "rojos" y en revistas políticas y culturales como *Simbolo*, *Claridad*, *Mundo Nuevo* y *Bandera roja*.

De todas sus obras emana la pertenencia al suburbio, la angustia y el dolor de los desclasados. Organizada a partir de distintas temáticas, la muestra dedica un espacio especial a la mujer, donde se ven retratos desgarrados de madres, ancianas y hasta las llamadas "milonguitas" o amantes, como las que protagonizan un muy expresivo dibujo de Fazio Hebequer titulado *Las locas*. Otros personajes habituales son linieras, mendigos, obreros, mineros y pescadores, que constituían los arquetipos fundamentales de las clases populares: los interlocutores elegidos por los Artistas del Pueblo, aquellos a los que consagraron su vida y su obra.



PIEZAS. Ilustración de Fazio Hebequer para la portada de la revista *Mundo Nuevo*. Boceto escenográfico de Vigo para *Armas benditas* de Castelnuovo, 1928. *La pobre madre*, escultura de Riganelli.



Los Artistas del Pueblo 1920-1930

Lugar: Imago Espacio de Arte, Suipacha 658, 1º piso.

Horario: de lunes a sábado de 12 a 20. Hasta el 31 de mayo.

Recuperación de una dimensión histórica Los artistas del pueblo en la Fundación Osde

Buenos Aires, mayo-junio de 2008 / Año XVI, N° 154

Por Louise Dedemeyer

arte al día NEWS ARGENTINA

Arte al Día Internacional

Fundador: Jorge A. Costa Peuser

Editor y Director
Diego Costa Peuser

Director Comercial
Gastón Deleau

arte
al día
NEWS ARGENTINA

MAYO - JUNIO

Staff

Directora Editorial
Marcela Costa Peuser
macpeuser@artealdia.com

Secretaría de Redacción
Graciela Lehmann

Colaboraron en esta Edición
Laura Batkis, Agustina Blaquier, Louise
Dedemeyer, Cecilia Fiel, Laura Feinsilber,
Adrián Gualdoni Basualdo, Mariana
Jubany, Mindy Lahitte, Ana Martínez
Quijano, Carmen María Ramos, Patricia
Rizzo, Marcela Römer y Victoria Verliche.

Corresponsales
Tucumán - Jorge Delgado
Mendoza - Graciela Distéfano
Chaco - Gustavo Insaurralde
Córdoba - Alejandro Dávila

Diagramación
Pablo De Palma
Susana Bobbio

Representantes del Interior
Mendoza: Lic. Graciela Distéfano
25 de Mayo 964 2° P. depto. 2
Tel: (0261) 4294407 - (5500) Mendoza
campoo-distefano@sinectis.com.ar

Tucumán: Jorge Delgado
Av. Padilla 425 - Tel: (0381) 1559-0584E
(4000) San Miguel de Tucumán
jorgegdelgado@hotmail.com

Arte on line S.A.
Parera 15 9° Piso - C1014AAA
Buenos Aires - Argentina - Tel: 5031-0024
www.artealdia.com

Internet
Silvina Scarano
silvina@artealdia.com

Suscripciones
suscripciones@artealdia.com

Publicidad
Mariana Deleau
mariana@artealdia.com
Eduardo Porto
eporto@artealdia.com

El espacio IMAGO de la Fundación Osde inauguró la segunda muestra del ciclo 2008. A partir de la propuesta y con la coordinación de arte de María Teresa Constantin, se presenta a retrospectiva sobre Los artistas del pueblo, curada por Miguel Ángel Muñoz, quien hace ya muchos años investiga sobre el grupo. La exposición retoma y profundiza el itinerario de investigación desarrollado por el curador, que se presenta aquí en toda su amplitud al ofrecer una visión integral sobre el grupo de artistas formado por José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebecquer, Agustín Riganelli y Abraham Vigo. Los Artistas del pueblo tienen un lugar preciso dentro de nuestras historias del arte, ligado a la presentación de la problemática arte y política en las primeras décadas del siglo XX, en tiempos de la emergencia del debate moderno. Sin embargo, el curador, dobla la apuesta y busca profundizar los términos de este posicionamiento: resitúa al grupo a partir de una selección integral de trabajos que recorren diferentes registros expresivos, desde la gráfica hasta la pintura y el dibujo surgido en la intimidad del taller.

Así, al recorrer el espacio de la exposición -diseñado con

acierto por Patricia López Méndez- se transita por cada uno de los momentos y a través de cada una de las dimensiones de la obra de estos artistas con el interés por descubrir desde el dibujo realizado para la cubierta de una partitura de tango o la tapa de una revista como *Mundo Nuevo* o *Claridad* de la mano de Vigo, Bellocq o Facio, hasta el diminuto y exquisito dibujo de una bailarina realizado de manera fluida, automática tal vez, por el escultor Agustín Riganelli.

La ajustada selección de obras, incluye además pinturas y esculturas lo que permite afirmar que -si bien se hicieron en distintas ocasiones muestras sobre los Artistas del Pueblo- esta es la primera vez que se puede ver un repertorio tan amplio de sus trabajos. Finalmente, el catálogo que acompaña la muestra -con cuidado diseño del Estudio Lo Bianco- recoge el ensayo histórico crítico de Muñoz y reúne el repertorio de imágenes organizado por artista. El catálogo está destinado a prolongar el aporte que esta muestra hace a la construcción de conocimiento de este tramo de la historia del arte argentino visto desde la posición de este grupo de artistas. Sin embargo el recorrido de la muestra resulta ineludible, ya que es allí donde se logra experimentar de manera eficaz la novedad historiográfica que esta exposición representa. Es en el tránsito por las distintas zonas de la exposición, en su recorrido iconográfico, de técnicas en contrapunto, de diálogo entre resoluciones plásticas de uno y otro artista, en donde se alumbra con intensidad la dimensión plural y el alcance del trabajo de este grupo.

info

Hasta el 31 de mayo, en Imago Espacio de Arte,
Suipacha 658, 1er piso

LOS ARTISTAS DEL PUEBLO 1920-1930

Visitas guiadas
solicitar informes
al: 4328-6558/7430/3287

FUNDACIÓN OSDE
IMAGO ESPACIO DE ARTE
Suipacha 658, 1º piso,
de Lunes a Sábado, de 12 a 20
www.imagoespaciodearte.com.ar

Del 10 de abril al 31 de mayo

ENTRADA LIBRE Y GRATUITA

FUNDACION
OSDE

IMAGO
ESPACIO DE ARTE

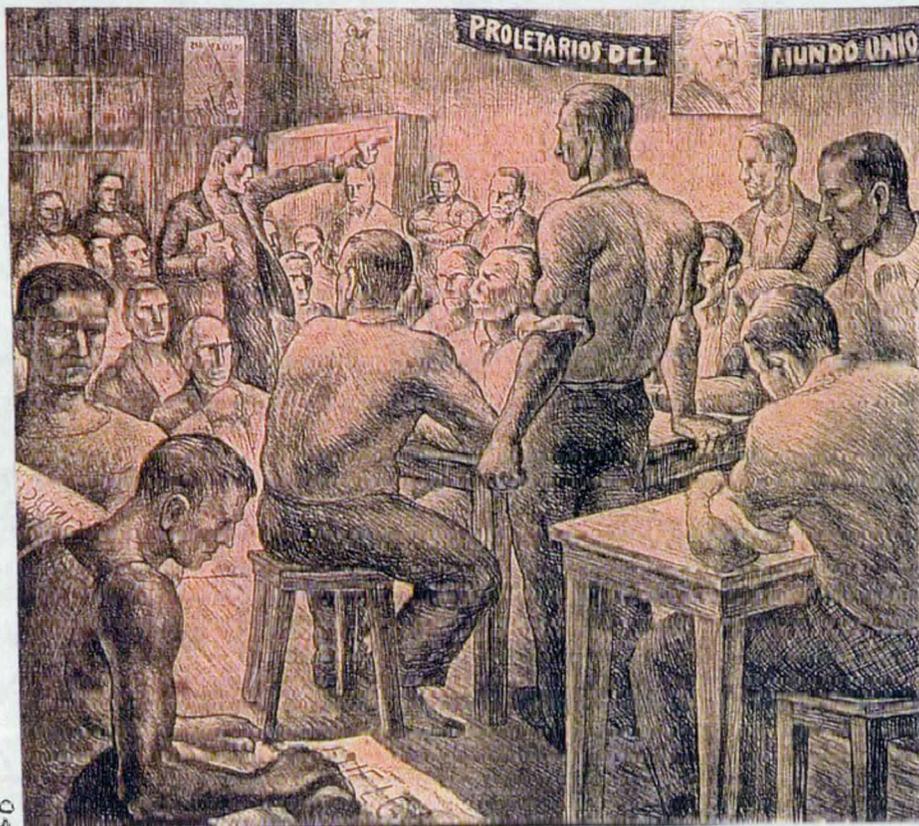


ABRAHAM VICO
Autorretrato, 1920
Óleo sobre tela
58 x 45 cm

ABRAHAM REGINO VICO

(Montevideo, 1893 - Buenos Aires, 1957)

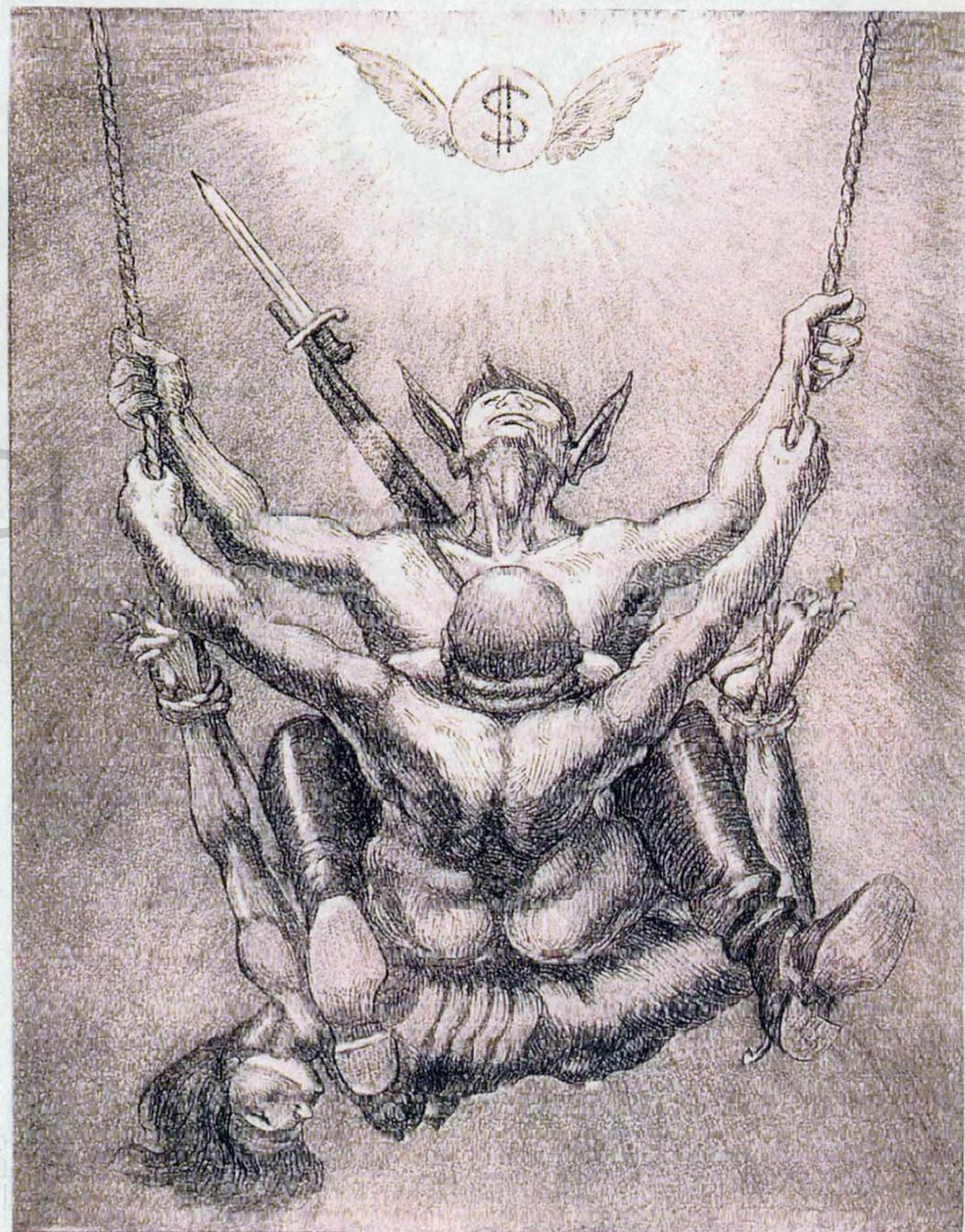
Se inició decorando y pintando paredes junto con su padre, que era pintor de oficio. En 1914 participó en el *Salón de Recusados* y en 1918 en el *Salón de Independientes*. En 1920 expuso en el *Salón Costa*, junto con Arato, Facio Hebequer y Riganelli. En la década del veinte comenzó su extensa obra gráfica. Ilustró numerosas publicaciones periódicas, desde *Claridad*, *Unión Sindical* o *Bandera Proletaria* hasta *Para Ti* o *El Hogar* y libros como *Tinieblas*, de Elías Castelnuovo. A partir de 1927, y durante varios años, colaboró como escenógrafo en los primeros teatros independientes de Buenos Aires: Teatro Libre, Teatro Experimental de Arte, Teatro del Pueblo, Teatro Proletario. En 1928 expuso bocetos escenográficos en Amigos del Arte y en 1943 obtuvo el Primer Premio en el *Salón Nacional de Bellas Artes*.

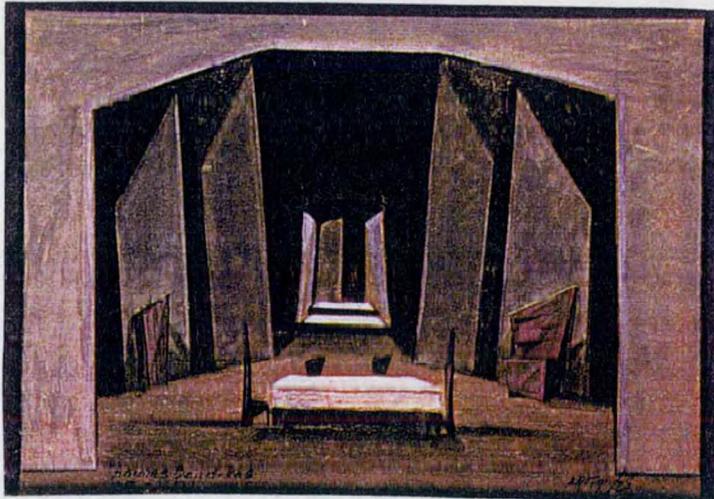


ABRAHAM VICO
Sindicato, de la serie
Luchas proletarias, 1931
Aguafuerte
35 x 36 cm

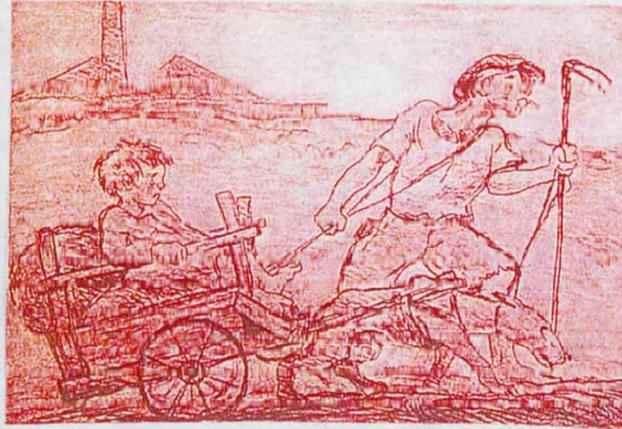


ABRAHAM VICO
El columpio, s/d
Aguafuerte
30 x 30 cm

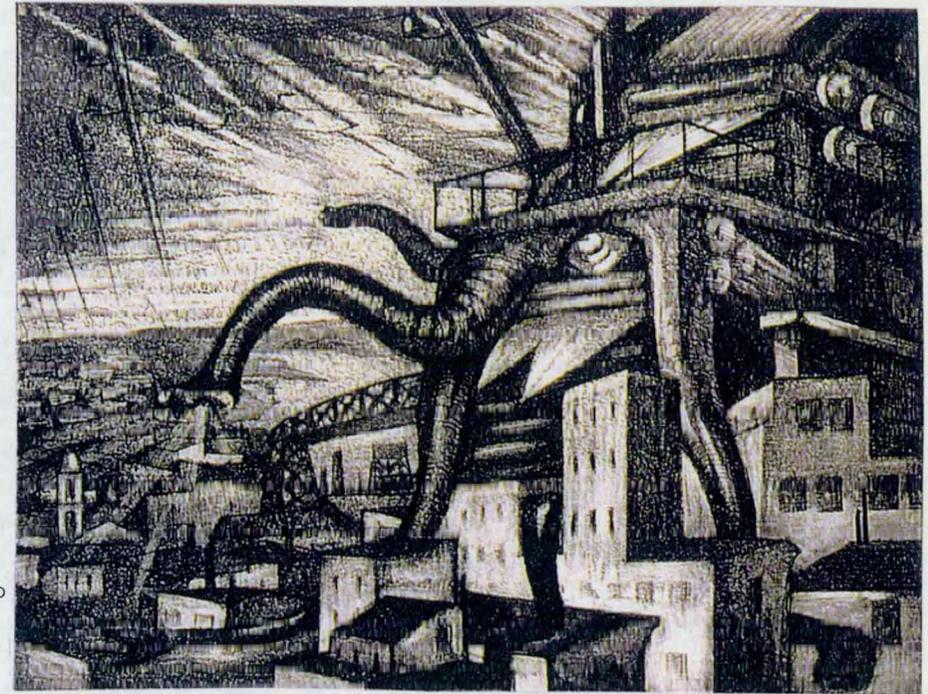




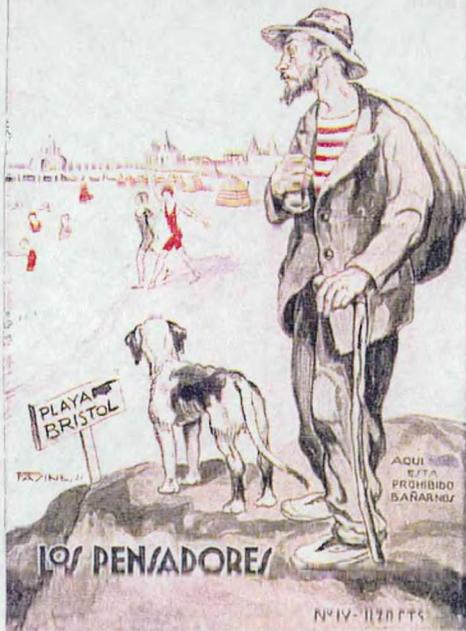
ABRAHAM VIGO
 Boceto escenográfico para
Ánimas benditas de Elías
 Castañeda, Acto I, 1928
 Gouache sobre cartón
 34 x 49 cm



ABRAHAM VIGO
Pibes, de la serie
La Quema, 1934
 Barniz blando
 17 x 25 cm



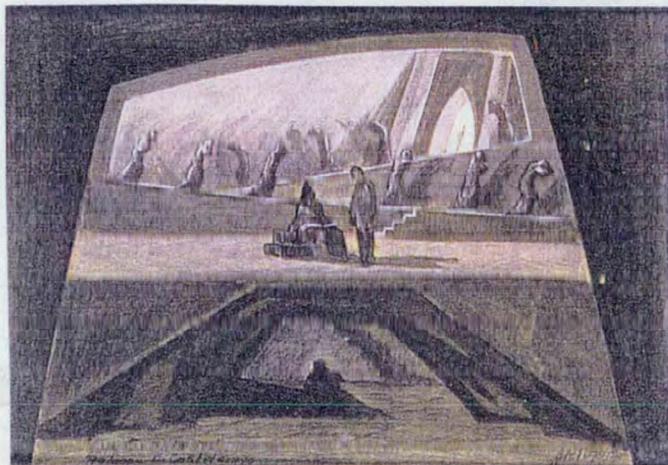
ABRAHAM VIGO
Rotativa, s/d
 Aguafuerte
 27 x 33 cm



ABRAHAM VIGO
*Aquí está prohibido
 bañarnos*, 1925
 Original para la portada
 de la revista *Los
 Pensadores*, Nº 4
 Témpera sobre papel
 41 x 30 cm



ABRAHAM VIGO
Faena, de la serie
La Quema, s/d
 Aguafuerte
 32 x 36,7



ABRAHAM VIGO
 Boceto escenográfico
 para *Los señalados*
 de Elías Castañeda,
 Episodio III, 1929
 Gouache sobre cartón
 38,5 x 58 cm



ABRAHAM VIGO
Paraíso, 1933
 Aguafuerte
 30 x 30,5 cm



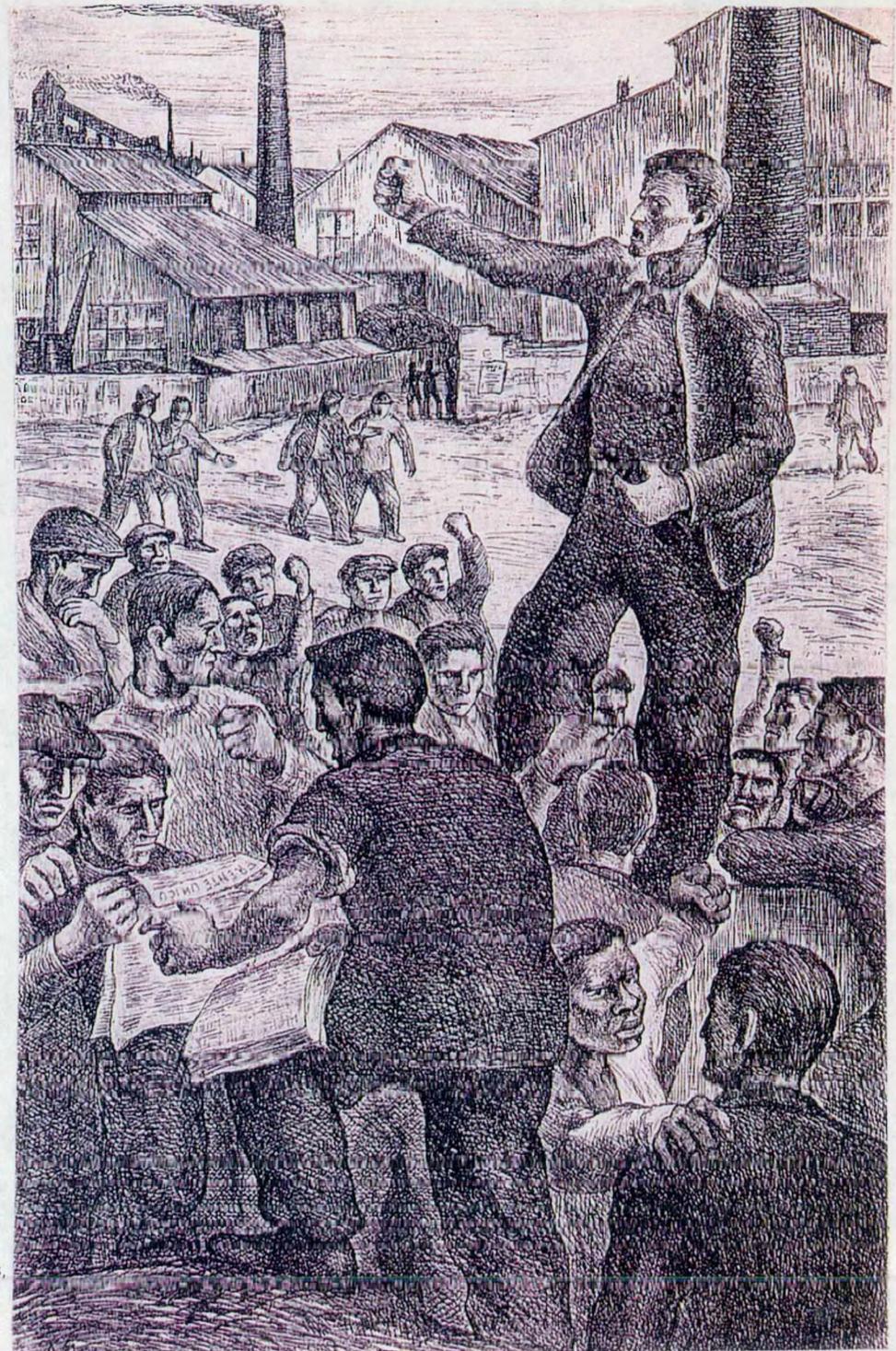
ABRAHAM VIGO
Reunión en la fábrica,
 de la serie Luchas
 proletarias, 1936
 Aguafuerte
 33 x 41 cm



ABRAHAM VIGO
 Ilustración para la portada
 de la revista *Claridad*.
 Buenos Aires, N° 181, 27
 de abril de 1929



ABRAHAM VIGO
Fin de jornada, de la serie
 La Quema, 1936
 Aguafuerte
 28 x 38 cm



ABRAHAM VIGO
Tribuna proletaria, de la
 serie Luchas proletarias,
 1937
 Aguafuerte
 42,5 x 32,5 cm



ABRAHAM VIGO
Tierra (vampiros), 1936
 Aguafuerte
 28 x 38 cm



ABRAHAM VIGO
La feria, 1920-1933
 Aguafuerte
 24,5 x 33 cm



ABRAHAM VIGO
La madre, 1930
 Aguafuerte
 33 x 25 cm

LE MONDE

«e! Dipló»

diplomatique

El clima visto desde el Sur

Compra opcional
Pídale en su kiosco



AMÉRICA DEL SUR

CUADERNOS DE PENSAMIENTO CRÍTICO LATINOAMERICANO

Número 11 / Septiembre de 2008

Conclusiones para una plataforma de debate sobre el Estado y sus roles en la eliminación de la pobreza*

Mayra Paula Espina Prieto**

La propuesta de cambios para Cuba en el modelo de política social evoca, inevitablemente, una reflexión de alcance más general: la capacidad del socialismo, en las circunstancias contemporáneas, para presentarse como opción alternativa, su vigencia como fórmula de enfrentamiento y solución a los problemas sociales, para la erradicación de la pobreza y la promoción de desarrollo social.

De hecho, las transformaciones sugeridas para el caso cubano intentan colocar la alternativa socialista en la perspectiva de la necesidad de un socialismo renovado, posible en la situación global actual, en un escenario nacional concreto y como posibilidad de convocar fuerzas sociales críticas en el contexto internacional. De manera que esta propuesta se inspira en esa imagen de socialismo posible, en la necesidad de dar andaje a la utopía, de activar los puntos que podrían hacerla viable. En ella se refractan elementos que tienen que ver con la historia nacional y que son atinentes al socialismo en Cuba, pero también aspectos relacionados con los cambios en el sistema-mundo.

Planteando el asunto de forma muy comprimida y parcial, sólo en algunos de sus ejes esenciales, se trata de que ya no es posible imaginar opciones alternativas como un camino único de progreso, guiado por la inevitabilidad histórica y como misión de una sola clase social, la clase obrera, tal como fue pensada por el marxismo primigenio; ni tampoco que la solución al vasto abanico de problemas y contradicciones sociales podría provenir, linealmente, de la solución a la contradicción trabajo-capital.

Una concepción compleja de la historia y del progreso, que ha sido sometida a la prueba de los acontecimientos del siglo anterior y a la obvia capacidad del capitalismo para innovar y encontrar solución a sus propias crisis, nos lleva a aceptar la no linealidad, la intervención del azar y la trascendencia de lo constructivo en el curso de la historia, como el modo más adecuado para comprender y actuar sobre sus leyes-tendencias.

Por otra parte, la clase obrera ya no es aquella industrial, conglomerada en enormes colectivos productivos, disciplinada y con grandes posibilidades de cohesión. No lo es ya en el mundo central, en una producción informatizada, con regímenes de trabajo flexibles, y nunca lo fue en la periferia. La contradicción trabajo-capital está fracturada, combinada, articulada, refractada y multiplicada en otras innumerables contradicciones, relaciones de explotación y actores que la desbordan y complejan. Por ello no puede pretenderse que dicha contradicción las englobe y solucione por derrame o mecánicamente, que las explique a través de nexos deterministas, sin hacerlas visibles en su singularidad, sin construir agendas que las enlacen a todas, pero sintetizándolas y particularizándolas simultáneamente.

La globalización ha intensificado los procesos de multicul-

turización a escala planetaria, volviendo más evidente que nunca el hecho de que la diversidad sociocultural es una cualidad esencial de la existencia y un componente del desarrollo. Por esta razón, ninguna idea de soluciones homogéneas podría tener éxito, como agenda de convocar a ni como instrumento efectivo de una política de transformación social profunda.

Pensar en el socialismo hoy es pensar en un modelo de coordinación económica, política y social multicéntrico, de pluriactores, como múltiple es el sujeto del cambio que hoy podríamos imaginar, sustentado en la participación auto-transformativa radical en todos los sectores de la vida, así como en la socialización de la propiedad sobre los medios de producción acudiendo a vías de cogestión, a la gradualidad y las variantes que cada caso exija, alejado del modelo hiperstatista como variante única y universal.

Una agenda socialista actual implicaría dar cuenta de la multiplicidad de actores que son expresión del polo en desventaja, de las más disímiles relaciones de desigualdad y de la diversidad socioeconómica y cultural global, asumiendo el multiculturalismo emancipatorio, aquel que considera que el derecho a la diferencia debe ser articulado con el derecho a la igualdad a través de la redistribución de la riqueza (Santos, 2003: 62) y responder a la viabilidad económica con un criterio de sustentabilidad. Pero reconocer la vigencia de una opción socialista en el contemporáneo no significa que entendamos esta opción como rumbo directo y único, que descalifica otras variantes de enfrentamiento a las desventajas sociales. Llegados a este punto, y aunque resulta difícil ▶

Abraham Vigo, *Fir de jornada* (De la exposición "Los artistas del pueblo. 1920-1930", Gentileza de Inagor Espacio de Arte, Fundación OSDE, Colección Museo de Bellas Artes de La Boca Benito Quinquela Martín)



Los Cuadernos del Pensamiento Crítico Latinoamericano constituyen una iniciativa del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) para la divulgación de algunos de los principales autores del pensamiento social crítico de América Latina y el Caribe: Ruy Mauro Marini (Brasil); Agustín Cueva (Ecuador); Alvaro García Linera (Bolivia); Celso Furtado (Brasil); Aldo Ferrer (Argentina); José Carlos Mariátegui (Perú); Pablo González Casanova (México); Suzy Castor (Haití); Arlene Chau (Brasil); Florestan Fernandes (Brasil); Orlando Fals Borda (Colombia); Mayra Paula Espina Prieto (Cuba); Edelberto Torres Rivas (Guatemala); René Zavaleta Mercado (Bolivia); Rodolfo Stavenhagen (México); Milton Santos (Brasil); Silvio Frondizi (Argentina); Gerard Pierre-Charles (Haití); Anibal Quijano (Perú); y Juan Carlos Portantiero (Argentina) entre otros.

Los Cuadernos del Pensamiento Crítico Latinoamericano se publican en el periódico *La Jornada de México*; en los *Le Monde diplomatique* de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, España y Perú; y en el *Semanario de la Universidad* de Costa Rica.

CLACSO es una red de 228 instituciones que realizan actividades de investigación, docencia y formación en el campo de las ciencias sociales en 25 países: www.clacso.org

Coordinación editorial: Emir Sader

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
CLACSO
Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

► definir un agente de cambio concreto o un conjunto de actores como interlocutores para nutrir un repertorio general alternativo de lucha contra la pobreza, propongo acercarnos a él imaginando una posible plataforma de puntos de debate para un cambio de mentalidades, orientado a la desnaturalización de la pobreza, en una especie de deconstrucción de las supuestas certezas neoliberales en relación con los instrumentos de actuación sobre ella y sobre la legitimidad de la desigualdad.

El primer punto en esa deconstrucción consiste en desnaturalizar la idea que se ha extendido en el sentido común de que hay ricos y pobres porque ello forma parte de la diversidad inevitable de lo social, así como que dicha diversidad está determinada por cualidades personales, elecciones individuales, eficientes o ineficientes, que conducen a una ubicación socioestructural dada, ventajosa o desventajosa. Cuando se parte de esta idea, las políticas de manejo de la pobreza se orientan a proteger, a asistir mínimamente o a fortalecer, a dotar (dotándolos de activos tangibles e intangibles) a individuos y familias que quedan desconectados del acceso al bienestar porque no pueden o no están en condiciones de tomar las mejores decisiones para usar su libertad competentemente ante el mercado, que es el ámbito de reconocimiento por excelencia de esa libertad.

Si, por el contrario, se reconoce el peso determinante de las constricciones socioestructurales en la conexión desigual que los distintos grupos sociales tienen en relación con el acceso a los satisfactores de sus necesidades y en los nexos inclusión/exclusión, como así también la baja calidad del mercado como instrumento de distribución equitativa de bienes, las políticas tendrían que orientarse hacia la alteración de esas constricciones en el ámbito de lo social.

Lo individual, de gran valor en el manejo de la pobreza, no es asunto secundario y sobre él hay que operar también, pero esta escala de manejo sólo es efectiva en articulación con un contexto social de inclusión.

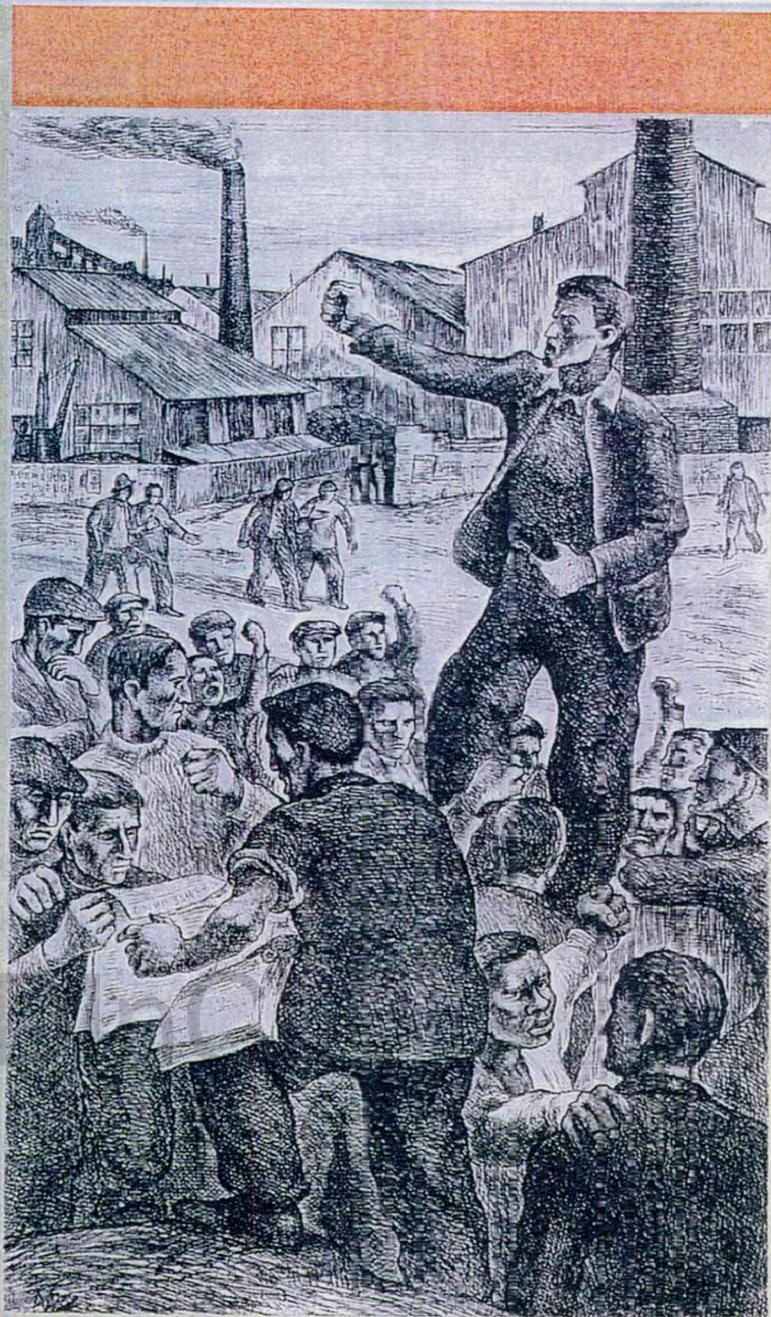
Cuba muestra que es posible producir una variación sustantiva en los desempeños sociales y el acceso al bienestar de los sectores populares y pobres partiendo de políticas inclusivas y de desestratificación. Aun cuando no se logre en su plenitud el objetivo de eliminar totalmente la pobreza, debido a la fuerza de la influencia de condicionamientos internos y externos de alta complejidad, que no siempre es posible manipular desde la escala del Estado-nación o en un tiempo relativamente breve, existen potencialidades para inducir una dirección de progreso social para las mayorías.

La tarea de alteración de constricciones estructurales no puede, obviamente, recaer en actores aislados, que impulsan desde escenarios limitados sus agendas particulares, pues acciones como esas difícilmente puedan modificar estructuras de desigualdad.

Ello nos conduce directamente a otro punto de debate básico en esta plataforma; una vez más, al Estado y su rol en la atención a la pobreza. Considero que esta investigación ha acumulado suficientes evidencias teóricas y empíricas para entender, al menos, que no es ésta una cuestión cerrada. Sociedades cambiantes, sistemáticamente diferenciadas, inmersas en procesos de articulaciones complejas, requieren estructuras flexibles y cambiantes también, que puedan hacerse cargo de esa complejización y que, eventualmente, puedan preparar su propia desaparición o transformación.

Pero en el punto momento-espacio en que nos encontramos en la historia social (mejor, en las confluentes y conflictivas historias sociales plurales), no ha cristalizado una estructura de coordinación social alternativa al Estado que asegure negociaciones entre actores antagónicos que respeten un mínimo de equidad y una estrategia integradora de la multiplicidad de sujetos sociales en las escalas territoriales aún existentes (la nacional incluida, naturalmente), donde los sujetos populares sean objeto de derechos universales.

Claro que al partir del examen de Cuba podría parecer



Abraham Vigc, *T-kojuna proletaria*
(De la exposición "Los artistas del pueblo. 1926- 93" G-ent leza de Imago Espacio de Arte, Fundación OSDE)

que esas reflexiones sólo se aplican, o estarían limitadas, a la relación socialismo-pobreza y a las posibilidades de acción de un Estado socialista, o que podrían ser valoradas sólo dentro de un repertorio de política social del socialismo, lo que invalidaría cualquier pretensión de encontrar puntos de generalización. Sin embargo, la conclusión del no agotamiento del modelo de coordinación social estatal para el manejo de la pobreza se deriva no solamente del caso cubano, sino de la observación de tendencias de actuación del Estado que han acompañado a la globalización neoliberal. De allí se desprende que rescatar su pertinencia actual en la jerarquización de la política social tiene puntos de contacto con el caso cubano, pero va más allá de él.

La utilidad de la coordinación estatal en materia de política social es legítimamente rescatable en una perspectiva democrática: la soberanía popular que se expresa en un régimen democrático debe necesariamente encarnarse en un Estado nacional. Es posible que en el futuro esto no sea así y que el sistema interestatal ceda su lugar a una nueva configuración política internacional. Pero, mientras tanto, la sede de la democracia continúa siendo el Estado-nación (Boro, 2003: 15).

Aceptando la naturaleza del Estado como instrumento de dominación y el horizonte utópico de su desaparición en una perspectiva de largo plazo, sigue resultando pertinente (y forma parte del cartiro de un repertorio alternativo actual de lucha

contra la pobreza) rescatar las potencialidades de la estatalidad para ejercer la coordinación vinculante de divergentes, forzando la balanza hacia un mayor espacio para la colocación de la agenda social, en el sentido de producir "un cambio de correlación entre las fuerzas sociales" (Os Santos, 1958: 16), de "construir el poder del amplio espectro de sectores sociales perjudicados por la implantación del modelo neoliberal" (Castellani, 2002: 128).

Diversas propuestas coinciden en un punto de vista semejante a éste en diferentes direcciones de recuperación de la estatalidad. La idea de un Estado fuerte (que no se identifica con grande, sino que es un rasgo de calidad, no de tamaño) en sentido financiero y organizacional, con alta capacidad de intervención y regulación en la vida económica y social del país para disciplinar a los agentes económicos nacionales más poderosos, para ejercer un control efectivo sobre la corrupción (Borón, 2000: 127) para asegurar márgenes de autodeterminación y soberanía imprescindibles para cualquier emprendimiento de desarrollo nacional, para proveer bienes públicos dentro de una concepción de ciudadanía contemporánea y para negociar en función de los intereses nacionales, con los agentes económicos transnacionalizados, constituye un ejemplo (Borón, 2003: 15-15).

Una segunda muestra de ello es la exigencia de reformas mínimas del Estado, para significar que debe producirse una valorización de los factores de progreso y que es nece-

sario que el aparato estatal actúe fomentando y regulando el crecimiento económico, reorientando la distribución del ingreso, garantizando una defensa mínima de la soberanía y de los intereses nacionales, así como de su propio mercado interno, impulsando el pleno empleo y los factores de equilibrio social (Dos Santos, 1998: 77).

También debe considerarse la perspectiva emancipatoria y de construcción social del Estado, en la que, lejos de desmantelarse las estructuras estatales y la esfera social, éstas se recuperan para regular el mercado, fortalecer espacios micro-sociales y nacionales, promover políticas sectoriales activas de protección a la producción nacional, fomentar la industria y la agricultura, implementar acciones de redistribución de ingresos y reorientar los gastos públicos priorizando la atención a los vulnerables, la oferta de servicios sociales de calidad y la eliminación de las causas de la pobreza, posibilitando la integración social. (Fajel, 2002: 84-85).

Pero precisamente, al asumir la naturaleza de dominación de clase del Estado y su proyección extranacional, se entiende que su acción debe ser balanceada y empujada en la dirección de los intereses de los sectores populares a través de la actuación de la sociedad civil, conformando los poderes autoritarios del Estado, también en una escala de proyección universal, en la construcción de una agenda hacia la ciudadanía global que convoque a la acción por encima de las fronteras nacionales, que supone el crecimiento de redes asociativas no gubernamentales, la globalización de la idea de justicia como producto de la resistencia a la opresión, de la confrontación crítica con el presente, con lo realmente existente (Vilas, 2003: 25-26).

Este Estado mínimo-fuerte, responsable por los derechos de ciudadanía, debería actuar democráticamente en escenarios internacionales, nacionales e intranacionales de diferente escala, como ejes múltiples del ejercicio de su coordinación social vinculante y de la soberanía popular, se trate de un Estado cuestionado, controlado y prisionado sistemáticamente por la sociedad civil, particularmente por los sectores populares y desfavorecidos, que se convierten también en actores extranacionales, en una perspectiva emancipatoria y movilizativa de reto constante a la dominación clasista. El mismo estaría en capacidad de ser el repositorio de la garantía de una política social de integración, definida a través de fórmulas participativas de cogestión entre actores de gobierno y extraestatales que, superando los entropes residuales, incluya la lucha contra la pobreza en un enfoque amplio, de alteración de las bases estructurales de la exclusión en los límites en que esto sea posible en las circunstancias concretas.

Además de la pertinencia de la estatalidad, los avances y

obstáculos remanentes que Cuba presenta en materia de pobreza y desigualdades indican que los mecanismos de universalización resultan decisivos en cualquier estrategia de manejo de la pobreza, aun en condiciones de recursos escasos, o especialmente en estas condiciones. La observación de la experiencia cubana añade argumentos de fondo a la postura que considera que la alternativa focalización-universalización constituye una falsa paradoja. La expresión más eficiente de la focalización se da cuando ésta se articula como política direccionada hacia la atención de necesidades particulares, en un contexto de derechos universales de ciudadanía, mientras que la universalización asume mayores grados de densidad, profundización y expansión cuando es complementada con instrumentos de focalización.

En este estudio, la búsqueda de supuestos para construir una política social de inclusión ha seguido la lógica de contrastar el caso cubano, en su condición de construcción socialista desde la periferia, con los impactos de los reajustes neoliberales sobre la esfera social en diferentes países latinoamericanos, así como con experiencias que representan acercamientos a una agenda alternativa, aun dentro de un Estado nacional con reformas neoliberales en curso. Partiendo de las inferencias que arrojan estos contrastes, entre los presupuestos básicos de una política de inclusión para el manejo de la pobreza podríamos colocar los siguientes (1):

- Universalización efectiva de los derechos sociales.
- Incorporación de los excluidos a los circuitos de ciudadanía a través de la construcción de redes universales, permanentes, estables y de cobertura total, de servicios públicos de calidad y sin discriminación, a los que pueda accederse con independencia del nivel de ingresos.
- Garantía de igualdad en un nivel adecuado de satisfacción de las necesidades básicas para todos los ciudadanos.
- Radicalización del carácter público de la política social.
- Responsabilidad inalienable e intransferible del Estado en la ejecución, control, regulación, fiscalización y asignación de recursos en todas las acciones de interés social prioritario, que incluye el despliegue de una gestión social participativa y multicéntrica.
- Eliminación de la dualidad en el acceso a los servicios y beneficios de la política social, que ha creado una división entre un sector público desfinanciado para pobres y un sector privado de mayor calidad para quien puede acceder a estos bienes a través de su distribución mercantil.
- Calidad de la opción pública de acceso al bienestar al mismo nivel que la privada, lo que podría hacer prescindible esta última, incluso para las capas medias y altas de la estratificación social.

- Máxima priorización de la gestión social.
- Subordinación del desarrollo económico al social.
- Prioridad ética de la política social.
- Visibilidad institucional de la esfera social.
- Aumento significativo de los gastos sociales, sobre la base de un aumento de la proporción del PBI que se destina a la esfera social pública, de la renegociación del pago de la deuda externa y de una reforma tributaria que grave proporcionalmente y no regresivamente los ingresos de los diferentes grupos sociales, elevando la contribución de los más ricos al bien común.
- Control democrático social.
- Amplia participación social cogestiva en todos los momentos de la formulación y ejecución de las políticas sociales, incluyendo la organización de asignaciones presupuestarias.
- Empoderamiento de los sectores populares y desfavorecidos a través de acciones de reforzamiento y formalización de su presencia organizada en la sociedad civil y de las vías de colocación de sus demandas, como parte consustancial de las acciones de coordinación del Estado.
- Prioridades macroeconómicas de la política social enfocadas al desarrollo.
- Combinación de acciones preventivas, redistributivas y compensatorias, con primacía de las primeras.
- Énfasis en acceso a empleo de remuneración adecuada, salud y educación como responsabilidad pública.
- Integración y unicidad de la política social.
- Articulación de la gestión descentralizada de programas sociales y de la multiplicidad de posibles acciones locales, grupales y sectoriales, en una política social unitaria, definida por un proyecto estratégico de desarrollo nacional que sintetiza la diversidad de necesidades sociales de los diferentes grupos que integran el espacio nacional.
- Articulación sinérgica de escalas (nacional, regional, territorial, local), de acciones sectoriales y de instrumentos de centralización y descentralización.
- Unidad e igualdad en la diversidad.
- Atención a necesidades y desventajas particulares de diferentes grupos sociales a través de acciones afirmativas o de discriminación positiva y de la consideración de la multiplicidad posible de satisfactores, en atención a las tradiciones y la cultura de diferentes localidades y colectividades sociales.
- El carácter público y universal de los servicios no debe identificarse con estandarización y homogeneización. Este supuesto incluye su correlato: diversidad y derecho a la diferencia en articulación con la igualdad y universalidad de derecho, que se instrumenta a través de políticas direccionadas.
- Fortalecimiento de la capacidad de autotransformación de los sectores vulnerables.
- Fomento de acciones para el apoyo a micro y pequeñas empresas, cooperativas u otras asociaciones y emprendimientos económicos de los sectores más pobres, para la ampliación de las posibilidades de empleo y de adquisición de activos, así como de todas aquellas acciones que den acceso a propiedad sobre medios de producción (en formas individuales y colectivas, de economía popular y solidaria) y permitan una desconcentración del poder económico.
- Dotación de sustentabilidad económica a la política social.
- Intervención del Estado en la definición y puesta en práctica de una estrategia económica de elevación de la producción, la productividad y la competitividad externa de la economía nacional, combinando la innovación con formas tradicionales de producir que ofrezcan oportunidades de satisfacción de necesidades en un nivel adecuado y se orienten a garantizar la reproducción ampliada y autopropulsada del proceso de satisfacción de las necesidades, incluyendo una relación sostenible con la naturaleza.
- Comprensión de la pobreza en su contexto de desigualdad y como conjunto interiormente heterogéneo.
- Tratamiento de la pobreza en su conexión con la desigualdad, como relación social de desigualdad.
- Diseño de políticas de atención, reducción y elimina-▶



Abraham Viggo. Faena (De la exposición "Los artistas del pueblo. 1920-1930". Gentileza de Imago Espacio de Arte, Fundación OSDE)

►ción de las ubicaciones socioestructurales que expresan pobreza y vulnerabilidad social que alternen los grados de desigualdad y se atengan a la diversidad de estas ubicaciones, en las que subyacen orígenes, causas, expresiones, factores de reproducción, capacidad autotransformativa y soluciones posibles diferentes.

- Construcción de agendas sociales extranacionales.
- Inclusión de la agenda de desarrollo social y de lucha contra la pobreza dentro de los objetivos de las acciones de integración y cooperación internacional.
- Enlace de los objetivos de integración económica regional con los de integración en las dimensiones sociales.
- Corresponsabilidad e intervención de actores múltiples en la política social.

• Combinación de la acción estatal con la de actores extraestatales como el empresariado privado, las ONG y otras organizaciones como responsables por planes y proyectos específicos que deben articularse a la lógica estratégica general. Estos supuestos están colocados –fundamentalmente, aunque no solamente– en el terreno de los condicionamientos macro y estructurales de la pobreza, y deben ser complementados con otros que enfatizan en la escala de su reproducción local, microfamiliar y simbólica, accionando tanto sobre un cambio en las estrategias comunitarias y familiares de provisión de ingresos, acceso a bienes y servicios y su transmisión grupal y generacional, como sobre los factores culturales de estigmatización social de los pobres, marginación y automarginación, utilizando para ello el sistema formal de educación, velando para que éste refuerce valores y relaciones de igualdad, no discriminatorios, y para que elimine de sus programas la posibilidad de reforzamiento de estereotipos asociados a las desventajas sociales.

Resulta obvio que este conjunto de supuestos y propuestas generales no agotan las posibilidades y requerimientos de un modelo integrado de acción sobre la pobreza que capture la complejidad del proceso real de constitución y reproducción de las tendencias de empobrecimiento y la heterogeneidad interior de la pobreza misma. Sólo intentan señalar aquellas rutas de entrada al problema que, dados los avances teóricos en este campo y las lecciones que surgen de diferentes prácticas, indican prioridades y constituirían un basamento inicial para emprendimientos posteriores de mayor alcance.

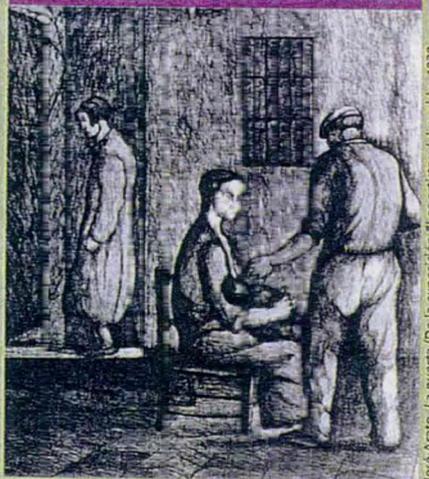
Se impone en la lucha contra la pobreza la exigencia de “universalizar para no compulsar, no estigmatizar, no multiplicar clientelas” (Levinas, 2003: 18), para “construir ciudadanos y eliminar la exclusión” (Ivo, 2003: 20), de desplegar “proyectos políticos alternativos y contrahegemónicos en relación con el proyecto neoliberal” (Tavares, 2002a: 26). En síntesis, una política social de soberanía popular que coloca

en máxima tensión la matriz de las relaciones de propiedad y de los nexos trabajo-capital en el sistema-ruido, adelantando el horizonte utópico. •

1 En la identificación de los supuestos me he auxiliado especialmente de una comparación del casocubano con las observaciones y propuestas de la colega brasileña Laura Tavares, derivadas de su estudio de las reformas neoliberales aplicadas en Brasil, Chile, México, Argentina y Bolivia, así como de las políticas sociales implementadas por el gobierno del Estado de Rio Grande do Sul con la llegada del Partido de los Trabajadores a la gobernanación en 1989 (Tavares, 1999; 2002). Mi propuesta mecnica y amplia la de esta colega, cuyo trabajo valoro altamente.

Bibliografía

- Atilio Boron, *Tas el 3úho de Minerva. Mercado contra democracia en el capitalismo de fin de siglo*, CLACSO/Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.
- Atilio Boron, “Sobre mercados y utopías. La victoria ideológica-cultural del neoliberalismo”, en *Caminos*, N° 29-30, La Habana, 2003.
- Ana Gabriela Castelli, “Implementación del modelo neoliberal y restricciones al desarrollo en la Argentina contemporánea”, en Schurz, Martín et al., *Más allá del pensamiento único. Hacia una renovación de las ideas económicas en América Latina y el Caribe*, CLACSO, Buenos Aires, 2002.
- Teothonio Dos Santos, “La teoría de la dependencia”, en López Segura, Francisco (ed.), *Los retos de la globalización*, Nueva Sociedad, Caracas, 1998.
- Ramón Fogel, *Pobreza y rol del Estado en el Paraguay*, Centro de Estudios Rurales Interdisciplinarios, Asunción, 2002.
- Anete Ivo, “Las nuevas políticas sociales de combate a la pobreza en América Latina: dilemas y paradojas”, Seminario Internacional El Papel del Estado en la Lucha contra la Pobreza, CLACSO/CROP, mimeo, Recife, 2003.
- Lena Levinas, “Protección social: sem compulsórios nem clientelas”, en *Teoría y Debate*, Año 16, N° 55, San Pablo, 2003.
- Boaventura de Sousa Santos, “Direitos e diversidade”, en Conferencias Fórum Social Mundial, Ibase, Rio de Janeiro, 2003.
- Laura Tavares, *Ajuste neoliberal e desajuste social na América Latina*, UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.
- Laura Tavares, “Introdução. O avanço da política social em Rio Grande do Sul frente ao retroceso neoliberal no Brasil”, en Tavares, Laura (org.), *Tempo de desafios. A política social democrática e popular no governo do Rio Grande do Sul*, CLACSO/Vozes, Rio de Janeiro, 2002.
- Carlos Vilas, “Seis ideas falsas sobre la globalización”, en *Caminos*, N° 29-30, La Habana, 2003.



José Arato. La puerta De la exposición “Los artistas del pueblo”. 1930. Gentileza de Imago Espacio de Arte. Fundación OSDE

* Fuente: Mayra Paula Espina Prieto, *Políticas de atención a la pobreza y la desigualdad: examinar el rol del Estado en la experiencia cubana*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2003. Acceso al texto completo: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/clacso/crop/prieto08Prieto.pdf>

** Doctora en Ciencias Sociales por la Academia de Ciencias de Cuba. Investigadora del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS) y profesora titular adjunta del Departamento de Sociología de la Universidad de La Habana.

Programa Sur-Sur de CLACSO

El Programa Sur-Sur de CLACSO está destinado a desarrollar un espacio académico internacional para discutir problemáticas históricas y sociales contemporáneas de interés común en África, América Latina y Asia. El programa apoya la organización de eventos académicos internacionales, favorece la realización de proyectos de investigación que posibiliten estudios comparativos, y contribuye a la publicación de los resultados alcanzados en las investigaciones desarrolladas. Actualmente se encuentran abiertas dos convocatorias para participar del taller de trabajo sobre “Hegemonía, Contrahegemonía y Hegemonía Alternativa: implicancias para el Sur” (22-24 de octubre de 2008,akarta, Indonesia) y del Instituto de verano sobre “Democracia y Justicia Social” (27 de octubre-9 de noviembre de 2008, Dakar, Senegal). Más información en www.clacso.org.ar

Zweiger Jovenich
Galería de Arte

Invitamos a Ud. a la inauguración de la exposición: **Dibujos y Grabados de Abraham Regino Vigo, (1893-1957)**, el día 24 de septiembre de 2008 a las 19hs. En Bulnes 2570 Planta Baja “A” Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Miriam Jovenich y Adriana Zweiger
Directoras

Teléfono 54 - 11 - 4804-3088



ABRAHAM REGINO VIGO (1893 -1957)

www.zigaleriadearte.com.ar
e-mail: zigaleriadearte@gmail.com.ar

“Experiencia y trayectoria en la organización y producción de eventos nacionales e internacionales”



RESISTENCIA Y REBELDIA

Sala Abraham Vigo (P.B.)

entrada gratuita

Inauguración: 25 de Septiembre de 2008, 19 hs.

Horarios de visita de la muestra, hasta el 16 de Noviembre de 2008:

Lunes a Sábados de 11:00 a 22:00

Domingos de 17:00 a 20.30

Centro Cultural de la Cooperación
Floreal Gorini

Director General
Prof. Juan Carlos Junio

Directores Adjuntos
C.P. Julio C. Gambina
Ing. Horacio López

Director Artístico
Juano Villafañe

Director Editorial
Jorge Testero

Departamento de Ideas Visuales

Coordinadora
Sabrina Díaz

Sala Abraham Vigo

Curador
Alberto Giudicé

Asistente
Silvia Bonfiglio

Equipo de montaje
Néstor Armendáriz
Juan Camodeca
Rubén Torbidón

AGRADECIMIENTOS:

CeDInCI
Mario Brodersohn
Willy Camcion
Eulogio de Jesús
Fivaller O. Seras

Las obras expuestas de los artistas:

Ajler, R. / Alonso, C. / Arato, J. /
Audivert, P. / Bellocq, A. /
Carpani, R. / Castagnino, J.C. /
Castilla / Claro, C.L. /
Dell'Acquic, A. / González L. /
González C. / Grela, J. /
Hebeque, S.F. / Kollowitz, K. /
Lara Torres, R. / Masereel, F. /
Méndez, L. / Miciano /
Moreau, C. / Rebuffo, V. /
Rueda, J. / Sánchez, J.M. /
Sapia, A. / Seguí, A. /
Sessano, C. / Spilimbergo, L.E. /
Todesca, A. / Urruchúa, D. /
Versacci, A. / Vigo, A. / Zalce, A.

pertener a la colección
de Claudio Rabendo
y al Museo del Dibujo y la Ilustración
www.museoeldibujo.com

Diseño: Gabriela Hegi
gabrielhegi@gmail.com



Av. Corrientes 1543 (C1042AAB) Buenos Aires
Informes: (011) 5077-3000 Boletería: (011) 5077-8077
www.centrocultural.coop

ARTE POLÍTICO: EL ETERNO RENACER DE SUS ORÍGENES

La de los movimientos sociales en la Argentina es una larga zaga que arranca en las últimas décadas del siglo XIX, estrechamente ligada al torrente inmigratorio que transformó la Argentina rural y patricia, que trajo con las miserias de una Europa hambreada, el espíritu libertario y contestatario. Ahí, en los socavones de los tugurios del puerto, en el hacinamiento del Hotel de Inmigrantes, está el germen del arte político y social en el país. Era, en sus inicios, la sorda protesta -convertida en clamorosa bandera de lucha con el paso del tiempo-, la que dio origen, precisamente, a *La protesta*, uno de los primeros periódicos anarquistas del país. Un torrente que se nutriría de las ideas de Bakunin, Tolstoi, Gorki, Zola; que circulaban de boca en boca o de mano en mano, en precarias ediciones, pero que traían la llama de la redención humana. Era la viñeta de un volante armado con tipos móviles en la clandestinidad de una pequeña imprenta de algún rincón de Barracas. Toda una cultura, o una contracultura si se quiere, palpita y se multiplica en los grabados de los Artistas del Pueblo; en las primeras ediciones que darán vida duradera a la Editorial Claridad (claridad, todo un símbolo), uno de los grandes hitos de nuestra historia cultural; en las portadas que traían las ilustraciones de Vigo y Hebequer. En el germen de los primeros teatros independientes donde se oían otras voces, las de Florencio Sánchez o Roberto Arlt. En la provocativa revista *Contra*, de Raúl González Tuñón, que desde su contundente enunciado en una sola palabra, *contra*, explicitaba su razón de ser. *Contra* la pomposa Argentina del Centenario, encerrada en el onanismo del país agro-exportador, octava potencia del mundo, falacia recurrente todavía en las puertas del bicentenario; y *contra* su concomitante arte oficial, plagado de alegorías grandilocuentes y vacías de alma.

De *Tu Historia Compañero*, de Hebequer, a *La Vida de Emma*, de Spilimbergo, y a la de *Juanito Laguna*, de Berni, hay un doble hilo conductor: el de la denuncia sin concesiones y el que se articula en un discurso visual renovador, heredero de las muchas tradiciones del realismo, y también de las vanguardias. No es un arte cargado de sanas intenciones ni pobre en recursos estéticos. Marchan juntos con el paso de las décadas, en nuevos volantes y graffitis y en obras fundamentales de las artes, la plástica, la literatura, el teatro, el cine. De ahí que la portada ajada de un libro o un volante de los años veinte dice tanto como la *Manifestación*, de Berni. Algo los une: una larga historia de humillaciones, explotación, gritos de rebeldía.

....

En su taller del barrio de Palermo, amplio, tranquilo, cuidadosamente ordenado se encuentran infinidad de obras, perfectamente restauradas y protegidas. Se pueden distinguir grabados de Abraham Vigo, G. Facio Hebequer, Adolfo Bellocq, Pompeyo Audivert, Ricardo Carpani, Carlos Alonso, entre muchos otros. Una gran cantidad de folletos, libros, volantes, están repartidos por todo el lugar. Es el espacio de Claudio Rabendo, un ferviente coleccionista que ha sido pintor y que actualmente es restaurador de obras de arte.

La primera obra que adquirió fue un grabado de Carlos Alonso, hace aproximadamente cinco años; desde aquel día su colección no ha parado de ampliarse y enriquecerse con trabajos de artistas sociales, especial-

mente grabados y publicaciones. Una pasión incontenible que ha ido sumando nuevas imágenes y documentos, que hoy integran esta importante muestra. Su interés no solo surgió desde lo plástico sino también desde lo ideológico. Cuando le preguntamos sobre el porqué de su motivación nos responde: "...Quiero homenajear a estos artistas que a través de su obra denunciaron injusticias o trabajaron para construir un mundo solidario, opuesto a este competitivo donde todo está permitido en función de la acumulación de riqueza. Ellos militaron o participaron con su obra en publicaciones antifascistas, anarquistas, socialistas, comunistas..."

El siglo XX es el arco temporal que abarca la colección. Incluye tanto artistas latinoamericanos como europeos, y en todos los casos, relacionados de alguna manera con procesos socio-políticos de nuestro país. Frans Masereel (belga) no vivió en Argentina, pero sus grabados fueron publicados por la editorial Claridad; Clément Moreau (alemán, perseguido por el nazismo) sí estuvo en nuestro país, y sus obras fueron editadas por distintos periódicos de orientación antifascista. Plásticos argentinos tuvieron también su espacio en el exterior. La Guerra Civil Española está representada en la obra del argentino Demetrio Urruchúa, entre otros. Alfredo Salce y Leopoldo Méndez, ambos mejicanos, integrantes del Taller De Gráfica Popular, tuvieron marcada influencia sobre el Grupo Espartaco...

Con estos y otros exponentes del arte social y político, Rabendo quiere indicar el carácter internacionista de la muestra, que ahora presentamos en el Centro Cultural de la Cooperación. Su propuesta es contar, no una historia nostálgica de los movimientos de izquierda, sino señalar que los conflictos sociales siguen vigentes y que el arte social acompaña y recrea la eterna aspiración de alcanzar otro mundo solidario y posible.

Sabrina Díaz
Alberto Giudici

UN SIGLO DE GRÁFICA POLÍTICA DE IZQUIERDAS

Las izquierdas, esas hijas díscolas de la modernidad, aparecen en nuestro imaginario asociadas inevitablemente a la batalla de las ideas, la defensa de los principios, la lucha por los derechos, la crítica de los intereses particulares, los privilegios y los convencionalismos. Las ideas de avanzada que en las décadas de 1840 y 1850 profesaban algunos exiliados románticos acompañados de algunos seguidores entusiastas —de Proudhon a Marx y de Bakunin a Lassalle—, para 1900 se habían transformado en las grandes ideologías obreras que profesaban cientos de miles de trabajadores de Europa y América: el anarquismo y el socialismo.

En el proceso de construcción de las identidades colectivas del anarquismo y del socialismo (y más tarde del comunismo) jugaron un rol central las manifestaciones y las marchas a través de las cuales los trabajadores ganaban las calles de la ciudad, los himnos revolucionarios entonados por la multitud, las banderas rojas y las pancartas.

La Argentina participó intensamente de este proceso mundial de conformación de las izquierdas modernas. El hito fundacional es el 1° de Mayo de 1890, cuando en el antiguo Prado Español se congregaron más de dos mil obreros para manifestarse públicamente a favor de los derechos del trabajador. Se levantó una tribuna de madera, se enarbolaron banderas rojas, se cantó "La Internacional" y quince oradores, con su divisa punzó en la solapa, se dirigieron a los asistentes en italiano, francés y castellano.

En las tapas de los periódicos y las revistas del 1° de Mayo predominan las alegorías del Trabajo, de la Aurora, de la Luz, las imágenes del cuerpo esforzado del trabajador en la fragua, o reposando con el martillo en la mano, o instruyéndose con un libro a la luz de una vela.

Por detrás, un fondo de las fábricas con altas chimeneas escupiendo un humo que invade el cielo de la ciudad oscura. Otro motivo infaltable: la madona proletaria, con el niño en brazos. Son también inevitables las campanas que llaman a rebato y despiertan de la modorra, las banderas rojas, las cadenas finalmente rotas gracias a la fuerza del obrero (habitualmente representado con su torso desnudo y exhibiendo su viril musculatura), los trabajadores y las trabajadoras marchando con sus estandartes hacia un destino venturoso habitualmente representado por una aurora.

La Guerra del '14 impuso una gráfica antibelicista. Tres años después, en aquel histórico Octubre del '17, un gran estremecimiento: estalla en Rusia la gran revolución y parece extenderse por Hungría, por Alemania... La Aurora hacia la que marchaba el proletariado tenía ahora un nombre: se llamaba Unión Soviética. Los artistas locales vinculados a las izquierdas representan a la Patria del Proletariado al mismo tiempo que los ilustradores de la revolución invaden también las páginas de la prensa política argentina.

En la gráfica de izquierdas de las décadas de 1920 y 1930 se vuelve dominante el grabado, como si los contrastes en blanco y negro fueran más eficaces para representar los grandes contrastes sociales: burgueses y proletarios, la ciudad y el campo, los barrios ricos y los barrios pobres... Aunque no desaparece la imagen del obrero trabajando en su taller, predomina ahora la representación en tonos lúgubres de los personajes de las barriadas miserables. En esta estética de la gubia, una de las técnicas preferidas es la xilografía, como la cultivaron Víctor L. Rebuffo y Pompeyo Audivert en Buenos Aires o Juan Grela en Rosario. Los Artistas del Pueblo (Facio Hebequer, Abraham Vigo, José Arato, Adolfo Belloq, Agustín Riganelli), asumen a través de distintas técnicas un arte militante: el espectador puede apreciar en esta muestra los poderosos grabados de Audivert así como algunos de los trabajos de Facio Hebequer que más

impactaron a sus contemporáneos, como la xilografía "Obreros" o la serie "¡Tu historia, compañero!". Los periódicos, las revistas y los carteles reproducen al infinito sus colaboraciones, junto a los célebres dibujos de las élites tan adineradas como decadentes, de George Grosz o los grabados expresionistas de la alemana Käthe Kollwitz y el belga Frans Masereel, que tanto influyeron en los argentinos de entonces. En 1935 llega exiliado a la Argentina el dibujante y grabador alemán Clément Moreau, el célebre ilustrador de los semanarios antifascistas, como *Argentina Libre* y *Antinazi*.

En los años de la Guerra Civil Española y en los de la Segunda Guerra Mundial reaparecen los motivos antibelicistas y antifascistas. Demetrio Urruchúa homenajeó con sus grabados a sus mujeres combatientes. Los proletarios marchan ahora encolumnados como soldados; las madonas proletarias protegen a sus niños en brazos de los ataques aéreos; la Parca burguesa esconde su mueca horrenda detrás de la careta de la Paz. Resurge con vigor la caricatura política, como lo muestran el reconocimiento conquistado por Tristán en la prensa socialista, el de Manuel Kantor en la comunista y el de Moreau en la antifascista.

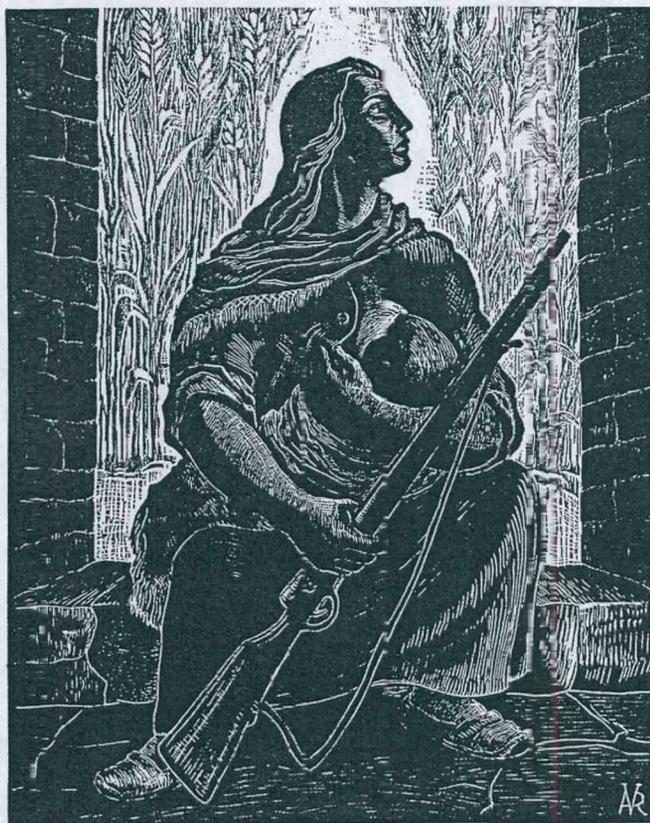
El estallido de la Revolución Cubana, en enero de 1959, marca el inicio de la Nueva Izquierda así como de una nueva búsqueda gráfica. La revolución cubana generará su propia gráfica, sobre todo a través de sus potentes carteles y de las fotografías de sus barbados líderes. Desde los '60 una nueva generación de artistas plásticos colabora con la prensa de izquierdas. Aquel que vivió aquellos años de resistencia y rebeldía, hoy reconocera en la muestra del mismo nombre los trazos de Juan Carlos Castagnino y de Carlos Alonso, así como los trabajos del Grupo Espartaco: Ricardo Carpani, Juan Manuel Sánchez, Raúl Lara Torres... Pero sin lugar a dudas, el prototipo de la gráfica política de la nueva izquierda lo constituye la obra de Carpani, con esas colosales figuras de obreros descamisados que alzan sus puños crispados

y gritan su rebeldía. Sus dibujos ilustraron innumerables revistas, periódicos, carpetas, libros y afiches callejeros, como aquellos célebres de la CGT de los Argentinos o de los mártires de Trelew.

No fue tanto un arte de museo como una gráfica que ingresó a los talleres, a los locales y a las casas. A fines del siglo XIX y comienzos del XX, los periódicos y los almanaques populares anarquistas y socialistas comenzaron a demandar a los artistas plásticos una gráfica distinta de la que les solicitaba la prensa burguesa. En los años '20 y '30, el arte social había conquistado una identidad y penetrado no solo en los gremios, las bibliotecas populares y los partidos de la izquierda, sino también en los hogares obreros. Los grabados de los Artistas del Pueblo eran accesibles al bolsillo del trabajador. La Unión de Plásticos Proletarios entregaba sin precio "¡Tu historia, compañero!", el librito de Facio Hebequer, a cambio de una colaboración voluntaria. A partir de los años '50, muchas revistas incluyeron entre sus páginas una lámina con un grabado de obsequio para que sus lectores lo pudieran enmarcar o simplemente colgar en la pared. Así, en 1963 la revista Baires incluía un grabado de regalo: lo firmaba un tal Antonio Berni. Diez años después, cada entrega de la revista Crisis incluía desde una lámina que reproducía un grabado de Hipólito Bacle hasta un dibujo de Cogorno. En fin, en aquellos años de resistencia y rebeldía, todo joven militante tuvo en una pared de su cuarto una foto del Che y un afiche de Carpani.

Horacio Tarcus





"La Madre"

Abraham Vigó/53



ABRAHAM VIGO
El agitador
Aguafuerte, 1933
25.5 x 22 cm.

La Madre
Xilografía, 1953
33.5 x 27 cm.

La muestra

Las obras exhibidas pertenecen a la colección de Claudio Raberdo y al Museo del Dibujo y la Ilustración, integrada por un notable conjunto de dibujos, grabados, tintas, publicaciones, libros, fotografías, afiches, manifiestos y volantes de época, que documentan las luchas sociales y políticas a lo largo del siglo XX.

Artistas: obras de Carlos Alonso, Guillermo F. Hébecquer, Adolfo Bellocq, Abraham

Vigó, Ricardo Carpani, J.C. Castagnino, Clement Moreau, Demetrio Urrucúa, Juan Grela, Pompeyo Audvert, Víctor Rebuffo, Alfredo Zalce y Leopoldo Méndez, del Taller de Gráfica Popular de México, Kate Kollowitz, Franz Mesereel, Georges Jeannot, R. Ajler, Jose Arato, Cast la, César López Claro, A. Dell'Acqua, L. González C. González, Lara Torres, Miciano, Jose Fueda, J.M. Sánchez, A. Sapia, A. Seguí C. Sessano, Lino E. Spilimbergo, A. Todesca, A. Versacci.

www.museodeldibujo.com

Sala Abraham Vigó [PB]

Inauguración: 25/09/08, 19:00hs.

Horarios de visita de la muestra:
Lunes a sábados de 11:00 a 22:00 hs.
Domingos de 17:00 a 20:30 hs.

Centro Cultural de la Cooperación FLOREAL GORINI

Director General
Prof. Juan Carlos Junio
Directores Adjuntos
CP. Julio C. Gambina
Ing. Horacio López
Director Artístico
Juano Villafañe
Director Editorial
Jorge Testero

Departamento de Ideas Visuales

Coordinadora
Sabrina Díaz

Sala Abraham Vigó

Curador
Alberto Giudici
Asistente
Sivía Bonfiglio
Equipo de montaje
Néstor Armendariz
Juan Camodeca
Rubén Torbidoni

entrada gratuita

Av. Corrientes 1543 (C1042AA3) Ciudad de Buenos Aires.

EXPOSICIONES

Resistencia y Rebeldía. Una notable colección, reunida por Claudio Rabendo, de arte social y político en la Argentina y en otros países. Desde los Artistas del Pueblo, hasta el grupo Espartaco y el arte callejero. Grabados, dibujos, portadas de libros, afiches, volantes de época que documentan las luchas sociales y también el compromiso de numerosos artistas a lo largo del Siglo XX. Presentación de obras de Alonso, Facio Hébecquer, Bellocq, Vigo, Carpani, Castagnino, Moreau, Urruchúa, Grela, Audivert, entre otros. Esta exposición se realiza en simultáneo con el homenaje a Cesar López Claro. Sala Abraham Vigo [PB] y Espacio [1º S].

ARTE POLITICO EN EL CCC

Potente belleza movilizadora

■ El color rojo de la sala Abraham Vigo da clima y sentido a la nueva muestra que se despliega en el Centro Cultural de la Cooperación: *Resistencia y rebeldía*. Grabados, dibujos y xilografías del propio Vigo, Guillermo Facio Hébecquer, Adolfo Bellocq, Pompeyo Audivert, Juan Grela, Demetrio Urruchúa, José Rueda y el maestro Spilimbergo comparten protagonismo con las de los mexicanos Alfredo Salce y Leopoldo Méndez y las de los europeos Clément Moreau (alemán) y Frans Masereel (belga). La mayoría pertenece al arco temporal de los años 20 y 40, y unas pocas, como las de Carlos Alonso y Ricardo Carpani, se extienden hasta principios de los 70. Esta primera e impecable puesta continúa en el primer subsuelo, donde la sección de documentos nos recibe con páginas de algún periódico republicano que en 1936 informaba sobre el cruce del Ebro; afiches de anarquistas y sindicatos, que en Buenos Aires convocaban a la manifestación del 1º de Mayo; e incluso el carnet militante de un integrante de la Asociación de Panaderos, adherida a la FORA. Un revival cargado de resonancias.

Se trata de un notable conjunto perteneciente al Museo del Dibujo y la Ilustración y al coleccionista Claudio Rabendo que, por su criterio curatorial y por la extraordinaria diversidad de materiales exhibidos, reviste un carácter único. El título de la muestra no es ocioso: se respira el espíritu de una época en la cual resistir y rebelarse a las injusticias del sistema encontró en los artistas también una manera de compromiso vital. Al fin de cuentas, la mayoría de ellos había integrado los contingentes migratorios que trajeron a las costas del Plata aires libertarios.

Distintos bloques temáticos dan cuenta de las primeras luchas obreras, las protestas en Plaza Once y Plaza Lorea de anarquistas y socialistas, que terminaron confluyendo en una sola, salvajemente reprimida, cuando se anunció la ejecución de Sacco y Vanzetti. El conmovedor gra-

bado de Käthe Kollwitz, que evoca el asesinato del revolucionario espartaquista Karl Liebeck, trae los ecos de otras batallas, en otras latitudes, así como los salidos del Taller de Gráfica Popular remiten a episodios del primer gran levantamiento social en América, principiando el siglo XX: la Revolución Mexicana. Las canciones de la Guerra Civil Española pueblan de murmullos el espacio, y en una sinfonía de trazos y palabras los espectadores se sumergen en las brumas del recuerdo. Un recuerdo que, aunque no vivido, sí ha sido transmitido de generación en generación. Autor del prólogo del catálogo, Horacio Tarcus se pregunta en su reciente *Diccionario biográfico de la izquierda argentina*: "¿Cómo estudiar procesos culturales sumamente intensos como los que se articularon en torno a las revistas literarias argentinas, los colectivos de 'teatro independiente' o los grupos de escritores y de plásticos comprometidos con el 'arte social' sin atender a la influencia decisiva que las izquierdas tuvieron en su seno?". La respuesta es casi obvia: "La historiografía liberal construyó una memoria nacional a partir de un relato canónico que presentaba la forja de la Nación Argentina por una elite de prohombres [...] que integraron así el panteón de los próceres". En ese relato oficial quedaron fuera los intelectuales y artistas que —basta recorrer la muestra del CCC— además de su militancia activa dieron muestra de una riqueza creadora envidiable. Un otro relato que quedó en las sombras, bajo el estigma de identificar compromiso social con des-compromiso estético.

La arrolladora calidad de las obras exhibidas es tan potente como su capacidad movilizadora. *Resistencia y rebeldía* puede verse como la recuperación de una vasta porción de nuestra historia cultural deliberadamente ignorada. La muestra invita a la reflexión sin grandilocuencias. Y es una oportunidad nueva para reconstruir el puente de la memoria para aprender, para entender y para pensar.

NOLYX ANITNEGRA



Año 18 -2^{do} cuatrimestre 2003

boletín informativo de XYLON ARGENTINA sociedad de grabadores

Director:

Oswaldo Jalil

Equipo de redacción:

Ana Alonso, Eva Farji, Anteo Scordamaglia

Diseño y diagramación:

Diego Egli deloartesanal@yahoo.com.ar

Colaboradores permanentes:

Buenos Aires: Oscar Ciancio, Marce a Miranda, Roberto Ferrari, Paula Zambell .
Mendoza: Christian Delhez.

Tucumán: Roberto Koch. Córdoba: Fabian Liguori. Salta: Alberto Elicetche. Misiones Claudia San Martín.

Colaboradores del Exterior:

España: José Manzano, Barcelona

Estados Unidos: Liliana Gerardi, Miami

Colaboraron en este número:

Marcus Andrade-Brasil, Jorge Failde Barros, Adolfo Bellocq, Blas Castagna, Alicia Escot, Patrick Frank-EEUU, Roberto Ferrari, Enrique González Flores, Juan Carlos Gonzalez, Krzysztof Kmiec-
Checoslovaquia, J.L. Marzo, Silvina Rusa, Marcela Santorum, Norberto Onofrio.

Xylon Argentina

Bacacay 5060

C1424ALD - Ciudad de Buenos Aires

Tel.fax.: (011) 4674-2853

En la Web www.xylonargentina.com.ar

E-mail:xylonargentina@hotmail.com

La dirección del boletín no se responsabiliza de las notas firmadas que figuran en el mismo.

Cualquier artículo del presente boletín se puede reproducir mencionando la fuente. Auspiciada y declarada de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación. Resolución N° 519.

Auspiciada por la Secretaría de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Res. N° 572

Entrevista a Patrick Frank *Un historiador a favor del oprimido*

Por: Eva Farji-Ana Alonso

PATRICK FRANK, HISTORIADOR DE ARTE norteamericano, estuvo en Buenos Aires el pasado mes de junio por dos motivos: presentar el libro *Los Artistas Del Pueblo: Prints And Workers' Culture in Buenos Aires, 1917-1935*, resultado de una investigación de cinco años de trabajo e iniciar un nuevo proyecto sobre otro grupo de artistas argentinos, esta vez de la década del '60, la Otra figuración. Los Artistas del Pueblo son como movimiento, la primer y más influyente referencia para todo aquél que decide dedicarse al grabado en nuestro país. Muchas veces nos preguntamos si somos sólo nosotros los que tratamos de mantener vivo su legado. Este año hubo una exposición muy importante en OSDE, no muy promocionada, también hay algunos historiadores del arte argentinos que han escrito monografías muy interesantes. Pero siempre tenemos la sensación de que es poco. Por eso resulta no solo interesante conocer la mirada de un extranjero desde el punto de vista de la teoría, sino también admirable la calidad de una edición que a muchos de nosotros nos gustaría que se hiciera en nuestro país. En este reportaje a Patrick Frank nos interesó saber, además de conocer su trayectoria y consultarle acerca del interés sobre el arte latinoamericano en Estados Unidos, cómo es el trabajo de un investigador, cómo consigue el material y cómo se va metiendo en los distintos círculos institucionales hasta llegar a volcar su trabajo en un texto escrito.

Si bien no ha salido en el mercado nacional, el libro se puede conseguir vía Internet o consultar en las bibliotecas de los museos a las cuales Frank donó ejemplares, como la del Museo Nacional de Bellas Artes, la del Museo Eduardo Sívori y la Fundación Espigas. Él lamenta que no se haya podido hacer una edición bilingüe inglés-español. La publicación de libros de este tipo, a cargo de las universidades en Estados Unidos, es sin fines de lucro. En este caso lo publicó la casa editorial de la Universidad de Nuevo México.

¿Cómo nació tu interés por el arte latinoamericano?

Es que yo estoy a favor del oprimido. Así es. Creo que mi trabajo en la vida es perturbar el pensamiento. Hay mucha gente que cree que con respecto a la historia del arte mi profesión-, todo ocurrió en Europa o en Estados Unidos. Y lo que yo les digo es que la calidad del arte está, que hay artistas con talento en todos los países. Y como más o menos hablo el castellano, para mí Latinoamérica no fue muy difícil de abordar. Vine acá por primera vez con 16 años como estudiante de intercambio y viví un año. Era la década del '70, durante la dictadura de Onganía y de Levingston, pero yo viví en Cipoletti, muy lejos de lo convulsionado. Lo que uno vive a esa edad queda siempre adentro, por eso siempre quise volver. Cuando estudié Historia del Arte en

Estados Unidos, no había curso de arte latinoamericano, entonces me especialicé en Arte Moderno. En el '92 me recibí el doctorado y escribí mi tesis sobre expresionismo abstracto.

Después de salir de la universidad trabajé durante cinco o seis años en trabajos sociales en mi país. Era el coordinador de un programa para la ayuda social a refugiados de Vietnam. Fui bibliotecario en una cárcel y después me dí cuenta de que era más intelectual que un trabajador social. Aparte de eso fui músico, guitarrista en un restaurante, de todo. Entonces empecé, sí, a investigar el arte latinoamericano. El primer libro que escribí fue sobre Guadalupe Posadas, el grabador mexicano. Salió publicado en el '98. En ese año por fin encontré una cátedra de Historia del Arte Latinoamericano en Kansas. Fui profesor ahí por 6 años. Kansas es una sociedad muy conservadora, es la zona más nacionalista en Estados Unidos, digamos, porque todos creen que desde el '45 en adelante, todo ocurre en Estados Unidos, y que las grandes innovaciones ocurren en Nueva York. Eso no tiene sentido, sin embargo hubo fondos para becas y viajes. Ellos me becaron tres veces, para poder venir a estudiar el grabado argentino.

¿Cómo comenzó tu investigación sobre los Artistas del Pueblo?

Cuando llegué a Buenos Aires en enero del '99, ya sabía algo del movimiento de los Artistas del Pueblo. Hubo mención en algunos libros. Leí algo en esa colección de enormes volúmenes de Historia del Arte Argentino. Había alguna que otra reflexión sobre obras, pero me llamó la atención que no se supiera prácticamente nada sobre ellos. Nada de nada. Por eso vine a ver si había recursos, fuentes, descendientes para entrevistar, obras para examinar...

¿Y qué encontraste en esa primera aproximación?

Fui a la biblioteca del Sívori y conocí a Antonia Munno. Ví las carpetas que había donado allí la familia de Facio Hebequer. Ella también me facilitó el contacto con los descendientes de Vigo. A través del Museo del Grabado me encontré con Albino Fernández, que tiene un archivo impresionante tanto de obras como de documentos.

Después viajé dos veces más, en el 2000 y en el 2001, fueron traslados de pocas semanas, pero las que aproveché revisando archivos, fotografiando obra y entrevistando descendientes, juntando información y tomando apuntes. La mayoría de las obras que aparecen publicadas en mi libro las fotografié yo. Lo bueno de viajar para hacer la investigación es el ponerse en contacto con la gente. Especialmente en este caso, que la mayor parte del material lo tienen particulares y no bibliotecas públicas. Aquí también me puse en contacto con los historiadores argentinos como Miguel Ángel Muñoz y Andrea Giunta.

En el subtítulo de tu libro se menciona el término "workers culture", cultura del trabajo o de los trabajadores ¿podrías contarnos un poco que entendés por este término?

Es que me dí cuenta enseguida que esos grabadores trabajaron en un ambiente que incluía a las bibliotecas sindicales y que estaban muy ligados a la escuela de Boedo en literatura. Por eso la meta del libro es ubicar a estos artistas en ese contexto. Es el objetivo de la parte principal del libro, donde planteo cómo los Artistas del Pueblo quisieron instaurar una cultura alta para los trabajadores.

Así que tuve que leer mucho sobre la literatura de Boedo y sobre la historia de los sindicatos y las huelgas. La semana trágica.

Hace unos años escribiste un artículo sobre el grabado y la música en la

revista de Cultura Puertorriqueña, el libro de los Artistas del Pueblo también tiene un capítulo sobre la música. Sumado a la primera investigación sobre Guadalupe Posadas, que ilustra los corridos mexicanos, se ve que hay un interés puntual en tus investigaciones sobre la relación entre las artes plásticas y la música...

Sí, pero también con la literatura, o con cualquier otra cosa. Lo que pasa es que la música es del pueblo y el grabado también es del pueblo. Hay fuertes alianzas de vez en cuando entre ambos. El artículo que nombras lo escribí en castellano, me costó muchísimo trabajo hacerlo. Hace referencia tanto a grabadores puertorriqueños, como a uruguayos y argentinos, que en distintos momentos aprovecharon la música como tema. No siempre se trata de ilustración de las letras de las canciones. Por ejemplo Luis Mazzei de Uruguay, ha hecho una serie sobre el candombe, donde retrata las fiestas y las costumbres. Los puertorriqueños son buenísimos, Luis Omar hizo una serie de grabados sobre música folklórica puertorriqueña donde se ve la letra, la escritura musical y la imagen en una página, impresionante.

¿Cómo toman el tango los Artistas del Pueblo?

Uhhmm, bueno, cuando dibujaban el tango, lo hacían retratando su costado malo. Facio lo hizo en las litografías de la

Serie "La mala vida". Ellos sospechaban, lo miraban de soslayo, porque no lo consideraban como de cultura alta, sino como un fenómeno apaciguador de las masas. Lo veían muy ligado al teatro musical en ese sentido. No tenían buen concepto a pesar de que Discepolín era amigo de ellos. Es que algunas letras sí pueden considerarse como de denuncia.

En ese momento había quizás más lugar para la difusión del grabado, por eso de estar ligado a la literatura y al libro, la existencia de editoriales comprometidas y todos esos aspectos de los que a lo mejor hoy en día carecemos, ¿cuál es tu opinión?

Sí es cierto, por el fenómeno de la televisión y de las revistas impresas a máquina. Ya no va quedando lugar para el grabado, desafortunadamente.

¿Cuál sería su lugar hoy en día?

Es un problema. Yo recorro las galerías de arte de Nueva York, o de Los Angeles donde yo vivo, hace poco fui a Londres, o sin ir más lejos aquí mismo, y no se ven exposiciones de grabado en ningún lado. Los grabados más interesantes que he visto actualmente siempre van acompañando o formando parte de otra cosa, de otra exposición, generalmente de una instalación. Hay artistas que usan el grabado de esa manera y me resulta muy interesante. Hay una artista en Estados Unidos que se llama Swoon trabaja en la calle ilegalmente. Retrata gente de la calle en los barrios pobres. Usa el linóleo de gran formato casi en tamaño vida y papel reciclado. Y luego lo pega en la ciudad sobre los carteles. La obra está muy bien realizada, impecable desde el punto de vista del oficio. Se puede ver por internet

también. Pero el grabado tradicional no se muestra, no hay mucho respeto por el oficio. Es el gran problema de los grabadores ¿qué hacer? Quizás afiliar al grabado con otros medios, quizás esa es la salida.

¿Cómo ha comenzado tu nueva investigación?

Estoy recién en el principio de la investigación. Me dijeron que la familia de De la Vega y la familia de Deira tienen mucho material. Ha habido exposiciones importantes de estos artistas, todos han tenido sus retrospectivas en Buenos Aires. Ahora la materia prima que estoy revisando son las cartas y los artículos periodísticos. "Yuyo" Noe tiene un archivo muy grande con este tipo de material. Todo lugar en donde él apareció lo guardó. Leo todo el

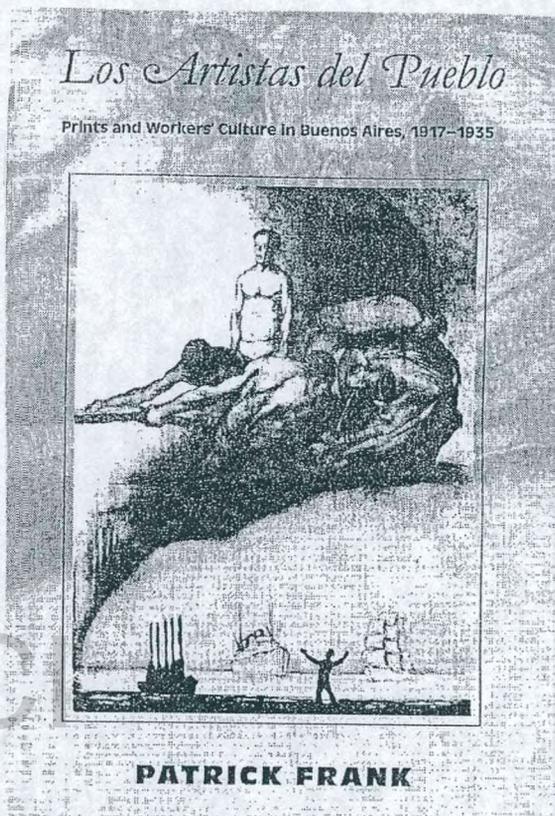
tiempo, hago apuntes para luego conversar con él. Tenemos debates, es muy interesante. Noto que él tiene muchas ganas, ni bien vio el libro sobre los Artistas del Pueblo, abrió grandes los ojos. Así que estoy muy agradecido por el acceso que me ha facilitado.

La gran diferencia entre el libro de los Artistas del Pueblo y el que se vaya a publicar sobre la Otra Figuración, es que esta vez voy a querer que haya reproducciones a color y voy a tener que conversarlo.

Yo creo que los artistas de Otra Figuración, contemporáneos a Rauschemberg en la década del 60, merecen igual status que él, vamos a ver si puedo aportar algo para eso. Pero lo que tiene la Otra Figuración es el elemento humano. Es un arte muy humanista. El gesto y la expresión viene del punto de vista individual del artista, pero muy ligado al estado de cosas en la Argentina en esos años. Tanto ellos como Rauschemberg se basaron en la teoría del caos. En Rauschemberg está en consonancia con su contexto en los Estados Unidos, donde la vida va bastante bien. El caos para él es que no funcione el ascensor en el edificio en el que vive.

Para la gente acá, el caos son los militares en la calle. El caos para la Argentina es otra cosa, y merece respeto. Siempre he sido partidario de que es necesario investigar sobre los puntos de vista de los distintos países sobre un mismo concepto artístico para hacer un verdadero aporte a la Historia del Arte.

Ultimo libro de Patrick Frank editado.



Los Artistas del Pueblo

Por: Sandra La Porta

EL GRABADO SIEMPRE HA SIDO UN MEDIO práctico para llegar a la mirada de muchos, y todo gracias a la imagen múltiple que ofrecen las distintas técnicas como el aguafuerte, la xilografía, la litografía, entre otras.

Pero así como práctico, también es un medio que requiere de mucha disciplina desde cualquier ángulo por donde se lo mire, y por sobre todo, desde el dibujo.

Entre el 10 de abril y el 31 de mayo fue nuestra la mirada que se apropió de una maravillosa muestra de los Artistas del Pueblo.

José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo, Agustín Riganelli confirman sin duda todos los requisitos nombrados, y cada uno desde su lenguaje, no solo con el grabado, sino también con la pintura y la escultura. Deteniéndonos en cada uno de ellos, podemos entender un mensaje en común: el pueblo con toda su desolación, con frío, con las manos hinchadas por el trabajo excesivo, y vacías por la injusticia social.

Creo que muchas imágenes pueden morder en la entereza del espectador, de aquel que sabe que unas cuantas realidades de aquel entonces no están tan alejadas del presente.

Hay quietud en los paisajes grabados de José Arato, y resignación en los personajes. También hay quietud en sus pinturas, aunque aparece aquí la luz esperanzadora del color.

Es indiscutible el manejo del dibujo de Adolfo Bellocq desde las xilografías de sus modelos "Atorrantes", a las técnicas calcográficas con importantes contrastes de claros y oscuros, mucho movimiento y abundancia de personajes.

El ritmo continúa con Guillermo Facio Hebequer. Ritmo sofocante de ciudad, de estaciones ferroviarias o calles con marquesinas, que contrasta a la vez con la realidad sin salida de "Las locas".

El clima de los grabados de Abraham Vigo recuerda por momentos la gráfica europea, desde el dibujo de la trama en los aguafuertes alemanes, a los personajes de Goya, en los "Desastres de la guerra".

Es además para destacar su manejo del espacio en los bocetos escenográficos. Vuelven a aparecer las imágenes de los atorrantes en las piezas escultóricas de Agustín Riganelli, quien por distintos medios dentro de su lenguaje, talla y modela finamente formas que hablan.

ENCICLOPEDIA DEL ARTE EN AMERICA



BIBLIOGRAFICA OMEBA
EN TODOS LOS PAISES DE HABLA CASTELLANA

BIOGRAFIAS III

VIGO, Abraham Regino. Pintor, escenógrafo y grabador argentino de origen uruguayo, n. en Montevideo el 7 de septiembre de 1893; m. en Buenos Aires el 28 de julio de 1957. Radicado en Argentina desde niño, expuso en el Salón Nacional desde 1916. Formó parte del grupo llamado de los Artistas del Pueblo y fue uno de los fundadores de la Sociedad de Independientes. El aguafuerte y la punta seca fueron su expresión y, a través de una labor ejemplar de muchos años, se situó entre los grabadores más calificados de Argentina. Colaboró en publicaciones de izquierda y fue escenógrafo de teatros experimentales y obreros. Realizó la primera exposición de escenografía en el país, en 1923. Sus obras figuran en el Museo de Moscú.



Abraham Regino Vigo: "Autorretrato"

Le P... Grabad... 1928

CeDinci



DICCIONARIO

Enciclopédico Ilustrado

Actualizado a 1997, concebido y redactado en forma clara y precisa, tanto en materia enciclopédica, como en las distintas ramas de las ciencias y las artes.
ILUSTRACIONES Más de 3.000 ilustraciones a todo color seleccionadas cuidadosamente para ofrecer un complemento visual.
PAÍSES Maneguilas de todos los países del mundo totalmente actualizadas y apoyadas con un completo cuadro sinóptico.
ESTADÍSTICAS Estudios reflejados en forma gráfica de producción y exportación a nivel mundial.
INFORMACIÓN Más de 250 esquemas didácticos a todo color.

Clarín X

Con el asesoramiento
de la Academia
Argentina de Letras

...da-
...cs ma-
...sisten-
...cico.
...ultor

...itec.
...angel en ...
...e San Pe-
...e levantó las ... cúpulas la-
...ra es (1507-1573).
VIGWY Alfred Victor de. Biog. Poeta, novelista y dramaturgo fr., uno de los primeros representantes del movimiento romántico de su país (1797-1863).
VIGO, Seg. C. de España en Pontevedra: 269.500 h. Activo puerto.
VIGO, Abraham Regino. Biog. Grabador arg., n. en Montevideo. Fue un maestro incuestionado del aguafuerte (1893-1957).
VIGOR. (Lat. vigor -oris.) m. Fuerza o actividad notable. • Viveza o eficacia. • Fuerza para obligar en las leyes u ordenanzas • fig. Entonación o expresión enérgica en las obras de arte.
VIGCRIZAR tr. y r. Dar vigor. • fig. Animar.
VIGCROSO, SA. (Lat. vigorosus.) adj. Que tiene vigor.
VIGORÍA, f. C...

De...
en la...
VILLAÑE,
titiritero
teat-
Cr...
Pu...
Male...
Narrador,
Don Lino V
de F...
ie...
V...
ti...
VILLA...
de Tab...
VILLAJ...
VILLI...

Resistencia y Rebeldía

Arte político: el eterno renacer de sus orígenes

La de los movimientos sociales en la Argentina es una larga zaga que arranca en las últimas décadas del siglo XIX, estrechamente ligada al torrente inmigratorio que transformó la Argentina rural y patricia, que trajo con las miserias de una Europa hambreada, el espíritu libertario y contestatario. Ahí, en los socavones de los tugurios del puerto, en el hacinamiento del Hotel de Inmigrantes, está el germen del arte político y social en el país. Era, en sus inicios, la sorda protesta convertida en clamorosa bandera de Lucha con el paso del tiempo, la que dio origen, precisamente, a La protesta, uno

de los primeros periódicos anarquistas del país. Un torrente que se nutría de las ideas de Bakunin, Tolstói, Gorki, Zola; que circulaban de boca en boca o de mano en mano, en precarias ediciones, pero que traían la llama de la redención humana. Era la viñeta de un volante armado con tipos móviles en la clandestinidad de una pequeña imprenta de algún rincón de Barracas. Toda una cultura, o una contracultura si se quiere, palpita y se multiplica en los grabados de los Artistas del Pueblo; en las primeras ediciones que darán vida duradera a la Editorial Claridad (claridad, todo un símbolo), uno de los

grandes hitos de nuestra historia cultural; en las portadas que traían las ilustraciones de Vigo y Hébecquer. En el germen de los primeros teatros independientes donde se oían otras voces, las de Florencio Sánchez o Roberto Arlt. En la provocativa revista Contra, de Raul Gonzalez Tuñón, que desde su concitadente enunciado en una sola palabra, contra, explicitaba su razón de ser. Contra la pomposa Argentina del Centenario, encerrada en el orfanismo del país agro-exportador, octava potencia del mundo, falacia recurrente todavía en las puertas del bicentenario; y contra su concomitante

arte oficial; plagado de alegorías grandilocuentes y vacías de alma.

De *Tu Historia Compañero*, de Hébecquer, a *La Vida de Emma*, de Spilimbergo, y a la de Juanito Laguna, de Berni, hay un doble hilo conductor: el de la denuncia sin concesiones y el que se articula en un discurso visual renovador, heredero de las muchas tradiciones del realismo, y también de las vanguardias. No es un arte cargado de sanas intenciones ni pobre en recursos estéticos. Marchan juntos con el paso de las décadas, en nuevos volantes y graffitis y en obras

fundamentales de las artes, la plástica, la literatura, el teatro, el cine. De ahí que la portada ajada de un libro o un volante de los años veinte dice tanto como la *Manifestación*, de Berni. Algo los une: una larga historia de humillaciones, explotación, gritos de rebeldía.

En su taller del barrio de Palermo, amplio, tranquilo, cuidadosamente ordenado se encuentran infinidad de obras, perfectamente restauradas y protegidas. Se pueden distinguir grabados de Abraham Vigo, G. Facio Hébecquer, Adolfo Belloq, Pompeyo Audivert, Ricardo Carpani, Carlos Alonso, entre muchos otros. Una gran cantidad de folletos, libros volantes, están repartidos por todo el lugar. Es el espacio de Claudio Rabeiro, un ferviente coleccionista que ha sido pintor y que actualmente es restaurador de obras de arte.

La primera obra que adquirió fue un grabado de Carlos Alonso, hace aproximadamente cinco años; desde aquel día su colección no ha parado de ampliarse y encontrarse con trabajos de artistas sociales, especialmente grabados y publicaciones. Una pasión incontenible que ha ido sumando nuevas imágenes y documentos, que hoy integran esta importante muestra.

Resistencia y Rebeldía

Su interés no solo surgió desde lo plástico sino también desde lo ideológico. Cuando le preguntamos sobre el porqué de su motivación nos responde: "...Quiero homenajear a estos artistas que a través de su obra denunciaron injusticias o trabajaron para construir un mundo solidario, puesto a este competitivo donde todo está permitido en función de la acumulación de riqueza. Ellos militaron o participaron con su obra en publicaciones antifascistas, anarquistas, socialistas, comunistas..."

El siglo XX es el arco temporal que abarca la colección. Incluye tanto artistas latinoamericanos como europeos y en todos los casos, relacionados de alguna manera con procesos sociopolíticos de nuestro país. Frans Masereel (belga) no vivió en Argentina, pero sus grabados fueron publicados por la editorial Claridad; Clement Moreau (alemán, perseguido por el nazismo) sí estuvo en nuestro país, y sus obras

fueron editadas por distintos periódicos de orientación antifascista. Plásticos argentinos tuvieron también su espacio en el exterior. La Guerra Civil Española está representada en la obra del argentino Demetrio Urruchúa, entre otros. Alfredo Salce y Leopoldo Méndez, ambos mejicanos, integrantes del Taller De Gráfica Popular, tuvieron marcada influencia sobre el Grupo Espartaco...

Con estos y otros exponentes del arte social y político, Rabendo quiere indicar el carácter internacionalista de la muestra, que ahora presentamos en el Centro Cultural de la Cooperación. Su propuesta es contar, no una historia nostálgica de los movimientos de izquierda, sino señalar que los conflictos sociales siguen vigentes y que el arte social acompaña, recrea la eterna aspiración de alcanzar otro mundo solidario y posible.

Sabrina Díaz / Alberto Giudici
Curadores

Un siglo de gráfica política de izquierdas

Las izquierdas, esas hijas discolas de la modernidad, aparecen en nuestro imaginario asociadas inevitablemente a la batalla de las ideas, la defensa de los principios, la lucha por los derechos, la crítica de los intereses particulares, los privilegios y los convencionalismos. Las ideas de avanzada que en las décadas de 1840 y 1850 profesaban algunos exiliados románticos acompañados de algunos seguidores entusiastas -de Proudhon a Marx y de Bakunin a Lassalle-, para 1900 se habían transformado en las grandes ideologías obreras que profesaban cientos de miles de trabajadores de Europa y América: el anarquismo y el socialismo.

En el proceso de construcción de las identidades colectivas del anarquismo y del socialismo (y más tarde del comunismo) jugaron un rol central las manifestaciones y las marchas a través de las cuales los trabajadores ganaban las calles de la ciudad; los himnos revolucionarios entonados por la multitud; las banderas rojas y las pancartas.

La Argentina participó intensamente de este proceso mundial de conformación de las izquierdas modernas. El hito fundacional es el 1° de Mayo de 1890, cuando en el antiguo Prado Español se congregaron más de dos mil obreros para manifestarse públicamente a favor de los derechos del trabajador. Se levantó una tribuna de madera, se enarbolaron banderas rojas, se cantó *La Internacional* y quince oradores, con su divisa punzó en la solapa, se dirigieron a los asistentes en italiano, francés y castellano.

En las tapas de los periódicos y las revistas del 1° de Mayo predominan las alegorías del Trabajo, de la Aurora, de la Luz, las imágenes del cuerpo esforzado del traba-

jador en la fragua, o reposando con el martillo en la mano, o instruyéndose con un libro a la luz de una vela. Por detrás, un fondo de las fábricas con altas chimeneas escupiendo un humo que invade el cielo de la ciudad oscura. (...)

No fue tanto un arte de museo como una gráfica que ingresó a los talleres, a los locales y a las casas. A fines del siglo XIX y comienzos del XX, los periódicos y los almanaques populares anarquistas y socialistas comenzaron a demandar a los artistas plásticos una gráfica distinta de la que les solicitaba la prensa burguesa. En los años '20 y '30, el arte social había conquistado una identidad y penetrado no solo en los gremios, las bibliotecas populares y los partidos de la izquierda, sino también en los hogares obreros. Los grabados de los Artistas de Pueblo eran accesibles al bolsillo del trabajador. La Unión de Plásticos Proletarios entregaba sin precio *¡tu historia, compañero!*, el librito de Facio, a cambio de una colaboración voluntaria. A partir de los años '50, muchas revistas incluyeron entre sus páginas una lámina con un grabado de obsequio para que sus lectores lo pudieran enmarcar o simplemente colgar en la pared. Así, en 1963 la revista *Baires* incluía un grabado de regalo; lo firmaba un tal Antonio Berni. Diez años después, cada entrega de la revista *Crisis* incluía desde una lámina que reproducía un grabado de Hipólito Bacile hasta un dibujo de Cógorno. En fin, en aquellos años de resistencia y rebeldía, todo joven militante tuvo en una pared de su cuarto una foto del Che y un afiche de Carpani.

Horacio Tarcus
(Fragmento del texto incluido en el catálogo de la muestra)



Departamento de Ideas Visuales

Coordinadora
Sabrina Díaz

Sala Abraham Vigó

Curador

Alberto Giudici

Asistente

Silvia Bonfiglio

Equipo de montaje

Néstor Amiel, Carluz

Juan Camodeca

Rubén Torbidoni

entrada gratuita

VINOS FINOS Y CHAMPAGNES

Canciller

Sala Abraham Vigó [PB]

Inauguración: 25/09/08, 19:00hs.

Horarios de visita de la muestra:

Lunes a sábados de 11:00 a 22:00 hs.

Domingos de 17:00 a 20:30 hs.

Centro Cultural de la Cooperación

FLOREAL GORINI

Director General

Prof. Juan Carlos Junio

Directores Adjuntos

CP. Julio C. Gambina

Ing. Horacio López

Director Artístico

Juan Villafraie

Director Editorial

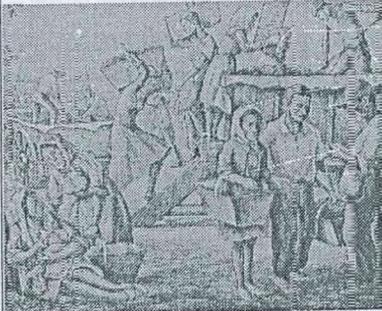
Jorge Testero

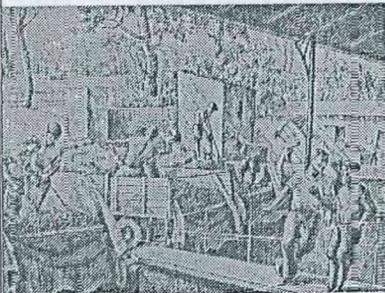
C:\logo
MNBA3.jpg

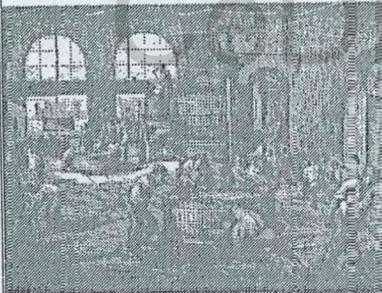
Museo Nacional de Bellas Artes
Documentación y Registro

Página: 1 de 2

25-3-2010

| | |
|---|---|
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: Cosecha</p> <p>Dimensiones: Papel: 36,6 x 43 cm. Plancha: 25,5 x 30,7 cm.</p> <p>Técnica: Aguafuerte - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: Adquisición - SALON NACIONAL 1943</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón, estante 33 (2005-11)</p> <p>Nº de Inventario: 6531/06/06</p> |
|---|---|

| | |
|--|---|
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: Lagar</p> <p>Dimensiones: Papel: 34,7 x 51,7 cm. Plancha: 24,3 x 31,5 cm.</p> <p>Técnica: Aguafuerte - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: Adquisición - SALON NACIONAL 1943</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón, estante 72 (2006-02)</p> <p>Nº de Inventario: 6530/06/05</p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: Prenzas</p> <p>Dimensiones: Papel: 33,2 x 48,5 cm. Plancha: 24,2 x 31,7 cm.</p> <p>Técnica: Aguafuerte - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: Adquisición - SALON NACIONAL 1943</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón Caja Argentina S-Z 1</p> <p>Nº de Inventario: 6532/02/02</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: Invierno -. Serie: 'Mendoza'</p> <p>Dimensiones: Papel: 48,2 x 32,5 cm. Plancha: 11,2 x 9 cm.</p> <p>Técnica: Punta seca y Aguatinta - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: - Colección ELLENA</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, Caja de Carpetas (03-2010)</p> <p>Nº de Inventario: 8728/11/02</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: Diez Grabados Originales/Abraham R.Vigo. Ediciones Ellena/Rosario/Santa</p> <p>Dimensiones: 48 x 33 cm. (cerrada)</p> <p>Técnica: Impresión - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: - Colección ELLENA</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, Caja de Carpetas (03-2010)</p> <p>Nº de Inventario: 8728/11/01</p> |
|---|---|

C:\logo
MNBA3.jpg

Museo Nacional de Bellas Artes
Documentación y Registro

Página: 2 de 2

25-3-2010



Autor: VIGO, Abraham Regino

Título: Adobero. Serie: Mendoza

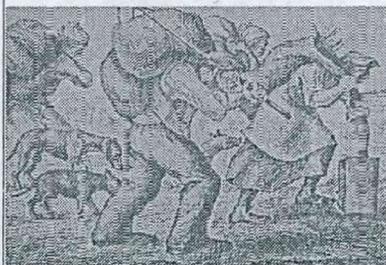
Dimensiones: Papel: 48 x 32,4 cm. Plancha: 11x 9 cm.

Técnica: Punta seca y Aguafuerte - Soporte: sobre papel

Fuente de ingreso: - Colección ELLENA

Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, Caja de Carpetas (03-2010)

Nº de Inventario: 3728/11/03



Autor: VIGO, Abraham Regino

Título: Fin de Jornada Serie: 'La quema'

Dimensiones: Papel: 32,5 x 48 cm. Plancha: 22 x 32 cm.

Técnica: Aguafuerte Aguatinta - Soporte: sobre papel

Fuente de ingreso: - Colección ELLENA

Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, estante 70 (03-2010)

Nº de Inventario: 3728/11/05



Autor: VIGO, Abraham Regino

Título: Nazifascismo - Serie: 'Políticas'

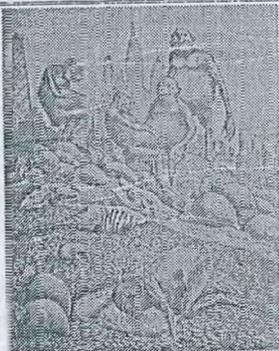
Dimensiones: Papel: 48 x 32,2 cm. Plancha: 31,5 x 23,5 cm.

Técnica: Aguafuerte Aguatinta - Soporte: sobre papel

Fuente de ingreso: - Colección ELLENA

Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, Caja de Carpetas (03-2010) Reserva Chandón, estante 72

Nº de Inventario: 3728/11/07



Autor: VIGO, Abraham Regino

Título: Gangsters - Serie: 'Simbólicas'

Dimensiones: Papel: 48 x 32,5 cm. Plancha: 31,5 x 23,7 cm.

Técnica: Aguafuerte Aguatinta - Soporte: sobre papel

Fuente de ingreso: - Colección ELLENA

Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, Caja de Carpetas (03-2010)

Nº de Inventario: 8728/11/10



Autor: VIGO, Abraham Regino

Título: La Huelga - Serie: 'Luchas Proletarias'

Dimensiones: Papel: 42 x 32 cm. Plancha: 29 x 22 cm.

Técnica: Aguafuerte Aguatinta - Soporte: sobre papel

Fuente de ingreso: - Colección ELLENA

Ubicación: Sala P 106 (12-2009) - Reserva Chandón, estante 72 (2006-02)

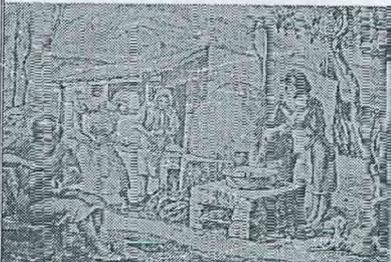
Nº de Inventario: 3728/11/08

C:\vigo
MNBA3.jpg

Museo Nacional de Bellas Artes
Documentación y Registro

Página: 2 de 2

25-3-2010

| | |
|---|---|
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: Tribuna proletaria. Serie: Los oradores</p> <p>Dimensiones: Papel: 48 x 32,5 cm. Plancha: 35 x 21,5 cm.</p> <p>Técnica: Aguafuerte Aguatinta - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: - Coleción ELLENA</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, estante 70 (03-2010)</p> <p>Nº de Inventario: 8728/11/09</p> |
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: Oradora feminista - Serie: 'Los Oradores'</p> <p>Dimensiones: Papel: 48,5 x 32,5 cm. Plancha: 23,5 x 19,2 cm.</p> <p>Técnica: Aguafuerte Aguatinta - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: - Colección ELLENA</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, estante 33 (03-2010)</p> <p>Nº de Inventario: 8728/11/11</p> |
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: El Agitador - Serie: 'Los Oradores, 1933'</p> <p>Dimensiones: Papel: 48 x 32,4 cm. Plancha: 33 x 28. Estampa: 25,5 x 22 cm.*</p> <p>Técnica: Aguafuerte Aguatinta - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: - Colección ELLENA</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, Caja de Carpetas (03-2010) - Reserva Chandón, estante 72</p> <p>Nº de Inventario: 8728/11/04</p> |
|  | <p>Autor: VIGO, Abraham Regino</p> <p>Título: Pan y Dulce - Serie: 'Mendoza'</p> <p>Dimensiones: Papel: 32,5 x 48 cm. Plancha: 21 x 29,3 cm.</p> <p>Técnica: Aguafuerte Aguatinta - Soporte: sobre papel</p> <p>Fuente de ingreso: - Colección ELLENA</p> <p>Ubicación: Reserva Chandón, Sector 3, estante 72 (03-2010)</p> <p>Nº de Inventario: 8728/11/06</p> |

Muestra de artistas latinoamericanos.

Obras del Museo
provincial
de Bellas Artes
"Emilio Petorutti"
29-30-31 de octubre



mi tierra



3- Villagómez, Carlos
Título: "Raza india" (Otavalo).
Técnica: Acuarela sobre papel.
Medidas: 51 x 41 cm.



4- Diago, Roberto
Título: "Muchacha".
Técnica: Acuarela sobre papel.
Medidas: 49 x 44 cm.



1- Vigo, Abraham Regino
Título: "Orador" (Serie La Calle).
Técnica: Aguafuerte sobre papel.
Medidas: 52,5 x 40,5 cm.



2- Laborde, Guillermo
Título: "Un pintor argentino".
Técnica: óleo sobre tela.
Medidas: 63 x 53 cm.



5- Sabogal, José
Título: "India del Collao".
Técnica: Xilografía.
Medidas: 52,5 x 40,5 cm.

América Latina exhibe una rica variedad de expresiones artísticas que han ganado el reconocimiento universal.

Los distintos países aportan tradiciones, lenguas y culturas propias de sus contextos históricos y sociales, dados por los acontecimientos que se produjeron localmente y por las producciones de los artistas.

El propósito invariable de articularse con su comunidad mediante mensajes visuales, es la cualidad más destacada del arte de esta región.

El arte latinoamericano es el resultado tanto del cambio de conciencia social, como del cambio de conciencia estética. El muralismo fue el movimiento más importante de la plástica a comienzos del Siglo XX, marcando un arte distinto con respecto a la pintura de caballete.

Las obras de Guillermo Laborde (Uruguay); Abraham Vigo (Uruguay, naturalizado argentino); José Sabogal (Perú); Alberto Da Veiga Guignard (Brasil); Roberto Diago (Cuba); Julio Girona (Cuba); Carlos Villagómez (Ecuador); Enrique Arrigoni (Argentina) y Helena Khourian (Argentina) son un aporte a la indagación de la imagen propia de una comunidad que siempre se esfuerza por definir lo peculiar de su cultura; sintetizan una visión amplia del fenómeno artístico y el papel esencial que le corresponde al arte en el campo del desarrollo humano.

La presente exposición es consecuente con el espíritu que la Feria Mi Tierra viene sosteniendo en cada muestra exhibiendo el espíritu fecundo de artistas y artesanos, no sólo de nuestro país, sino de toda Latinoamérica.

Marino Santa María



Mi tierra

CeDInCI

MITUZAINGO

Instituto Cultural



Buenos Aires LA PROVINCIA



6- Da Veiga Guignard, Alberto
Título: "Paisaje de Rio de Janeiro".
Técnica: Acuarela sobre papel.
Medidas: 61 x 71 cm.



7- Arrigoni, Enrique Oscar
Título: "Pan".
Técnica: Oleo sobre tela.
Medidas: 127 x 127 cm.



8- Girona, Julio
Título: "Mujer rubia".
Técnica: Gouache sobre papel.
Medidas: 102 x 76 cm.



9- Khourian, Helena
Título: "Tiahuanaco".
Técnica: Acrílico sobre madera.
Medidas: 115 x 80 cm.

Diálogos del pasado al presente un recorte de la plástica argentina

Inauguración

9 de julio de 2010 a las 20.30 h

Capitán Drury 665

San Martín de los Andes

Neuquén

La muestra permanecerá abierta
hasta el 31 de julio

Organizan



+

soporte
CONTENIDOS

www.soportecultura.com

Acompañan





Abraham Vigó. *Reclamo Docente*. Óleo s/tela

CeDInCI

Curaduría:

Patricie Moreira y Marcela Andino
Soporte Contenidos
www.soportecultura.com

Diseño:

Sebastián Urió
UDG. www.urio-d.com

Agradecimientos:

Nora Eert, Pelusa Borthwick, Alvaro Castagnino, Osvaldo Centoira, Gabriel Chamorro, Carlo Michelle Ferrari, Gladys Gomez, Laura Haber, Miriam Jovenich, Miguel Angel Laszkiewicz, Franco Lippi, Juan Mazzarello, Mauricio Newman, Cocho Paolantonio, Gustavo Santos, Tomás Vaccaro, Ariel Vlches.

Obras Expuestas

Carlos Abrisó (1929)
S/T. Serigrafías
El león. Serigrafía
La Señora. Serigrafía

Libero Badi (1916-2001)
La familia. Escultura en bronce

Ari Brizz (1930)
Interferencia 23. Acrílico sobre tela

Juan Carlos Castagnino (1908-1972)
Martín Fierro. Serigrafía firmada en original
Maternidad. Pánel s/tela
Lucha de potros. Tinta s/tela

Victor Chab (1930)
Horizonte Gaudí. Collage s/tela

Santiago Cogorno (1915-2001)
La mujer de avenico. Óleo s/tela

Eugenio Daneri (1881-1970)
Naturaleza muerta. Óleo s/tela

Antonia Guzman (1954)
El Barquito Salvador. Acuarela s/papel
Llegada a puerto. Acuarela s/papel

Adolfo Negro (1942)
Fuego en el mar. Óleo s/ tela

Duilio Pierri (1954)
Metafísico. Óleo s/tela

Alejandro Puente (1933)
S/T. Acrílico s/tela

Marcia Schwartz (1955)
Flor. Serigrafía firmada en original

Antonio Seguí (1934)
La Sonrisa de Gardel. Lámina en hierro pintado

Lino Eneas Spilimbergo (1896-1964)
El solitario. Pastel s/cartón

Abraham Vigó (1893-1957)
Los paracaidistas. Grabado
El cordón umbilical. Grabado
El viaje. Grabado
Los cínicos. Grabado
Los abisagrados. Grabado
Alambre de Púas. Grabado
Los paracaidistas. Dibujo
El cordón umbilical. Dibujo
El viaje. Dibujo
Los abisagrados. Dibujo
Reclamo Docente. Óleo s/tela

Luis Wells (1939)
S/T. Óleo s/tela

Grabados Revolucionarios

<http://www.grabados.org/Vigo/index.html>

Prints on Revolutionary Themes

Abraham Vigo, Argentina

Las imágenes se abrirán en nueva ventana/ Images will open in a new window.

| Título Title | Medio y Dimensiones Medium - Dimensions | Click |
|---|---|---|
| La Huelga; de la Serie "Luchas Proletarias", 1935 The Strike; from the Series "Workers' Struggles" | Aguafuerte con aquatinta Etching and Aquatint 22 x 28.5 cm |  |
| Capitalistas, 1935 Capitalists | Aguafuerte con aquatinta Etching and Aquatint 24 x 31.5 cm |  |
| Fertilizante, 1953 Fertilizer | Woodcut Xilografía 12 x 16.5 cm |  |
| Ocupación; de la Serie "Antibélica", 1953 Occupation, from the Antiwar Series | Woodcut Xilografía 16 x 19 cm |  |
| Resistencia; de la Serie "Antibélica", 1953 Resistance, from the Antiwar Series | Woodcut Xilografía 16.5 x 19 cm |  |
| Liberación; de la Serie "Antibélica", 1953 Liberation, from the Antiwar Series | Woodcut Xilografía 17 x 27.5 cm |  |

Con esta tercera doy por terminadas las recopilaciones de datos y aunque queda documentación, creo corresponderá a quién con verdadera autoridad intelectual, aporte los juicios que corresponda merecer la personalidad de Vigo y su obra,.....ellos tienen la palabra.-

Boyacá 708
1406-Capital
Tel. 4631-2448

Ariel Vigo

