

Universidad del Salvador

Introducción a Las Artes Plásticas

TRABAJO PRÁCTICO N°1: **“ANÁLISIS DE OBRAS”**

ALUMNA: FLORENCIA COTO

AÑO Y TURNO: 1° B

CICLO LECTIVO: 2014

PROFESORA: ANDREA TETTAMANTI

AUXILIAR: MICAELA CARTIER

ÍNDICE:

○ Carátula_____	1
○ Índice_____	2
○ Consignas_____	3
○ Obra y Ficha Técnica_____	4
○ Biografía, movimiento y contexto histórico. _____	5
○ Análisis Formal	
▪ Composición _____	6
▪ Punto de Vista_____	10
▪ Figura/Fondo y Línea_____	11
▪ Presentación del Movimiento _____	12
▪ Orden en el espacio e Indicadores espaciales y Perspectiva _____	13
▪ Color, Valores y Luz_____	14
○ Bibliografía Consultada _____	15

Consignas:

1. Elegir una obra de arte bidimensional (fotografía, pintura, mural, etc.) de cualquier período de la Historia del arte. Con la mayor cantidad de elementos plásticos posibles para un análisis profundo de la obra.
2. Realizar una ficha técnica: Nombre del artista, nombre de la obra, técnica, medidas y colección a la que pertenece- Imagen de la obra.
3. Realizar una pequeña biografía del artista, movimiento al que pertenece y contexto histórico. (Un máximo de 15 renglones).
4. Realizar un análisis de la obra a partir de la siguiente guía:
 - Análisis formal:
 - a. Composición
 - b. Punto de vista
 - c. Figura–fondo y Línea
 - d. Presentación del movimiento
 - e. Orden en el espacio; Indicadores y Perspectiva.
 - f. Color Valores, y Luz

1. Obra Elegida:

“Sin Pan y Sin Trabajo”



2. Ficha Técnica

Autor: De la Cárcova, Ernesto. Argentino. (3 de marzo de 1866 – 28 de diciembre de 1927)

Obra: “Sin Pan y Sin Trabajo” (1892, Roma - 1893, Buenos Aires)

Técnica: Oleo Sobre tela (125,5 cm x 216 cm)

Ubicación: Sala 24 - Arte argentino del Siglo XIX, Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)

3. Biografía, movimiento al que pertenece y contexto histórico.

Ernesto De La Cárcova, es un artista argentino nacido el 3 de marzo de 1866. Comienza sus estudios en la Academia de la Sociedad Estímulo de Bs. As., continuándolos en la Academia Albertina de Turín, Luego, se establece en Roma, donde comienza a trabajar en su obra más conocida "*Sin Pan y Sin Trabajo*", la cual concluye en 1894 en Buenos Aires y es adquirida por Eduardo Schiaffino para el MNBA. Por la formación del autor y época de la creación, podríamos ver grandes indicios del Estilo Naturalista (mitad del S. XIX) en esta obra; pero algunos elementos cargados de expresividad crítica la alejan de aquel estilo y lo transforman en un cuadro de crítica y de ideas. Para apreciar la pintura de De La Cárcova, es necesario entender la realidad que se vivía. Por aquellos años, hay una gran inmigración europea que trae consigo las ideas socialistas (ligadas al movimiento obrero). Al estallar la crisis del 1890, se comienzan las manifestaciones y reclamos populares de estos obreros que quedaron sin trabajo. La prensa internacional se hace eco del éxito de la pintura de De La Cárcova y de su temática social, a tono con los conflictos obreros. A pesar de esto, De La Cárcova no sigue esta temática por la mirada de la burguesía, su única potencial clientela, y se define por realizar retratos, naturalezas muertas y hasta desnudos de corte simbolista. De la Cárcova es el primer director de la Academia Nacional de Bellas Artes. Entre 1909 y 1919 se desempeña como Director del Patronato de Becados Argentinos en Europa y en 1923 se hace cargo de la dirección de la Escuela Superior de Bellas Artes. Lleva adelante una intensa actividad pública, crea premios a la arquitectura y se le encarga la adquisición de obras de arte para el embellecimiento de Buenos Aires. Se destaca su labor como medallista, realizando varias piezas para el Centenario de 1910, y la que es utilizada hoy como logotipo de la Universidad de Buenos Aires. Se conserva obra suya en el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez" (Santa Fe), Museo de Paraná, Museo "Juan B. Castagnino" (Rosario), entre otras instituciones.

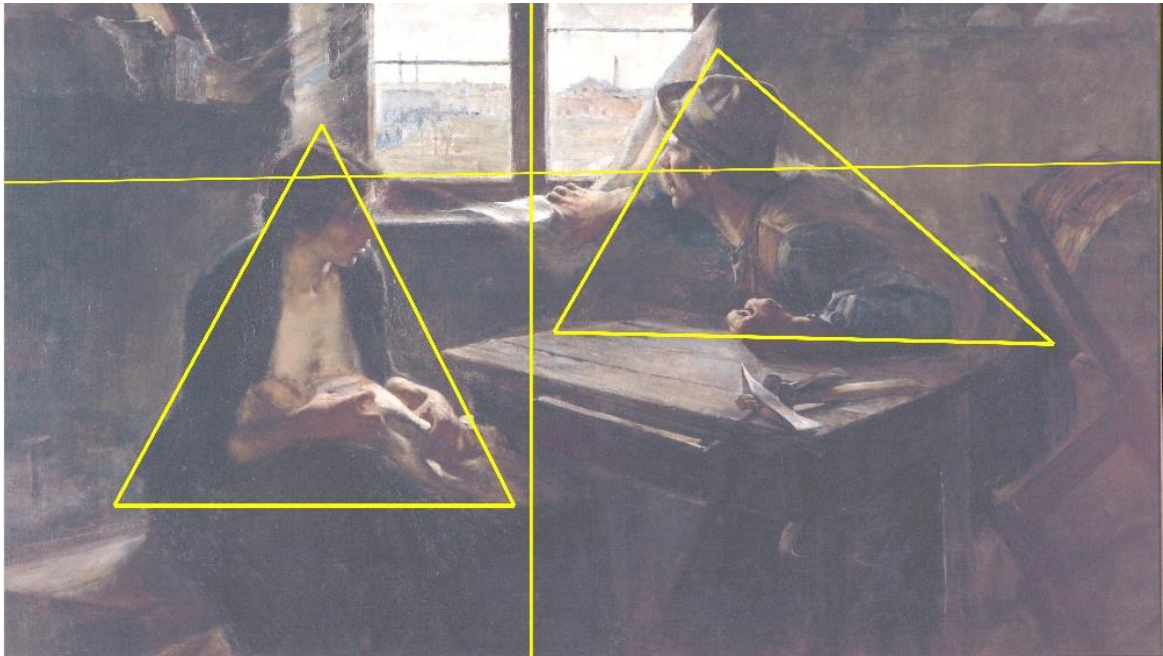
4. Análisis Formal

a. Composición

Equilibrio

“En una composición equilibrada, todos los factores del tipo de la forma, la dirección y la ubicación se determinan mutuamente, de tal modo que no parece posible ningún cambio, y el todo asume un carácter de “necesidad” en cada una de sus partes”

Rudolf Arnheim.¹



En esta pintura de Ernesto de la Cárcova, podríamos atrevernos a plantear dos planos diferentes. En el primero y más cercano, observamos el interior del hogar de este hombre, que se encuentra desocupado, con su familia; y otro más lejano (el que a su vez está mirando el personaje masculino por la ventana) que retrata el exterior de la casa, los trabajadores manifestándose y la fábrica cerrada.

A pesar de formar todo una misma escena relacionada, podríamos analizarlos de manera separada.

¹ Rudolf Arnheim, “Arte y Percepción visual”, 14ª Reimpresión, Madrid, Ed. Alianza Forma (1997); Pág. 35

En el primer plano, existen dos ejes fundamentales de composición: vertical y horizontal, a partir del centro y la parte inferior de la ventana (que desarrolla el motivo que da origen al nombre de la obra).

El eje vertical separa las figuras de los personajes principales (el hombre y la mujer). Podemos ver aquí como la figura del hombre está en una posición elevada por sobre la de la mujer, y esto es porque, como señala Rudolf Arheim “todo objeto pictórico parece más pesado a la derecha del cuadro”², por eso fue preciso para el autor contrarrestar este peso colocando al hombre en una posición más elevada y la mujer a la izquierda más abajo. Es cierto también, que por leyes físicas, cuanto más elevado está un objeto mayor fuerza de gravedad genera, lo cual también se cumple en los objetos pictóricos sobre un plano, es por esto que el personaje masculino nos genera cierta tensión (que se complementa con direcciones, movimientos, y etc.) según veremos más adelante.³

El otro eje que nombramos es el horizontal que separa por una línea de “horizonte” (en la parte inferior de la ventana): el interior de la casa del exterior, dividiendo el cuadro en dos: un espacio superior y otro inferior.

*“(...) no es posible obtener equilibrio en la dirección vertical colocando objetos iguales a diferentes alturas, el alto debe ser más ligero (...)” Rudolf Arheim.*⁴

Esta división genera un mayor peso en la parte inferior del plano, la cual es espacial y visualmente mayor y a su vez se encuentra más cargado de formas y de elementos de tonos bajos que el superior, pero el autor logra un equilibrio contrarrestando este peso, con la claridad y la luz que ingresa desde el plano superior que es más pequeño.⁵

Simetría

Tomando la descripción que hacen Irene Crespi y Jorge Ferrario en el libro “Léxico Técnico de las Artes Plásticas”, podríamos decir que existe un eje presente en la imagen que produce una Simetría Aproximada: “que se refiere al ordenamiento en que ambos lados del eje de las formas no son iguales pero a pesar de ello son lo suficientemente similares en su atracción visual como para que el eje pueda sentirse positivamente”.⁶

² Rudolf Arheim, “Arte y Percepción visual”, 14ª Reimpresión, Madrid, Ed. Alianza Forma (1997), Página 48

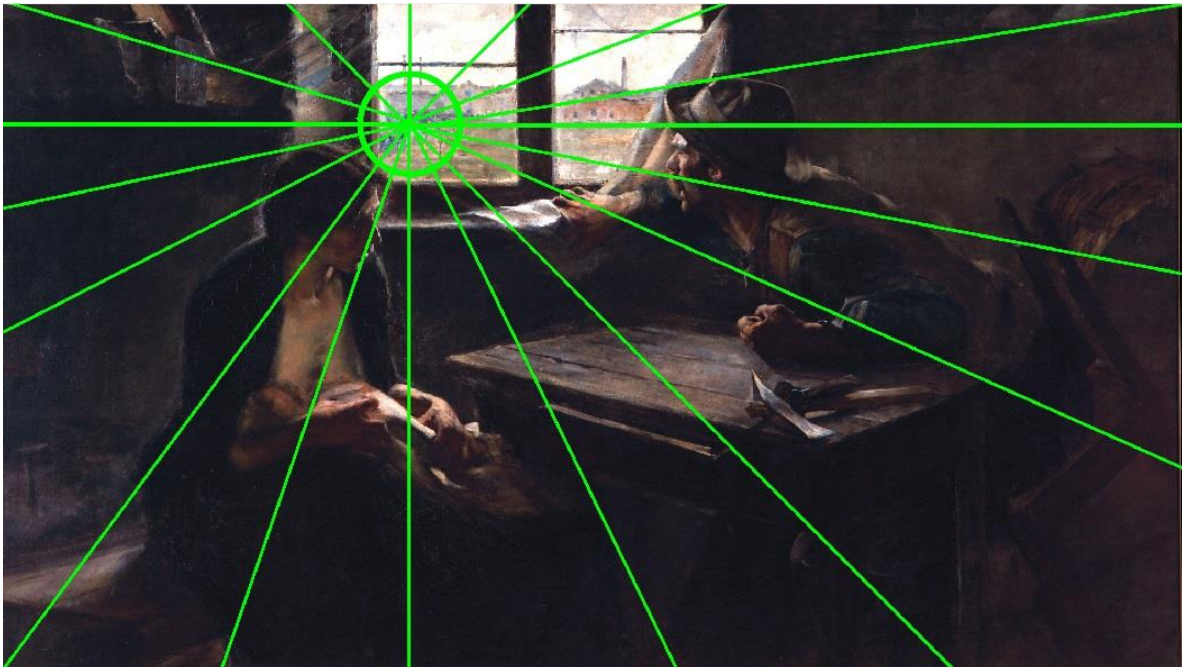
^{3 y 4} Rudolf Arheim, “Arte y Percepción visual”, 14ª Reimpresión, Madrid, Ed. Alianza Forma (1997), Página 44

⁵ Kandinsky, Wassily, “Punto y Línea sobre el plano”, 1ª Ed., 2ªda. Reimpresión, Buenos Aires, Ed. Paidós 2010. Págs. 105)

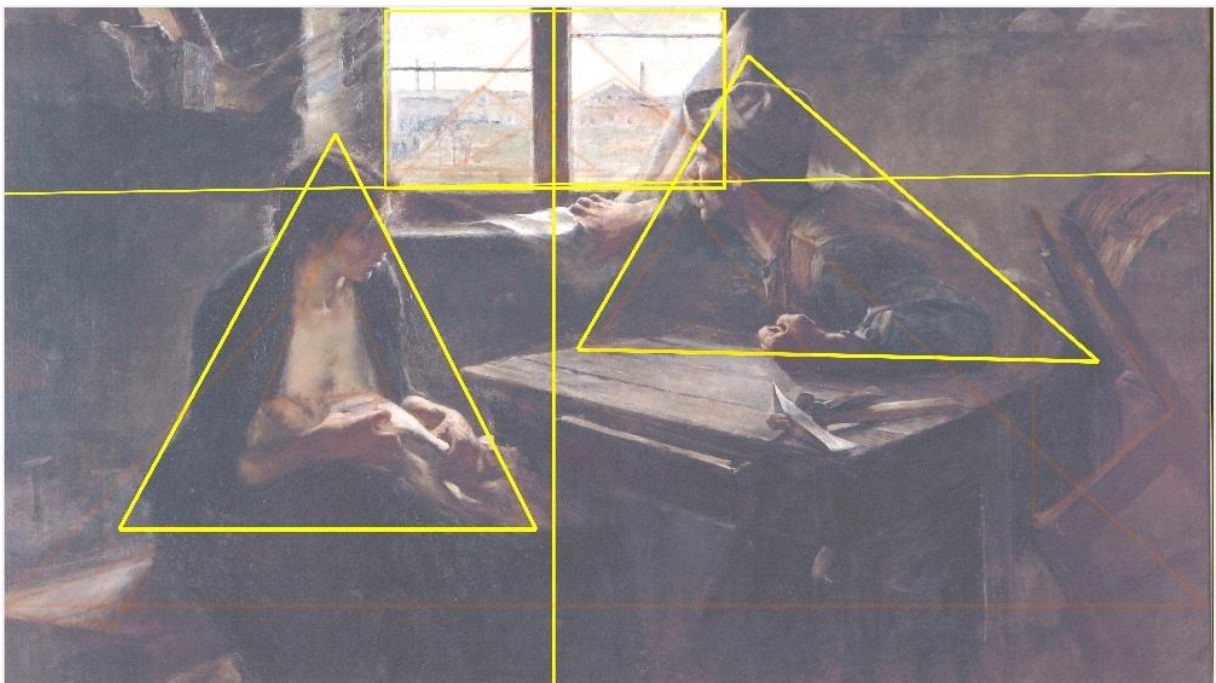
⁶ Irene Crespi y Jorge Ferrario, “Léxico Técnico de las Artes Plásticas”, 6ª Ed., Buenos Aires, EUDEBA, 1995. Pág. 121

Esquemas geométricos

Si debiéramos marcar geoméricamente la estructura de esta obra diríamos que es casi radial, aunque su centro no coincida con el centro del plano, sino que se encuentra en el plano superior izquierda de de la obra:



A su vez, podríamos marcar a los elementos/personajes principales de la obra, en una geometría triangular, que poseen un peso y equilibrio que se da casi simétricamente y que está complementado a su vez por la luz, las tensiones, los ritmos y los movimientos.



Ritmo, dirección y tensión.

“También el tema crea dirección. (...) En el teatro se llaman ‘líneas visuales’ a las direcciones espaciales creadas por la mirada del actor. (...) Cuando lo que se emplea es un movimiento real (...) el movimiento indica dirección (...)”

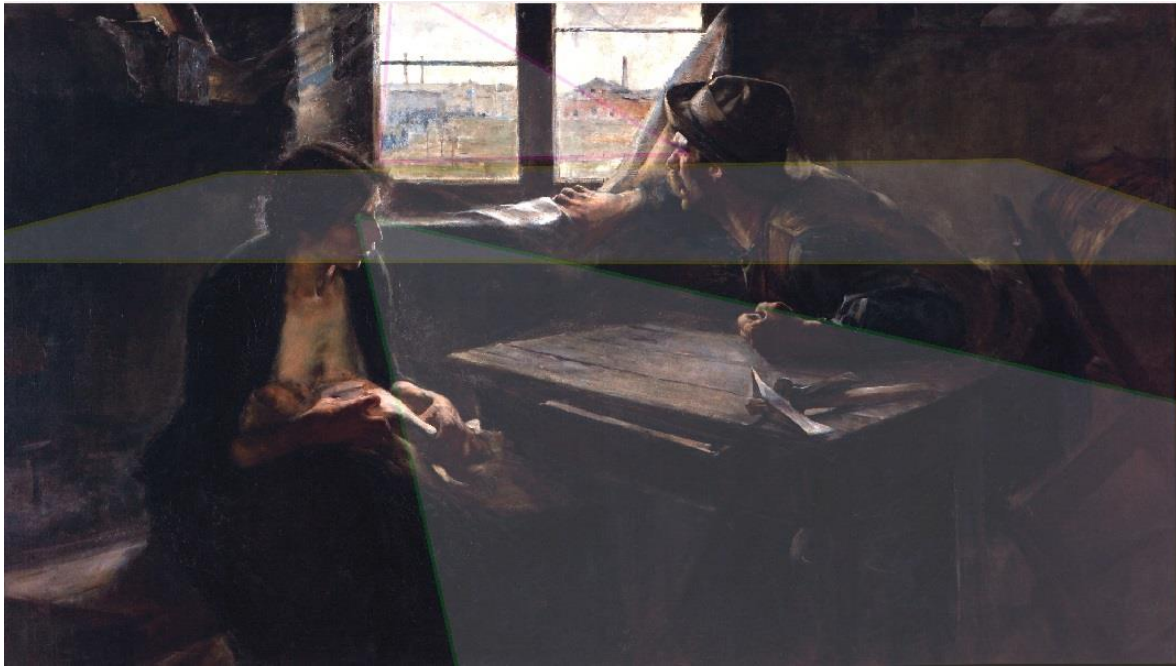
*Rudolf Arnheim.*⁷

Existen líneas diagonales que nos marcan un ritmo y una dirección. Estas las podemos observar sobre la mesa que nos lleva a ver hacia la ventana, lo mismo sucede con la silla, el hombre y su mano como observamos en la imagen.



⁷ Rudolf Arnheim, “Arte y Percepción visual”, Ed. Alianza Forma, 14º Reimpresión (1997); Pag.42

b. Punto de vista



Hay un punto de vista que es clave: El exterior (superior izquierdo). Este es el primer punto de vista que podemos leer, que es hacia donde mira el hombre, es decir, desde la escena que transcurre en el “plano de atrás” desde el exterior hacia adentro de la casa (color rosa).

También podríamos leer otros dos puntos de vista: el del espectador que mira hacia la obra, o mira la obra situado dentro de ella misma como un personaje más de la misma (amarillo);

Por último, podríamos tomar el punto de vista desde la mirada de la mujer, que se encuentra perdida en algún lugar de la casa, dirigiéndose hacia la derecha (verde).

c. Figura–fondo y Línea

Esta obra por su carácter similar al estilo naturalista, posee gran carga de tonos bajos y oscuros, que hacen que por momentos las figuras se entremezclen con el fondo en su parte inferior, sin embargo, son figuras de forma cerradas, ya que podríamos delinearlas, o imaginar su contorno a pesar de esto.

En el caso de las figuras humanas vemos el contorno de las mismas causadas por el efecto contraluz.

Estas figuras están cargadas de expresión, sin necesidad de exagerar las dimensiones reales de las mismas.

Mediante el uso de la línea mixta y modulada, y complementándola con diferentes recursos como la tensión, la luz, los colores el autor logra una escena cargada de mensajes.



d. Presentación del movimiento:

Estas líneas diagonales que nombramos en el punto **a)**, al ser diagonales nos dan sensación de movimiento, el cual a su vez está complementado con los puntos de tensión que el artista coloca en la silla inclinada inestable, la espalda alargada del hombre, la mano derecha corriendo la cortina y tomando la ventana para poder ver lo que sucede afuera, el puño cerrado con furia sobre la mesa y las manos de la mujer flacas pero aun fuertes.

“El movimiento hacia la izquierda, hacia la libertad es un movimiento en distancia. El hombre se aleja de su contorno cotidiano, se libera de lo habitual que pesa sobre él y petrifica sus movimientos y respira profundamente. Emprende una aventura. Las formas que dirigen sus tensiones hacia la izquierda son sin duda aventuras y el movimiento de estas formas gana progresivamente en intensidad y rapidez”

Kandinsky, Wasilly⁸



Lo mismo pero a la inversa podríamos destacar en la figura de la mujer que nos representa todo lo contrario. Al igual que sucede cuando mencionamos el punto de vista desde ella:

“El movimiento hacia la derecha es un retorno hacia la casa. Este movimiento se une a un cierto cansancio y su finalidad es el reposo. Cuanto más hacia la derecha, menos brillante y más lento se vuelve el movimiento, mientras que las tensiones hacia la derecha se empequeñecen y las posibilidades dinámicas son cada vez más limitadas”

Kandinsky, Wasilly⁸

⁸ Kandinsky, Wasilly, *“Punto y Línea sobre el plano”*, 1º Ed., 2ºda. Reimpresión, Buenos Aires, Ed. Paidós 2010. Paga 109)

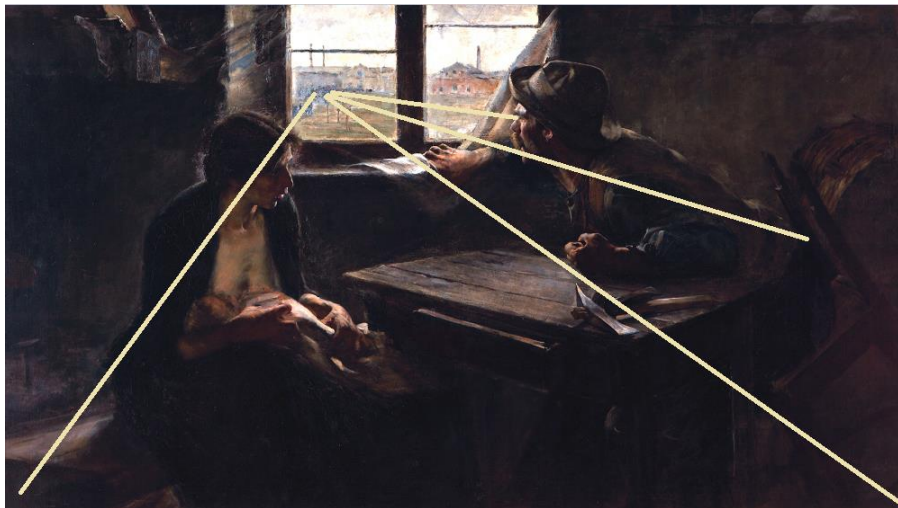
e. Orden en el espacio e Indicadores espaciales y Perspectiva

Esta obra tiene un planteo que sugiere una profundidad en una superficie bidimensional, mediante diagonales que marcan la dirección de las figuras que en ella se representan hacia un punto en común. Estas figuras a su vez presentan un volumen, el cual es creado mediante el uso de la luz mediante el claroscuro propio de las obras que se corresponden a este período (naturalismo)

Punto de fuga

El punto de fuga de la obra, está ubicado en el “segundo plano”, es decir, en lo que sucede más allá de la ventana, en el exterior de la casa. Allí, es donde sucede la causa de su falta de pan y de trabajo.

En la siguiente imagen, podremos ver claramente como todos los elementos de la obra nos conducen la mirada hacia este punto por medio de líneas rectas geométricas, dispuestas de manera libre pero ordenadas a un centro común. *Kandinsky, Wasilly*⁹



La perspectiva es ACENTRAL FRONTAL¹⁰ La ubicación del punto de fuga y distancia es asimétrica respecto del campo

⁹ Kandinsky, Wasilly, “*Punto y Línea sobre el plano*”, 1ª Ed., 2ªda. Reimpresión, Buenos Aires, Ed. Paidós 2010. P. 109)

¹⁰ Rudolf Arnheim, “*Arte y Percepción visual*”, Ed. Alianza Forma, 14ª Reimpresión (1997); Pp.95/96 e Ilustraciones Fig. 52 p.65

f. Color, Valores y Luz:

Esta obra responde en sus colores secundarios, matices y tonos oscuros (por momentos casi saturados) al estilo naturalista de la época y lugar (Europa mediados de S. XIX). Sin embargo, no son arbitrarios, ni pueden atribuirse solo a este hecho la paleta utilizada, ya que a pesar de ser una obra cercana a este estilo, se aleja del mismo al estar cargada de crítica y de ideas.

Por lo tanto, podemos decir que el autor, al utilizar esta paleta mixta (cálida y fría), escasa en amplitud y variantes, y a su vez de bajos tonos, nos muestra su intencionalidad de reflejar la tristeza, el abandono, y la desesperación que atraviesan los personajes en escena.

El color manejado siempre en la escena principal con valores bajos, junto con la luz, es otro de los recursos claves utilizados para darle volumen, importancia y significado a los elementos.

La falta de luz, da ese carácter lúgubre que casi hace llegar a los tonos a una saturación, al mismo tiempo que ilumina los elementos que quiere destacar de la obra, un claro ejemplo son los ya mencionados pechos de la madre en tonos pálidos y verdosos que dan la sensación de estar ya vacíos, o las herramientas de trabajo resaltadas a contra luz, mismo los cuerpos de los personajes.

A pesar de ser una luz natural exterior que ingresa por la ventana (donde se encuentra el punto de fuga, y los ejes de la obra), ésta ilumina los elementos con intencionalidad, ya sea por darse de forma plena (como sobre la mesa), o por realizar contraste (como en las herramientas, o la figura de la mujer) o simplemente apareciendo localizada a la derecha de la mujer para crear un valor que sirva de equilibrio compositivo en la imagen.



Bibliografía Consultada:

- Kandinsky, Wasily, *“Punto y Línea sobre el plano”*, 1º Ed., 2ºda. Reimpresión, Buenos Aires, Ed. Paidós 2010.
- Rudolf Arnheim, *“Arte y Percepción visual”*, Ed. Alianza Forma, 14º Reimpresión (1997);
- Irene Crespi y Jorge Ferrario, *“Léxico Técnico de las Artes Plásticas”*, 6º Ed., Buenos Aires, EUDEBA, 1995

Páginas Web consultadas para biografía del autor:

- Página Oficial MNBA
- Arte de la Argentina: www.artedelaargentina.com.ar
- Web Oficial (Gob. CABA), Área: Cultura:
www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/arteargentino/04biografias/de_la_carcova_e.php
- Revista de las Artes: <http://www.revistadeartes.com.ar/xiv-pintura-delacarcova.html>

Trabajo de Campo:

- Visita al Museo Nacional de Bellas Artes