

La pintura en la enseñanza del Derecho Internacional del Trabajo *“Una clase en el Museo”**

CECILIA V. ALÍ PINI¹

... quisiera aún llegar a sentir y conocer
el Derecho, por obra y gracia del Arte.

Manuel GALLEGO MORELL (1993:47)

RESUMEN

El objetivo de este artículo es compartir la experiencia docente específica en la enseñanza del Derecho Internacional del Trabajo a través de la pintura. Se describe la clase de cierre de curso y su planificación, en la que por medio de obras pictóricas se integra y sintetiza lo estudiado desde una mirada totalizadora. Se da cuenta de: a) la experiencia de la clase presencial en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), durante las visitas realizadas desde 2017 hasta 2019, y b) su adaptación como clase virtual y sincrónica a partir de 2020. Se mencionan las oportunidades y el principal desafío que presenta la educación virtual. En conclusión, las obras pictóricas constituyen un lenguaje valioso en la enseñanza, dado que permiten apreciar mejor las condiciones de contexto en las que el Derecho Internacional del Trabajo se adopta, y acercar su aplicación práctica.

* Mi agradecimiento a: Pablo A. Topet, por sus ideas y la generosidad con que me acompaña en esta experiencia, en especial por la supervisión de este trabajo; Daniel E. Salaverría, por su valioso aporte desde el Arte; María Celeste Varela, por las revisiones de la primera parte del presente trabajo que, con modificaciones, fue presentado como ponencia en las IX Jornadas sobre Enseñanza del Derecho, realizadas los días 3 y 4 de octubre de 2019, en la Facultad de Derecho (UBA); Juan Pablo Mugnolo, por confiar en la adaptación de la experiencia presencial a la virtual, y a Lucas Caparrós, por acompañarme en cada paso de este camino.

¹ Abogada con especialidad en Derecho del Trabajo (UBA). Docente de Derecho del Trabajo en la Facultad de Derecho (UBA). Correo electrónico: calipini@derecho.uba.ar.

LA PINTURA EN LA ENSEÑANZA DEL DERECHO INTERNACIONAL DEL TRABAJO. “UNA CLASE EN EL MUSEO”

CECILIA V. ALÍ PINI

A su vez, el lenguaje pictórico contribuye al aprendizaje interdisciplinario como integrador de diversos contextos; ayuda a ordenar lo complejo, a estimular la estructuración de pensamiento crítico, a afianzar una mirada de comunidad internacional y a valorizar las distintas visiones.

PALABRAS CLAVE

Pintura - Enseñanza - Derecho Internacional del Trabajo.

Teaching International Labor Law through painting *“A class in the Museum”*

ABSTRACT

The purpose of this article is to share the specific experience of teaching International Labor Law through painting. We describe the course final class and its planning. Through pictorial works, the contents studied are integrated and synthesized from a totalizing perspective. It includes: a) the experience of the face-to-face class at the National Museum of Fine Arts (MNBA) during the visits made from 2017 to 2019; and b) its adaptation to virtual and synchronous classes from 2020 onwards. We mention the opportunities and the main challenge presented by forced virtual education. In conclusion, pictorial works constitute a valuable teaching language for a better appreciation of the context conditions in which International Labor Law is adopted and bring its practical application closer. At the same time, pictorial language contributes to interdisciplinary learning as an integrator of various contexts; it helps sort out the complex, to stimulate the structuring of critical thinking, to consolidate a view of international community and to value the different approaches.

KEYWORDS

Painting - Teaching - International Labor Law.

I. INTRODUCCIÓN

La pintura argentina ha asomado limitada y tímidamente en algunas materias de Derecho del Trabajo que se dictan en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires.

En general, se utilizan imágenes de obras emblemáticas de contenido social como *Sin pan y sin trabajo*, de Ernesto de la Cárcova; *Manifestación*, de Antonio Berni; *Elevadores a pleno sol*, de Benito Quinquela Martín, entre otras tantas, a modo de ilustración para determinados temas tanto de Derecho Individual como de Derecho Colectivo del Trabajo. De este modo, la obra pictórica —como imagen— cumple una función informativa.

Ahora bien, la incorporación de la pintura en la enseñanza abre puertas de entrada al conocimiento, a través de su función estimuladora (Anijovich y Mora, 2009:65), pues incentiva la imaginación, la curiosidad y la indagación, provoca sensaciones y sentimientos en relación con un determinado valor o problema, causa impacto y difícilmente pase inadvertida, convirtiéndose en una fuente de atracción para concentrar la atención de quien la observa. También favorece la comprensión de contenidos más abstractos mediante la concreción de ideas en imágenes, estimulando capacidad de análisis, crítica y debate (Dobaño Fernández, Lewkowicz, Rodríguez *et al.*, 2000:52-53).

Las artes plásticas, en este caso la pintura, comparten con la poesía la aptitud para lograr una síntesis profunda que permite transmitir a través de un vehículo efímero en la mirada “pero que permanece en nuestra imaginación y da lugar a hermenéuticas que en ocasiones quitan velos, descubren un nuevo sentido, y nos exigen construir herramientas para abordar lo que no podemos atrapar con las categorías ya incorporadas” (Cardinaux, 2018:18).

Hoy en día, prácticamente no se cuestiona que “las imágenes visuales son estímulos poderosos para la mente humana” (Malosetti Costa, 2006:155) y las pinturas son un producto visual que transmiten un sentido imposible de expresar con el solo recurso lingüístico, no generalizan como lo hace la palabra, sino que resumen y simbolizan a través de las imágenes (Dobaño Fernández, Lewkowicz, Rodríguez *et al.*, 2000:48).

Actualmente, ha adquirido mayor relevancia lo que las personas ven que lo que escuchan o leen a fin de percibir la realidad jurídica y social,

ya que nos encontramos inmersos en la sociedad de las pantallas, que constituye un mundo visual por excelencia (Gastrón, 2019:51).

Hasta mediados del siglo XX, la imagen era considerada como signo de segunda categoría, pues tenía un estatuto epistemológico diferente del actual. En cierta medida, esa marca ha persistido pues la imagen producida – la obra pictórica – “que es tan artificial y humana como el verbo, está más próxima a la idea del engaño, de la falsedad. Como si la razón fuera un problema de las palabras y la pasión un problema de las imágenes” (Carpintero, 2021). Esta concepción viene impuesta desde la tradición filosófica racionalista que lleva a pensar la pasión en términos peyorativos, aun en la actividad artística en la que se espera encontrar cierta objetividad en la crítica ya que, si bien no existe una guía objetiva sobre gustos o inclinaciones estéticas, hay que respetar ciertos cánones tradicionales sobre el “buen mirar”. Así, la pasión se limita a la contemplación o producción artística y está ausente en el pensamiento crítico, en el que hay que mantener un estado de asepsia. La actividad crítica tensiona la objetividad con la pasión. El equilibrio entre ambas conlleva que la crítica no sea excesivamente parcial o anodina (Cardinaux y Palombo, 2007:128-130).

Nos inspiró en la tarea de utilizar la pintura en la enseñanza del Derecho Internacional del Trabajo (DIT), el deseo que tan claramente expresa la frase del epígrafe de este trabajo,² pues la propia necesidad humana de dar sentido estimula la curiosidad y las preguntas en las artes, configurando tal investigación la génesis del aprendizaje y el deseo de llegar a entendimientos más profundos. En cierto sentido, los/as artistas hacen visible su propio aprendizaje en sus obras, pues su trabajo consiste en indagar y explorar a través del hacer, estimulando a su vez la curiosidad y la indagación en los demás (Projet Zero, 2007). El componente estético de una obra de arte, en este caso pictórica, posee una íntima relación con las emociones, pues éstas movilizan la experiencia, la atraviesan y tienen un papel específico en su cierre o culminación. La experiencia estética posee relevancia epistémica porque es atencional, favorece el discernimiento perceptivo y permite la reflexión (Rosengurt,

² Gallego Morell reflexiona acerca de la relación entre Arte y Derecho, y concluye en que ambas disciplinas se constituyen como “órdenes normativas que se refieren a la libre actividad humana: Arte que *regule sus obras* para un fin bello y justo, y Derecho que *regule sus acciones* para la realización de un fin jurídico” (GALLEGO MORELL, 1993:57).

2015:7-8). La experiencia de los/as alumnos/as en las clases presenciales en el MNBA es estética y, como tal, es una experiencia cognitiva, tiene relevancia epistémica y es estimulante desde el punto de vista emocional.

En la búsqueda inicial de la relación entre Arte y Derecho, como base para construir los nexos entre el arte pictórico y nuestra disciplina, encontramos las enseñanzas de Carnelutti que sostiene que ambos sirven para ordenar el mundo, enriquecerlo y tender un puente desde el pasado al futuro. A partir de allí, construye un paralelismo que permite visualizar al “legislador como pintor” y al “Código como Galería del Arte” (1948:8). Tan magnífica relación amerita prestarle atención a fin de materializarla en la enseñanza interdisciplinaria.

Las pinturas nos muestran paisajes, objetos, personas, situaciones y nos remontan a sus vivencias, entre otras experiencias. Ello permite graficar de manera concreta el planteo a modo de introducción, desarrollo o síntesis de un contenido jurídico y relacionarlo con otras disciplinas, en contraposición a la enseñanza tradicional del Derecho enfocada en el positivismo formalista, con cierta indiferencia a los aportes multidisciplinarios. Coloma Correa señala que este modelo concibe a los/as estudiantes “como recipientes a ser llenados” mediante la transmisión de conocimiento estrictamente jurídico, que luego se traduce en la dificultad para integrarse a equipos multidisciplinarios, entre otras. Siguiendo a Owen Fiss, el autor señala que en el ejercicio profesional los límites del desempeño de los/as abogados/as no solo surgen de las normas, sino también de los cánones profesionales, de los escrúpulos personales, de entender profundamente los fines del sistema jurídico y su rol dentro de ese sistema. Sin soslayar que los límites referidos varían en el tiempo y en los distintos contextos. Precisamente para entender esos límites es fundamental el aprendizaje interdisciplinario, que incorpora conocimientos desde la economía, la sociología, la historia, la teología (2005:19) y la antropología, entre otras.

En esta línea, el Derecho del Trabajo es un producto cultural, que se distingue de otras ramas jurídicas toda vez que su propia razón de ser no admite ser entendida ni explicada sino con referencia a contextos históricos determinados y, por ello, no puede circunscribirse solo a su contenido jurídico. El conocimiento de sus claves de inteligibilidad requiere del análisis del marco en el que nace como la reacción ante el *conflicto industrial*, entre capital y trabajo asalariado, en la sociedad capitalista

industrial. Así, el conflicto laboral no puede escindirse cualitativamente del conflicto social, en cuanto a que las tensiones laborales siempre son extensiones de las sociales y viceversa (Palomeque López, 2002:20-22).

Desde esta perspectiva, la pintura se constituye como lenguaje de suma utilidad para fortalecer la integración de la enseñanza del Derecho del Trabajo en general, y la rama internacional en particular, con otras disciplinas.

Un ejemplo de la riqueza integradora es la pintura *Homenaje a de la Cárcova* (Imagen 1), de Ricardo Celma,³ en la que se puede apreciar cómo se imbrican la educación, el Derecho Colectivo del Trabajo – la huelga – y la pintura argentina, magistralmente reflejada por el artista.

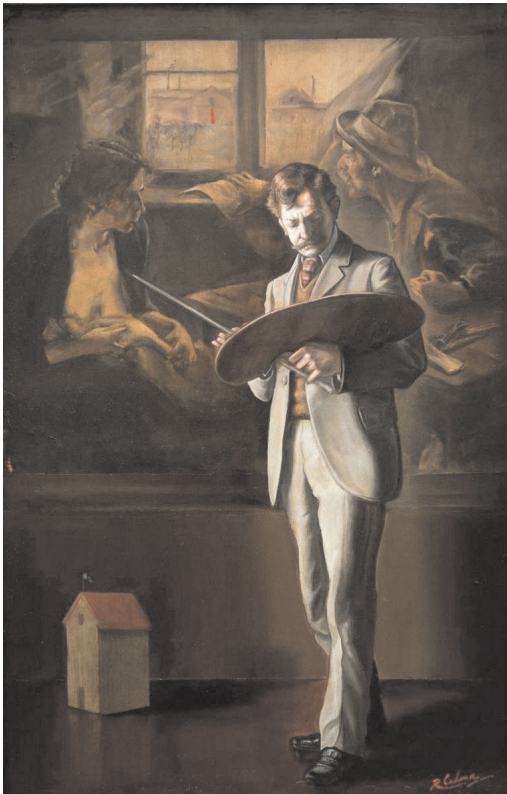


Imagen 1. *Homenaje a de la Cárcova*, Ricardo Celma, 2015, Óleo sobre madera, 46 x 31 cm, Colección privada.⁴

³ Buenos Aires, 1975.

⁴ Con motivo de las jornadas mencionadas en la nota 1, se consultó al artista, quien autorizó la reproducción de la obra (en mail personal con la autora fechado el día 10-9-2019).

En esta obra, el personaje principal es Ernesto de la Cárcova⁵ y, a su lado, el pintor decidió agregar una escuelita con la bandera argentina flameando en su techo, que representa la Escuela Superior de Bellas Artes de la que el artista fue impulsor y creador, y que lleva su nombre. Celma completa su obra con *Sin pan y sin trabajo*, que al exhibirse originalmente registró una gran repercusión en la clase obrera, que la rebautizó como *La huelga*. En *Homenaje a de la Cárcova* aparece el común denominador de las obras de Celma: una mancha roja para atraer, a ese punto, la mirada del espectador. En esta pintura, esa mancha se encuentra en la ventana a través de la cual el trabajador impotente mira hacia el exterior, donde se ve la fábrica sin humo y un grupo de obreros protestando. La idea del artista fue colocar ahí esa mancha roja para llevar la mirada del espectador hacia el conflicto obrero, “leyendo” la intención del Maestro.

La obra de Celma representa la experiencia que compartiremos en este trabajo y su observación nos invita a pensar que es posible la enseñanza multidisciplinaria a través de la pintura, si podemos identificar —como lo hace este artista— aquello que comparten.

Esta dinámica contribuye a mantener a los/as alumnos motivados e ir abriendo sus mentes a otros lenguajes, tratando de que valoren los aportes externos. De manera tal que se transformen en conocedores, alejándose del modelo de concepción que los considera como acumuladores de conocimiento. Ello implica que dejen de ser “jurídico céntricos”, en términos de no ver los problemas que se les planteen más allá de lo que se establece en una determinada ley o de lo que señalan los libros jurídicos especializados (Coloma Correa, 2005).

En este trabajo se refleja la experiencia docente específica en la enseñanza del DIT en la pintura, como lenguaje valioso que contribuye al aprendizaje interdisciplinario, con potencialidad crítica.

Se describe la clase de cierre de curso y su planificación, en la que a través de obras pictóricas se integra y sintetiza lo estudiado desde una mirada totalizadora.

Se da cuenta de: a) la experiencia de la clase presencial en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), durante las visitas realizadas desde 2017 hasta 2019, y b) su adaptación como clase virtual y sincrónica a

⁵ Buenos Aires, 1866-1927.

partir de 2020, con motivo del aislamiento obligatorio impuesto a raíz de la pandemia del COVID-19. Se refieren las oportunidades y se menciona el principal desafío que se presenta en el contexto de la educación virtual.

A partir de la experiencia relatada, se esbozan las conclusiones más relevantes con relación al enriquecedor aporte del lenguaje pictórico en la enseñanza del DIT.

II. LA PINTURA Y LA ENSEÑANZA DEL DERECHO INTERNACIONAL DEL TRABAJO

En el contexto tecnológico actual y en un mundo globalizado, adquiere relevancia que los/as alumnos/as cuenten con conocimientos sin límites geográficos y a ello contribuye el aprendizaje del DIT, que brinda herramientas jurídicas más allá de la legislación nacional. Las Normas Internacionales del Trabajo (NIT) adoptadas por la Organización Internacional del Trabajo (OIT) son la principal fuente de Derecho de la materia y tienen vocación universal. En su elaboración participan, de manera tripartita,⁶ los gobiernos y organizaciones más representativas de trabajadores y empleadores de los Estados miembros. Es por ello que en las normas, decisiones y en la estructura de la OIT están representadas las distintas culturas de los países que la integran. Las normas así elaboradas, además de universales, son flexibles, con la finalidad de que puedan ser efectivamente aplicadas en todo el mundo, teniendo en cuenta –a más de las diferencias culturales– las de climas, actividades, desarrollo industrial, etc.

En el siglo XXI, es necesario que los/as estudiantes desarrollen habilidades humanísticas entre las cuales se incluye adquirir y evaluar el conocimiento de diversas tendencias globales, que se traducen en ámbitos diversos y entre ellos en las normas, los objetivos, misión y las actividades de la OIT. Es decir, transformarse en ciudadanos con pensamiento global y con capacidad para utilizar distintos puntos de vista para contextualizar problemas, identificar oportunidades, metas y medios (Cobo y Movarec,

⁶ El tripartismo atraviesa toda la estructura de la OIT y la convierte en la única Agencia de Naciones Unidas con esta característica tan particular.

2011, cit. por Necuzzi, 2013:117), como lo hacen los interlocutores sociales a nivel nacional e internacional.

En definitiva, se trata de un aprendizaje profundo y global que coadyuva a la emancipación de las personas, a reconocer la realidad que las circundan y a reflexionar sobre ella, actuando en consecuencia (Area Moreira, 2015).

Las artes plásticas, y la pintura en concreto, son una invitación a la reflexión permanente y continua, refuerzan la capacidad de visitar y re-visitar el conjunto de nuestras creencias, tendiendo puentes y lazos con la totalidad de la experiencia humana. La pintura es un estímulo adicional para generar proximidad con el DIT y contribuye a relacionarlo con temas cotidianos y concretos. Los diversos modos de estructuración y aplicación de esta disciplina se relacionan con la multiplicidad de culturas y en ello son semejantes a las experiencias artísticas y las obras pictóricas.

III. LA PLANIFICACIÓN DE LA CLASE FUERA DEL AULA

La experiencia se inició en la materia “Libertad Sindical y Derechos Humanos” (antes “Normas Internacional del Trabajo”), a cargo del profesor adjunto regular Pablo A. Topet, cátedra del profesor Adrián Goldín. Se trata de una materia cuatrimestral y optativa del Ciclo Profesional Orientado (CPO).⁷ El promedio de estudiantes de la materia oscilaba entre 15 y 20.

En rigor de verdad, esta experiencia surgió de una charla distendida sobre pintura en la Facultad, luego de una clase presencial allá por el primer cuatrimestre del 2017. En ese contexto y sin planificación formal, el profesor Topet expresó que su sueño era compartir una clase en el MNBA, una de las instituciones culturales más relevantes del continente, ya que ha formado una importante colección de diferentes períodos

⁷ La carrera de abogacía en la Facultad de Derecho (UBA) consta de tres ciclos: Ciclo Básico Común (CBC), Ciclo Profesional Común (CPC) y Ciclo Profesional Orientado (CPO). Al inicio de este último, el/la estudiante elige entre siete orientaciones, una de ellas es Derecho del Trabajo y la Seguridad Social, cuyo objetivo es la capacitación para la práctica profesional. Esta etapa de la carrera se rige por un sistema de créditos. Para culminar el CPO el/la estudiante debe aprobar las cinco asignaturas obligatorias comunes a todas las orientaciones, y además reunir 69 puntos distribuidos de acuerdo al esquema de la orientación elegida.

artísticos, nacionales e internacionales. A partir de allí, hice propio este sueño, pues aunque parezca increíble todavía existen personas que cumplen sus sueños a través de su vocación docente. Motivada por el placer que me causaba comenzar a trabajar en ello y, más por intuición que por una estricta estrategia docente, durante varios fines de semana en aproximadamente dos meses, visité el MNBA, en el que observé obras pictóricas con el apoyo de la Guía respectiva (Galesio, Villanueva, Corsani *et al.*, 2015). Aclaro que fue muy importante el aporte de la carrera docente que realicé en nuestra Facultad, por la cual lo intuitivo se transformó en pedagógico, gracias a los/as profesores/as de los distintos módulos, quienes me guiaron con sus saberes y material didáctico sobre la educación a través de imágenes, aportando el fundamento teórico necesario para llevar adelante la actividad.

La planificación de la clase comenzó con el análisis de obras exhibidas exclusivamente de pintores/as argentinos/as o que nacieron en el exterior pero que vivieron aquí y que, a partir de su propia visión, han reflejado situaciones sociales que pueden ser vinculadas con el DIT.

El criterio principal para la elección de las obras fue su potencial para generar reflexión y pensamiento crítico. A través de las pinturas seleccionadas se realizó una reconstrucción del contexto social y cultural, pues las obras de los/as artistas están permeadas por preocupaciones, aspiraciones, ideas y sentimientos de la sociedad (Dobaño Fernández, Lewkowicz, Rodríguez *et al.* 2000:46) en la que vivieron. Así, las pinturas de Cesáreo Bernaldo de Quirós, por ejemplo, permiten la reconstrucción histórica ya que, por su contenido, son un testimonio de la forma de pensar, sentir y comportarse de una parte de la sociedad en el momento en que fueron realizadas. Ahora bien, por las alteraciones –intencionales o no– que haya podido introducir el/la artista, es enriquecedor su análisis junto a otras miradas. En particular, las imágenes de la obra de Quirós seleccionadas para la clase fueron acompañadas con el Informe de Bialeto Massé (1904),⁸ que nos permitió comprobar que los gauchos

⁸ El Dr. Joaquín V. González, ministro del Interior del segundo gobierno del Gral. J. A. Roca, en mayo de 1904, encargó el Informe a Juan Bialeto Massé, a fin de elaborar el Proyecto de Ley Nacional del Trabajo, que mejorara las condiciones de trabajo y brindara respuesta a los reclamos de los/as trabajadores/as. Juan Bialeto Massé era médico, abogado e ingeniero agrónomo, dando un marco multidisciplinario a su

que pintó Quirós reflejan al trabajador criollo rural, tal como se lo describe en el informe mencionado.

Las pinturas seleccionadas no necesariamente muestran a personas trabajando o en un entorno de trabajo, su elección se formuló considerando su simbología y el contexto histórico del momento en el que fueron realizadas. Fundamentalmente teniendo en cuenta el compromiso social de los/as artistas y la manera en que intentan reflejar la realidad o modificarla desde la mirada artística.⁹ Esta es una elección deliberada para nuestra experiencia, pues despojar las obras de su contexto anula su potencialidad crítica. La observación antropológica desde una mirada retotalizadora del campo social por los/as artistas ayuda a entender a las demás personas, no desde un punto de vista neutral, sino entendiendo las representaciones de los/as otros/as y siendo capaces de criticar las propias. Ello tiene más que ver con la resolución justa de problemas que el “saber imparcial” de los/as operadores/as jurídicos, centrados en una hermenéutica jurídico-céntrica. Introducir la pintura como dispositivo pedagógico, que se aleja de su función ilustrativa o de su incorporación como recurso didáctico, resguarda su potencial crítico, abierto a enseñar algo, y nos aproxima más a preguntas que no tienen respuestas que a objetivos y contenidos (Cardinaux, 2015:32).

Una vez seleccionadas las pinturas, se revisó el contexto laboral de la época, relacionándolas en el tiempo con la evolución del movimiento sindical,¹⁰ el Derecho Colectivo del Trabajo¹¹ y el Derecho Internacional del Trabajo,¹² en especial los Convenios Fundamentales de la OIT.

Analizado el material académico, realizamos una visita al MNBA junto al acuarelista y profesor de pintura Daniel E. Salaverría, quien nos brindó sus conocimientos artísticos, en especial los aspectos técnicos, para la interpretación de las obras. Este aporte es de vital importancia pues

formación que influyó directamente en todas y cada una de sus obras. Su diagnóstico de la realidad social apuntó a buscarle eficaz cura e incluyó muchas propuestas para proteger a los/as trabajadores/as.

⁹ Para ello se consultaron principalmente el análisis de las obras, los comentarios de distintos/as autores/as y catálogos que se encuentran en la página web del MNBA.

¹⁰ En base fundamentalmente a CORDONE, 2007.

¹¹ A través de la consulta de MUGNOLO (dir.), CAPARRÓS y GOLCMAN (coords.), 2019.

¹² Para ello se consultó especialmente BRONSTEIN, 2013.

a través de la técnica se puede descubrir la intención de los/as artistas y lo que quisieron transmitir. Nos enseñó además a “leer” las imágenes más allá de las figuras, los objetos o los paisajes, indicándonos en cada caso la importancia de los colores, de los materiales utilizados y de la composición de la obra. Ello toda vez que los objetos, las personas o el paisaje-entorno-ámbito pueden ser tomados desde diversos ángulos que nos sirven como puntos de vista (Dobaño Fernández, Lewkowicz, Rodríguez *et al.*, 2000:51).

Otro aspecto a tener en cuenta es la programación del recorrido para esta experiencia fuera del aula, a fin de evitar pérdida de tiempo, desconcierto, sensación de improvisación e inseguridad. Es necesario conocer y reconocer las salas del museo en las que están ubicadas las obras seleccionadas y armar un recorrido que permita organizar la secuencia de las pinturas y los contenidos estudiados. El recorrido del museo hay que realizarlo antes de cada una de las clases, porque puede suceder que no estén exhibidas algunas obras de la colección permanente del MNBA, por distintas razones, por ejemplo: se prestan a otro museo, hay una remodelación de instalaciones, se impone un cambio de criterio de exhibición, entre otras, y además porque se puede enriquecer la clase con pinturas de una exposición temporal.

En la clase de junio de 2019, con motivo de la reestructuración general del MNBA, la obra de Castagnino, que se menciona más adelante, no estaba exhibida y la reemplazamos por *Ceres*¹³ (1933) de Raquel Forner,¹⁴ que sí lo estaba,¹⁵ a fin de reflexionar sobre el contenido relacionado con la primera.

En esta oportunidad, además contamos con la muestra temporaria¹⁶ de Carlos Alonso¹⁷ en la que los/as alumnos/as pudieron contemplar

¹³ [en línea] < <https://forner-bigatti.com.ar/project/ceres/> > [Consulta: 15-1-2022].

¹⁴ Buenos Aires, 1902-1988.

¹⁵ En la exposición “Ninfas, serpientes, constelaciones. La teoría artística de Aby Warburg”, realizada en el MNBA del 12 de abril al 1º de septiembre de 2019 [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/ninfas-serpientes-constelaciones-la-teoria-artistica-de-aby-warburg/>> [Consulta: 25-7-2021].

¹⁶ “Carlos Alonso. Pintura y memoria”, realizada en el MNBA del 12 de abril de 2019 al 14 de julio de 2019 [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/carlos-alonso.-retrospectiva/>> [Consulta: 25-7-2021].

¹⁷ TUNUYÁN, 1929.

su versión de *Sin pan y sin trabajo* (1966), reapropiada y resignificada¹⁸ por este magistral dibujante. Esta obra, además de la comparación y actualización de la obra original, nos permitió remontarnos al golpe de Estado de 1966, con sus respectivas implicancias en el mundo del trabajo.

El MNBA con sus exposiciones temporarias ofrece la gran oportunidad de apreciar obras que, como la que se muestra al inicio de este trabajo, son de artistas contemporáneos que “homenajean” a los maestros del arte nacional.¹⁹

El conocimiento del lenguaje a utilizar ayuda a transitar esta experiencia, aunque no es una condición indispensable. Mi madre me ha transmitido la afición de pintar con acuarelas. Al pintar se adquieren conocimientos sobre la paleta de colores, materiales, perspectiva, etc. Más aún, se produce una suerte de adiestramiento del ojo al observar una obra pictórica, que facilita el reconocimiento de algunas intenciones de las/los artistas, agudiza la mirada desde lo estético y permite identificar temas, épocas y movimientos artísticos. Sin embargo, cualquier docente que así se lo proponga puede, a través de la investigación y planificación, construir su propio camino de acuerdo con sus preferencias en relación con el arte, como sucede con el cine, la literatura en general y la poesía, en particular.

IV. EL DESARROLLO DE LA CLASE EN EL MNBA

La clase presencial en el MNBA fue siempre la última antes de la evaluación final. En esta clase de cierre se integra y sintetiza lo estudiado durante el curso, con una mirada holística.

Nos sorprendió que, salvo excepciones, los/as alumnos manifestaran que es la primera vez que visitaban el Museo, a pesar de su cercanía con la Facultad y de que se trata de una actividad gratuita. Algunos/as de ellos/as expresaron a continuación que no les gusta el arte pictórico

¹⁸ Las operaciones de apropiación, resignificación, cita, parodia o reactivación de viejas imágenes instaladas en la memoria colectiva son operaciones que ocupan un lugar nada desdeñable en el arte actual (MALOSETTI COSTA, 2006:157).

¹⁹ La obra original de *Sin pan y sin trabajo* es tan potente que, durante las jornadas de protesta popular con motivo de la crisis de 2001, fueron frecuentes las reapropiaciones de esta imagen emblemática de la tradición pictórica argentina (MALOSETTI COSTA, 2006:160).

y, en respuesta, les proponemos darnos una oportunidad mutua para vivir la experiencia y al final retomar el diálogo para constatar si mantienen esta postura. Una vez transitada la experiencia, indefectiblemente se produce un cambio positivo con relación a la pintura.

Una de las ventajas de la visita al MNBA es el desarrollo de la clase con la presencia física de la imagen y su materialidad –el soporte, la técnica, el tamaño, el lugar donde se exhibe, etc. – mediante las cuales se construyen sus significados (Malosetti Costa, 2006:157).

Las clases así concebidas pueden ser asociadas con la pérdida de tiempo, el ocio, la nada. Sin embargo, este recorrido –a modo de paseo– contemplando las obras pictóricas en un ambiente silencioso y reflexivo permite mantener la atención que es tan difícil de lograr en estos tiempos y explorar diversas formas de observar. En este punto, cabe reconocer que “paseo” no tiene que resultar en una trivialización. Por el contrario, es la vía para profundizar no solo en la cantidad de saberes, sino también en su intensidad y componente crítico (Dobaño Fernández, Lewkowicz, Rodríguez *et al.*, 2000:54).

La actividad en el MNBA genera condiciones que facilitan la aparición de ideas creativas, que requieren precisamente de ambientes más relajados, de una atención más difusa, de momentos de ausencia de evaluación crítica (Necuzzi, 2013:83), de uno mismo y de los otros. Nuestra experiencia indica que aprender paseando en el MNBA e incluso dentro de la Facultad, pero fuera del aula, distiende. En reiteradas oportunidades los/as alumnos/as dicen que no responden las preguntas para no realizar una interpretación “errónea” de las obras o para evitar decir una “burrada”.²⁰ Ante ello, les aclaramos que cuando nos expresamos acerca de una pintura, nada está bien o mal, sino que existen diferentes interpretaciones, distintas perspectivas, otras maneras de ver las situaciones, objetos, personas, etc., y de inmediato se genera un cambio de actitud que induce a una mayor participación e intercambio de ideas, disfrutando del “paseo”.

²⁰ Qué significa *dicho o hecho necio o brutal* y también *barbaridad*, según el *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea] <<https://dle.rae.es/burrada>> [Consulta: 12-1-2022].

Las imágenes visuales constituyen un instrumento atractivo, pero difícil de manejar en la enseñanza, debido a su ambigüedad, polisemia y apertura a un juego casi ilimitado de usos e interpretaciones (Malosetti Costa, 2006:157). En este punto, se presenta un gran desafío, ya que el juego ilimitado de interpretaciones es justamente la fortaleza de la imagen y es necesario dejar bien claro que son válidas todas las miradas que espontáneamente puedan surgir desde distintas perspectivas, y considerarlas con atención, sin desmerecer ninguna de ellas en un principio. Luego, la interpretación se va guiando para enfocarla hacia el contenido, procurando la producción de argumentos cada vez mejor elaborados. Es decir, recorremos el camino desde la dispersión a la focalización (Cardinaux, 2018: 26-27). A tal fin, en primer lugar se aplica una rutina de pensamiento para explorar obras de arte, denominada Ver, Pensar, Preguntarse,²¹ que ayuda a los/as alumnos/as a realizar observaciones cuidadosas e interpretaciones pensantes, estimulando la curiosidad y preparando el terreno para la indagación (Project Zero, 2019). Al inicio, se solicita a los/las estudiantes que contemplen una pintura, para luego preguntarles qué ven, qué sensación les provoca la imagen, qué piensan que está sucediendo e idealmente que argumenten sus interpretaciones dando razones y, finalmente, los/as invitamos a pensar qué preguntas surgen acerca de la pintura.

La clase comienza en el aula con la presentación de la actividad y continúa en el hall central de la Facultad, donde se encuentra ubicado el mural de Benito Quinquela Martín,²² *Paisaje Portuario*²³ (1949), mediante el que se analiza la visión del artista sobre barrio de La Boca y la clase trabajadora. La imagen de la obra referida al mundo del trabajo de la época permite la reflexión sobre el Convenio 87 de la OIT, sobre la libertad sindical y la protección del derecho de sindicación (1948), relacionándolo con los derechos sociales establecidos en la Constitución argentina de 1949 y de 1957.

De este modo, se introduce la estética del Derecho, integrada por manifestaciones visuales y plásticas de toda índole, en este caso un mural,

²¹ A través de las preguntas a los/as alumnos/as: ¿Qué ves? ¿Qué piensas? ¿Qué preguntas te surgen?

²² Buenos Aires, 1890-1977.

²³ [en línea] <<http://www.derecho.uba.ar/derechoaldia/notas/descubriendo-espacios-y-obras-de-arte/+6436>> [Consulta: 12-1-2022].

en los contenidos del programa de la materia, como fuente no formal de Derecho. Por lo general, la colocación de estas obras en las instituciones educativas y su significación no son acompañadas por ningún proceso reflexivo al interior del aula (Gastrón, 2019:52) y nos proponemos innovar en sentido contrario.

A continuación, emprendemos camino hacia el MNBA que, por su proximidad, se transformó en “una extensión del aula”. En el trayecto, compartimos nociones sobre la vida del artista, su fuerte compromiso social y sus anhelos para el país.

Ya en el MNBA, contemplamos las pinturas que se detallan a modo de ejemplo, en orden cronológico y de acuerdo al recorrido por las distintas salas:

1. Prilidiano Pueyrredón:²⁴ *Un alto en el campo*²⁵ y *El rodeo*²⁶ (1861), de las cuales la primera constituye una representación *identitaria* de los “criollos puros” y la segunda refleja *un orden rural* en cuanto al trabajo, mostrando el reservorio rural nacional que se encontraba amenazado por la transformación de las estructuras productivas, demográficas y sociales acontecida durante las últimas décadas del siglo XIX. “La Tribuna”, en una nota de aquel momento, comentó la pintura *Un alto en el campo* bajo el certero título *La paz en el rancho*, denominación que induce a pensar que *El rodeo* es la representación de un orden rural que, ausente de conflictos, permite “la paz en los ranchos” (Amigo, s/f). Precisamente la paz generada por el orden social que implica el trabajo es el puntapié inicial para analizar la génesis de la OIT, creada en 1919, como parte del Tratado de Versalles,²⁷ que reflejó la convicción de que la justicia social es esencial para alcanzar una paz universal y permanente.

2. Eduardo Sívori:²⁸ *El despertar de la criada*²⁹ (1887), pintura en la cual por primera vez un artista le otorga el protagonismo absoluto a una

²⁴ Buenos Aires, 1823-1870.

²⁵ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/3187/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

²⁶ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/3189/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

²⁷ Que terminó con la Primera Guerra Mundial.

²⁸ Buenos Aires, 1847-1918.

²⁹ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1894/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

criada pobre, por ese entonces una actriz secundaria, pues el lugar principal lo ocupaban las mujeres de la realeza, de la nobleza, la señora de la casa. Este cambio de eje que plantea el artista es coincidente en la época con las primeras legislaciones obreras de Argentina que datan de principios del 1900.³⁰ Contemporáneamente, aparecen los primeros convenios internacionales del trabajo.³¹ En especial, respecto a la perspectiva de género, esta obra pictórica permite la referencia a los Convenios de la OIT denominados *protectivos*, que son, cronológicamente, los primeros que aparecen hasta 1950 aproximadamente, y se caracterizan por proteger a la mujer, no solo en su función biológica como madre, sino también como sujeto limitado de derechos –Convenios 3; 103; 183; 41; 89; 13; 127– (Pautassi, Faur y Gherardi, 2006:63-64).

3. Ernesto de la Cárcova: *Sin pan y sin trabajo*³² (1894), que es el primer cuadro argentino de tema obrero como crítica social y se ha convertido en una pieza emblemática del arte nacional (Malosetti Costa, s/f). A partir de esta obra, se reflexiona sobre los inicios de las luchas obreras en nuestro país y el nacimiento de la Asociación Internacional para la Protección Legal de los Trabajadores y del Secretariado Sindical Internacional. La clase trabajadora de la época rebautizó la pintura con el título de “La huelga”, extremo que nos conduce a los conflictos colectivos del trabajo de ese momento, en Europa, ya que el artista comenzó la obra en Roma durante su etapa de aprendizaje, y en Argentina, donde la culminó (Galesio, Villanueva, Corsani *et al.*, 2015:128).

4. Cesáreo Bernaldo de Quirós:³³ *Don Juan Sandoval “El patrón”*³⁴ (1926) y *El muchacho de los arreos*³⁵ (1927), que son versiones de una tradición y unos valores vernáculos que trascienden el paso del tiempo, nos inducen

³⁰ Entre las primeras normas laborales encontramos la Ley 4661 de descanso dominical (1905) y la Ley 5291 de protección del trabajo de mujeres y niños (1907).

³¹ Por los cuales se prohíbe el trabajo nocturno de las mujeres y el uso de fósforo blanco en la fabricación de cerillas (1906).

³² [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1777/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

³³ Gualeguay, 1879-Vicente López, 1968

³⁴ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/7077/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

³⁵ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/7086/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

a pensar sobre la reforma electoral (1912), el cambio político ocurrido en nuestro país y los hechos conflictivos vividos por el movimiento obrero relacionados con la libertad sindical, conocidos como “la semana trágica”, “la Patagonia trágica” y “la forestal”. Estos dos últimos sucesos, referidos además al trabajo forzoso, que conducen a los Convenios 29 sobre el trabajo forzoso (1930) y 105 sobre la abolición del trabajo forzoso (1957), al Protocolo de 2014 relativo al Convenio sobre el trabajo forzoso de 1930, y a la Recomendación 203 sobre el trabajo forzoso –medidas complementarias– (2014) de la OIT.

5. Abraham Regino Vigo:³⁶ *El agitador*³⁷ (1933). Este artista pertenecía al grupo denominado “Los Artistas del Pueblo”, provenientes de la clase trabajadora, que a su vez era el destinatario ideal de su obra. Su posición política y combativa lo unió a los trabajadores de la época, con quienes compartían algunas características, como lo es la pertenencia a un grupo con intereses comunes (Muñoz, 2008:6-7). Aparece de esta manera el *interés colectivo* de una pluralidad de individuos, denominador común entre la clase obrera y “los artistas del pueblo”. Esta coincidencia nos lleva, a nivel nacional, al primer golpe de Estado ocurrido en nuestro país en 1930 y a la creación de la Confederación General del Trabajo (CGT). A nivel internacional, en el año en que fue realizada la obra, Adolfo Hitler –de sorprendente parecido su protagonista– llegaba al poder y el jurista alemán Hugo Sinzheimer prevenía sobre la crisis del Derecho del Trabajo (Ackerman, 2016:115/116).

6. Benito Quinquela Martín:³⁸ *Riachuelo o Regreso de la pesca*³⁹ (s/f) y *Elevadores a pleno sol*⁴⁰ (1945) permiten la reflexión sobre la primera norma reguladora de la vida sindical en Argentina.⁴¹ A partir de ese momento, se estimuló la creación de organizaciones gremiales y se produjo una expansión incesante de la negociación colectiva, situación que conduce

³⁶ Montevideo, 1893-1957.

³⁷ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8728-11-04/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

³⁸ Buenos Aires, 1890-1977.

³⁹ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8705/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

⁴⁰ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8823/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

⁴¹ El decreto-ley 23.852/45.

al Convenio 98 sobre el derecho de sindicación y de negociación colectiva (1949) de la OIT.

7. Juan Carlos Castagnino:⁴² *La mujer del páramo*⁴³ (1944), que es una muestra del trabajo del artista que se inscribe dentro de su interés ligado a sectores de trabajadores humildes y esforzados, en este caso rurales, que –como esta mujer– llevan con dignidad la pesada labor diaria (Wechsler, s/f). A partir de ella, se dialoga sobre la discriminación por género y los Convenios 100 sobre igualdad de remuneración (1951), 111 sobre la discriminación –empleo y ocupación– (1958), 156 sobre trabajadores con responsabilidades familiares (1981) y 171 sobre el trabajo nocturno (1990) de la OIT, denominados *convenios igualitarios* pues no buscan únicamente garantizar el derecho a la no discriminación, sino que avanzan en crear las condiciones para el logro de la igualdad de oportunidades (Pautassi, Faur y Gherardi, 2006).

8. Antonio Berni:⁴⁴ *Juanito Laguna aprende a leer*⁴⁵ (1961), que integra la serie del personaje de un niño pobre de las grandes urbes latinoamericanas, representativa de los/as niños/as que viven en situación de pobreza, habitan casas humildes o viviendas de chapa y cartón. Berni fue un artista representativo de la época que vivió, lo caracterizó el fuerte contenido social de su obra. La mayor parte de ellas, como en este caso, incorporaba chatarra, cartones, maderas, etc. Se trataba de los materiales recogidos y reciclados que se utilizaban para construir viviendas en las barriadas precarias (Plante, s/f). El artista reconoce a los/as trabajadores/as en el propio Juanito, en sus padres y madres, otorgándoles el protagonismo de ser quienes forjaron nuestro país. Mediante esta obra, se reflexiona sobre la prohibición y erradicación del trabajo infantil, los Convenios 138 sobre la edad mínima (1973) y 182 sobre las peores formas de trabajo infantil (1999) de la OIT.

A fin de estimular la espontaneidad y la frescura en la primera mirada de la obra y para no perder las sensaciones que provoca la imagen, tales

⁴² Camet, 1908-Buenos Aires, 1972.

⁴³ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8919/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

⁴⁴ Rosario, 1905-Buenos Aires, 1981.

⁴⁵ [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/7164/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

como asombro, emoción, curiosidad, empatía, entre muchas otras, no se realiza previamente una guía de lectura, teniendo en cuenta que es la última clase del cuatrimestre y ya se han visto durante el curso todos los temas y han sido relacionados con el contexto histórico y social nacional e internacional. Entonces, luego de una primera observación de cada pintura a través de las preguntas abiertas antes referidas, se produce una exposición dialogada, introduciendo preguntas más acotadas con la intención de generar relaciones con los contenidos, en busca de un diálogo argumentativo entre la obra pictórica y los textos académicos (Cardinaux, 2018:29), ya estudiados durante el curso.

En las encuestas realizadas, los/as alumnos/as coinciden en que esta clase les resulta interesante, enriquecedora y “didáctica”. Relatan que les permite entender la relación entre las disciplinas y “ver” reflejada la teoría en la realidad. Agradecen la actividad y consideran que es valiosa como “forma de repaso” de los temas antes del final. También es un cierre de curso que provoca una emoción especial, tanto en nosotros/as como en ellos/as, pues, aun en la virtualidad, se logra un ida y vuelta de sentimientos de alegría, gratitud y reconocimiento por la labor realizada y el camino recorrido juntos/as durante el cuatrimestre. Aún recuerdo el aplauso que se generó espontáneamente al finalizar la primera clase en el museo y la foto del grupo de estudiantes y docentes a la salida en las escalinatas. Una experiencia inolvidable, que genera los sentimientos descriptos, que se renueva cada cuatrimestre.

V. LA PINTURA EN LA ENSEÑANZA VIRTUAL

La enseñanza en forma virtual se impuso forzada y repentinamente con motivo del aislamiento obligatorio por la pandemia del COVID-19 y nuestra Facultad no fue ajena a tal fenómeno. Esta experiencia sentó las bases para implementar nuevas formas hacia adelante y parece imponerse el modelo de enseñanza híbrido, que consiste en propuestas en las que se combinan estrategias de enseñanza presenciales con estrategias de enseñanza a distancia (Andreoli, 2021).

Durante el segundo cuatrimestre de 2020 y el primero de 2021, la clase en el MNBA se realizó de manera virtual sincrónica, en la materia Derecho Colectivo del Trabajo, a cargo del profesor adjunto regular Juan

Pablo Mugnolo, cátedra a cargo del profesor Adrián Goldin. Se trata de una materia del CPO, cuatrimestral y obligatoria para quienes eligen la especialidad en Derecho del Trabajo y la Seguridad Social. El promedio de estudiantes osciló entre 40 y 50.

La clase se realizó mediante la exhibición virtual de las obras seleccionadas y continuó siendo la clase de cierre del curso antes del segundo parcial. La dinámica fue la misma que la implementada en el recorrido presencial, adaptando la exposición dialogada, cuyo enfoque se realizó desde el Derecho Colectivo del Trabajo en relación con la evolución del movimiento sindical argentino y el DIT en su parte pertinente. Esta experiencia demuestra que las obras pictóricas pueden adaptarse a distintos cursos, realizando previamente en cada caso el proceso de investigación y planificación antes descripto.

A partir de ello, se presentaron oportunidades y desafíos en relación con su implementación.

En cuanto a las oportunidades, como el MNBA también permaneció cerrado durante el aislamiento obligatorio, se reconvirtió presentando en su página web el recorrido virtual de la colección permanente y las exposiciones temporarias de ese momento. Asimismo, se implementó la posibilidad de consultar en línea los catálogos de las principales muestras realizadas a partir de 2016, que constituyen una fuente de información de singular importancia, tanto de las obras como de los/as artistas/as. Lógicamente, la virtualidad permitió incluir en las clases pinturas no exhibidas, obras de otros museos, el sello mayor de la Universidad de Buenos Aires, enriqueciendo aún más su contenido artístico. Ello posibilitó los ejercicios de comparaciones creativas y la implementación del método *Igual y diferente* (Projet Zero, 2020), una rutina de pensamiento para considerar y cuestionar dicotomías.

Este ejercicio se realizó comparando: a) *Elevadores a pleno sol*, de Quinquela, a la que ya hicimos referencia, con *Manifestación*⁴⁶ (1934), de Antonio Berni.⁴⁷ Ambas muestran grupos de trabajadores, pero en diferentes épocas y contextos, que permiten ver similitudes y diferencias. La obra

⁴⁶ [en línea] <<https://coleccion.malba.org.ar/manifestacion/>> [Consulta: 12-1-2022].

⁴⁷ Es una de las piezas paradigmáticas de la colección del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA).

de Quinquela expone el trabajo pleno y la prosperidad añorada por el artista, la de Berni muestra la huelga, la protesta, la carencia. En *Elevadores a pleno sol* el artista representa a todos los trabajadores con una contextura similar, sin personalizarlos. No se distinguen sus rostros y se puede presumir que se trata de hombres, por la tarea y la época en la que fue pintada. No podemos ver a una persona determinada, sino a un grupo de trabajadores, tal vez porque Quinquela quiso representar a una clase: la trabajadora. Mientras que en la pintura de Berni no vemos una masa indiferenciada, ya que cada persona del conjunto exhibe rasgos y actitudes que lo tornan singular (Fantoni, s/f), y hasta podemos imaginar los sentimientos de los/as integrantes de esa manifestación, en su mayoría hombres, aunque se distinguen algunas mujeres, y b) *India con collar*⁴⁸ (s/f),⁴⁹ de Gertrudis Chale,⁵⁰ con *La mujer del páramo*, de Castagnino antes analizada. La pintora muestra a la “india” con su collar importado de la coquetería urbana y con una mueca de desagrado, que hace contrapunto con la carga sobre su cabeza y el huso que sostiene en sus manos, dos elementos arquetípicos que indican tradicionales roles de género. Aquí intentamos descubrir en las diferencias entre ambas obras la mirada femenina y masculina de las mujeres trabajadoras, entre las que llevan con dignidad y hasta un rictus de sonrisa la pesada labor diaria, como lo hace la trabajadora rural representada por el artista hombre y la “india” de Chale, que se aparta de esa inexpresividad y resignación. A partir de ello, se dialoga sobre la división sexual del trabajo y la segregación horizontal.

Esta rutina ayuda a los/as alumnas a traspasar lo obvio, permitiendo cuestionar y explorar de manera cuidadosa, profunda y desde diferentes perspectivas, asuntos complejos que a menudo se presentan y se aceptan tal como son. Así pueden comprenderse mejor, formar opiniones y tomar decisiones más pensantes (Projet Zero, 2020).

⁴⁸ [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/8301/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

⁴⁹ Exhibida en la exposición “El Canon Accidental. Mujeres artistas en Argentina” (1890-1950), realizada en el MNBA del 25 de marzo al 7 de noviembre de 2021 y que visibiliza la trayectoria y consagración de ellas en diversos ámbitos [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/exhibiciones/el-canon-accidental/>> [Consulta: 12-1-2022].

⁵⁰ Viena, 1898-La Rioja, 1954.

Respecto a obras del MNBA no exhibidas, la virtualidad posibilitó incluir en la clase la obra de Pio Collivadino,⁵¹ *La hora del almuerzo*⁵² (1903), que representa una escena de tranquila distensión. Se trata de un cuadro de tema obrero, aunque en buena medida despojado de connotaciones conflictivas (Malosetti Costa, s/f). Son todos hombres, no están representadas las mujeres en el mundo del trabajo de la época. Esta obra nos lleva a la reflexión sobre la Declaración de la OIT respecto a la justicia social para una globalización equitativa,⁵³ que promueve el trabajo decente.

Otra ventaja de la virtualidad es que se puede establecer un diálogo entre una obra como *Sin pan y sin trabajo*, su boceto y su análisis radiográfico, exhibidos solamente en la muestra temporaria en homenaje al artista,⁵⁴ en los cuales se observan *i pentimenti* (los arrepentimientos) y correcciones que el artista realizó sobre la composición, lo que deja a la luz el proceso creativo del artista (MNBA, 2020), que demuestra su clara intención de llevar la atención de los/as espectadores/as hacia “la huelga”, que fue lo que percibieron inmediatamente los/as trabajadores/as que se apropiaron de la pintura como símbolo de la reivindicación de sus derechos. Ese diálogo se enriquece aún más con la versión de esta pintura de Alonso, a la que antes referimos, cuya exhibición se limitó a las muestras temporales de “Ernesto de la Cárcova” primero y luego en la retrospectiva de Alonso,⁵⁵ que ahora se muestra de manera virtual.



Imagen 2. *Sello Mayor (UBA)*, Ernesto de la Cárcova, 1921.

⁵¹ Buenos Aires, 1869-1945.

⁵² [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1779/#gallery>> [Consulta: 12-1-2022].

⁵³ Adoptada por la Conferencia Internacional del Trabajo, el 10 de junio de 2008.

⁵⁴ Ambos fueron exhibidos junto al cuadro en la Exposición “Ernesto de la Cárcova”, realizada en el MNBA del 8 de noviembre de 2016 al 5 de marzo de 2017 [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/ernesto-de-la-carcova/>> [Consulta: 25-7-2021].

⁵⁵ Exposición “Carlos Alonso. Pintura y memoria”, realizada en el MNBA del 12 de abril de 2019 al 14 de julio de 2019 [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/carlos-alonso-retrospectiva/>> [Consulta: 25-7-2021].

La clase virtual también nos acercó a la relación de Ernesto de la Cárcova con la educación, mediante el *Sello Mayor* (Imagen 2) de la Universidad de Buenos Aires, con motivo del Bicentenario de su fundación, celebrado en el año 2021. El artista, que fue consejero y profesor de la casa de estudios, diseñó este símbolo en 1921, al conmemorarse el primer centenario de la institución. La frase en latín que decidió imprimir en el sello, *Argentum virtus robur et studium* que traducida significa “La virtud argentina es la fuerza y el estudio”, buscaba enfatizar el carácter nacional de la institución y su centralidad formativa en relación con el desarrollo de la Argentina (MNBA, 2020). A partir de ello, se reflexiona sobre la universidad pública.

De esta manera, adaptamos el recorrido presencial al MNBA a la virtualidad, experimentando las comparaciones creativas que resultaron atractivas para los/as alumnos/as y favorecieron la participación en clase, como así también la mirada desde distintas perspectivas.

El principal desafío a afrontar es intentar transmitir virtualmente mediante distintas tecnologías, sensaciones y sentimientos similares a los que provocan las pinturas con su materialidad y dimensión cuando las observamos en forma presencial. Ello involucrando otros sentidos, además de la vista, a fin de lograr de manera virtual la experiencia estética que vivencian los/as alumnos/as al contemplar las obras pictóricas durante la visita presencial al MNBA.

VI. CONCLUSIONES

La pintura constituye un lenguaje valioso en la enseñanza del DIT, para apreciar las condiciones de contexto en que se adopta y acercar su aplicación práctica, ya que no despierta mayor interés porque no es tan conocido y se lo vincula a cuestiones desconectadas de la problemática laboral de nuestro país.

El lenguaje pictórico contribuye al aprendizaje interdisciplinario, como integrador de diversos contextos. Ayuda a ordenar lo complejo, a estimular la estructuración de pensamiento crítico, a afianzar una mirada de comunidad internacional y a valorizar las distintas visiones.

La clase de cierre mediada por la observación de las pinturas resulta ordenadora a través de la contemplación que, solventada por lo estudiado

durante todo el curso, enriquece el intercambio final como experiencia totalizadora que integra y sintetiza.

En cuanto a la experiencia, tanto de las clases presenciales como de las virtuales, los/as alumnos/as destacan y agradecen esta actividad. Sus devoluciones fueron siempre positivas, y resaltan en especial que les resulta placentera. Manifiestan que es una experiencia distinta y poco común a lo largo de la carrera, salvo excepciones que tienen muy presentes.

Plantear los dilemas de la sociedad, los de ayer y los actuales y los que nos propone el futuro, es parte de la enseñanza en nuestra disciplina, las obras pictóricas pueden ser una de las entradas para hacerlos inteligibles y la tecnología, a través de la educación virtual que llegó para quedarse, una manera de hacerlo posible. La virtualidad produce una cercanía inmediata con las pinturas, con la posibilidad de regresar a ellas tantas veces como se desee.

Nuestra intención es realizar un humilde aporte para instalar la pintura en el imaginario educativo y pensarla como algo más que un recurso didáctico o una mera ilustración. Ojalá logremos abrir esta posibilidad en función de su valor como documento de época, emergente cultural, medio de comunicación de masas y también, por qué no, como entretenimiento (Paladino, 2006:144). Sabemos que no es simple y la virtualidad nos presenta un gran desafío. Tampoco puede efectuarse de un día para el otro, pero nuestra propia experiencia indica que vale la pena transitar este camino, que nos conduce a cumplir nuestros sueños.

BIBLIOGRAFÍA

- ACKERMAN, Mario E., *Si son humanos no son recursos: Pensando en las personas que trabajan*, Santa Fe, Rubinzal-Culzoni, 2016.
- AMIGO, Roberto, *Comentario sobre un alto en el campo*, MNBA [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/3187/>> [Consulta: 22-9-2019].
- ANDREOLI, Silvia, "Modelos híbridos en escenarios educativos en transición", en Documento 13, Serie *Enseñanza sin presencialidad: reflexiones y orientaciones pedagógicas*, Centro de Innovación en Tecnología y Pedagogía (CITEP), UBA Academia, Secretaría de Asuntos Académicos, 2021 [en línea] <http://citep.rec.uba.ar/wp-content/uploads/2021/06/AcaDocs_D13_Modelos-h%C3%ADbridos-en-escenarios-educativos-en-transici%C3%B3n-Documentos-de-Google.pdf> [Consulta: 10-7-2021].

- ANIJOVICH, Rebeca y Silvia MORA, *Estrategias de enseñanza: otra mirada del quehacer en el aula*, Buenos Aires, Aique, 2009.
- AREA MOREIRA, Manuel, “La alfabetización digital y la formación de la ciudadanía del siglo XXI”, en *Revista Integra Educativa*, 2015 [en línea] <http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1997-4043201400030002> [Consulta: 24-7-2021].
- BIALET MASSÉ, Juan, “Nota de remisión”, en *Informe sobre el Estado de las Clases Obreras en el Interior de la República*, t. I, Buenos Aires, 1904 [en línea] <<https://www.argentina.gob.ar/trabajo/biblioteca/informemasse>> [Consulta: 21-9-2019].
- BRONSTEIN, Arturo, *Derecho Internacional del Trabajo*, Buenos Aires-Bogotá, Astrea, 2013.
- CARDINAUX, Nancy, “Inserciones de la literatura en la enseñanza del Derecho”, en *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho*, Buenos Aires, año 13, nro. 25, 2015, ps. 15-35.
- “La poesía en la enseñanza del Derecho”, en *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho*, Buenos Aires, año 16, nro. 32, 2018, pp. 17-32.
- CARDINAUX, Nancy y María Angélica PALOMBO, “El pensamiento crítico: llaves, rutas y señuelos”, en *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho*, Buenos Aires, año 5, nro. 10, 2007, pp. 117-140.
- CARNELUTTI, Francesco, *Arte del Derecho (seis meditaciones sobre el Derecho)*, Buenos Aires, Ediciones Jurídicas Europa-América, 1948.
- CARPINTERO, Carlos, *Neolenguas visuales: del espacio analógico a las pantallas*, 5ª ed., 2021, Dentro del Programa Virtual de Formación Docente del Centro de Innovación en Tecnología y Pedagogía de la Secretaría de Asuntos Académicos del Rectorado de la Universidad de Buenos Aires.
- COBO, Cristóbal y John W. MOVAREC, *Aprendizaje invisible. Hacia una nueva ecología de la educación*, 2011, Col·lecció Transmedia XXI, Laboratori de Mitjans Interactius, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2011 [en línea] <<http://www.razonypalabra.org.mx/varia/AprendizajeInvisible.pdf>> [Consulta: 1-8-2021].
- COLOMA CORREA, Rodrigo, “El ocaso del profesor Binns. Un ensayo acerca de la enseñanza del Derecho en Chile”, en *Ius et Praxis*, vol. 11, nro. 1, 2005, Universidad de Talca, pp. 133-172 [en línea] <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=197111106>> [Consulta: 26-9-2019].
- CORDONE, Héctor Gustavo, “La evolución del sindicalismo en la Argentina. Breve reseña histórica”, en *Tratado de Derecho del Trabajo*, t. VII, Relaciones

- Colectivos de Trabajo I*, dir. por Mario E. Ackerman y coord. por Diego M. Tosca, Santa Fe, Rubinzal-Culzoni, 2007, pp. 157-401.
- DOBAÑO FERNÁNDEZ, Palmira, Mariana LEWKOWICZ, Marta RODRÍGUEZ, et al., *Enseñar historia argentina contemporánea. Historia oral, cine y prensa escrita*, Buenos Aires, Aique, 2000.
- FANTONI, Guillermo, *Texto sobre manifestación*, MALBA [en línea] <<https://coleccion.malba.org.ar/manifestacion/>> [Consulta: 25-7-2021].
- GALESIO, María Florencia, Santiago VILLANUEVA, Patricia V. CORSANI et al., *Guía del MNBA*, Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2015.
- GALLEGO MORELL, Manuel, "El derecho y sus relaciones con el Arte", conferencia pronunciada en el Centro Regional de Extremadura, en *Boletín de la Facultad de Derecho*, nro. 3, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 1993, pp. 45-57 [en línea] <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:BFD-1993-3-C829A53D/PDF>> [Consulta: 25-9-2019].
- GASTRON, Andrea L., "De pedagogías y paisajes: Esculturas e instalaciones de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Un análisis interdisciplinario", en *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho*, Buenos Aires, año 17, nro. 34, 2019, pp. 49-93.
- MALOSETTI COSTA, Laura, "Algunas reflexiones sobre el lugar de las imágenes en el ámbito escolar", en DUSSEL, Inés y Daniela GUTIÉRREZ (comps.), *Educación la mirada-políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires, Manantial-Flacso-OSDE, 2006, pp. 155-163.
- *Comentario sobre Sin pan y sin trabajo*, MNBA [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/1777/>> [Consulta: 31-7-2021].
 - *Comentario sobre La hora del almuerzo*, MNBA [en línea] <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/1779> [Consulta: 31-7-2021].
- MUGNOLO, Juan Pablo (dir.), Lucas CAPARRÓS y Martín GOLCMAN (coords.), *Derecho Colectivo del Trabajo*, Buenos Aires, Ediar, 2019.
- MUÑOZ, Miguel Ángel, *Los artistas del pueblo 1920-1930*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 2008 [en línea] <https://easnicolas-bue.infed.edu.ar/sitio/catalogos/upload/los_artistas_del_pueblo.pdf> [Consulta: 12-1-2022].
- Museo Nacional de Bellas Artes [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/>> [Consulta: 1-8-2021].
- Catálogo de la Exposición *Ernesto de la Cárcova*, publicado el 18-3-2020 [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/publicaciones/ernesto-de-la-carcova/>> [Consulta: 25-7-2020].

LA PINTURA EN LA ENSEÑANZA DEL DERECHO INTERNACIONAL DEL TRABAJO. “UNA CLASE EN EL MUSEO”

CECILIA V. ALÍ PINI

- Museo Nacional de Bellas Artes, *Carlos Alonso. Pintura y memoria*, Exposición, 12 de abril de 2019 al 14 de julio de 2019 [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/exhibiciones/carlos-alonso.-retrospectiva/>> [Consulta: 25-7-2021].
- *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*, Exposición, 25 de marzo al 7 de noviembre de 2021 [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/exhibiciones/el-canon-accidental/>> [Consulta: 12-1-2022].
 - *Ernesto de la Cárcova*, Exposición, 8 de noviembre de 2016 al 5 de marzo de 2017 [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/exhibiciones/ernesto-de-la-carcova/>> [Consulta: 25-7-2021].
 - *Ninfas, serpientes, constelaciones. La teoría artística de Aby Warburg*, Exposición, 12 de abril al 1º de septiembre de 2019 [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/exhibiciones/ninfas-serpientes-constelaciones-la-teoria-artistica-de-aby-warburg/>> [Consulta: 25-7-2021].
- NECUZZI, Constanza, *Estado del arte sobre desarrollo cognitivo involucrado en los procesos de aprendizaje y enseñanza con integración de las TIC*, Buenos Aires, Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF), 2013.
- PALADINO, Diana, “Qué hacemos con el cine en el aula”, en DUSSEL, Inés y Daniela GUTIÉRREZ (comps.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Buenos Aires, Manantial-Flacso-OSDE, 2006, pp. 135-144.
- PALOMEQUE LÓPEZ, Manuel Carlos, *Derecho del Trabajo e ideología*, Madrid, Tecnos, 2002.
- PAUTASSI, Laura, Eleonor FAUR y Natalia GHERARDI, “El trabajo como derecho: un análisis de género”, en *La persistencia de la desigualdad. Género, trabajo y pobreza en América Latina*, Quito, Conamu-Flacso, 2006 [en línea] <<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/49273.pdf>> [Consulta: 29-10-2019].
- PLANTE, Isabel, *Comentario sobre Juanito Laguna aprende a leer*, MNBA [en línea] <<https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/7164>> [Consulta: 31-7-2021].
- Projet Zero (PZ), *Las Artes*, Graduate School of Education, Harvard, 2007 [en línea] <<http://www.pz.harvard.edu/50th/arts-and-education>> [Consulta: 25-10-2020].
- *Ver, Pensar, Preguntarse*, 2019 [en línea] <<https://pz.harvard.edu/sites/default/files/Ver%2C%20Pensar%2C%20Preguntarse%20-%20See%2C%20Think%2C%20Wonder.pdf>> [Consulta: 14-2-2021].
 - *Igual y diferente*, 2020 [en línea] <<https://pz.harvard.edu/sites/default/files/Igual%20y%20diferente%20-%20Same%20and%20Different.pdf>> [Consulta: 25-7-2021].
- ROSENGURT, Chantal, “El componente estético en la experiencia según John Dewey”, en *X Jornadas de Investigación en Filosofía*, 19 al 21 de agosto de 2015,

Ensenada, Argentina, en *Memoria Académica*, 2015 [en línea] <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7642/ev.7642.pdf> [Consulta: 14-2-2021].

WECHSLER, Diana B., *Comentario sobre la mujer del páramo*, MNBA [en línea] <<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8919/>> [Consulta: 22-9-2019].

Fecha de recepción: 1-8-2021.
Fecha de aceptación: 4-2-2022.