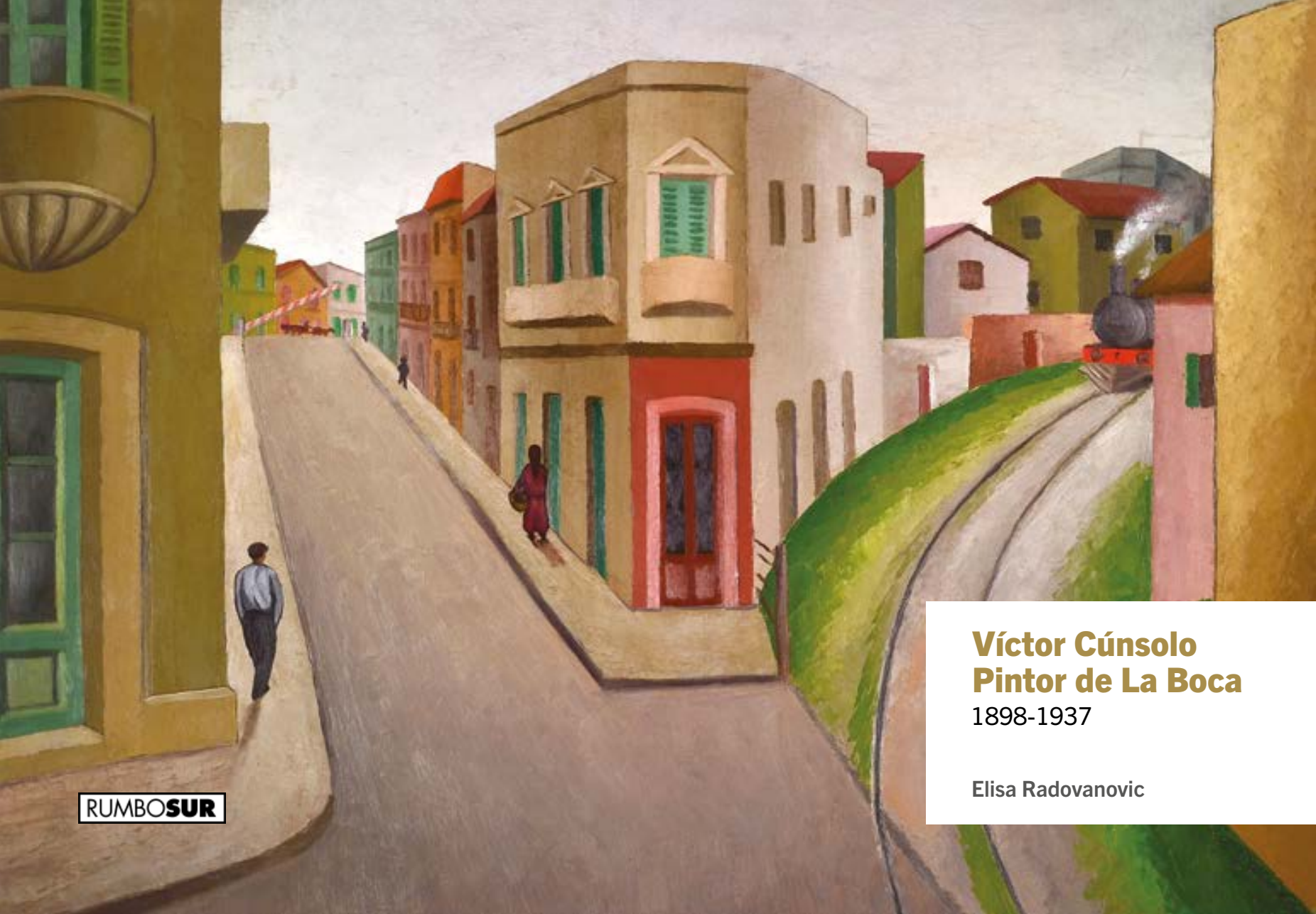




Víctor Cúnsolo
Pintor de La Boca

1898-1937

Elisa Radovanovic



“Al amigo C. Fiorito”. Paleta de Víctor Cúnsolo. 1930. Colección MOSE

Prólogo

Elisa Radovanovic recorre y conoce muy bien la ciudad de Buenos Aires. Desde su adolescencia, del barrio de Villa Luro al Colegio Nacional Buenos Aires; por las calles de su barrio a la sastrería de su padre, desde allí al templo del patrimonio en el Cabildo, donde estaba la Comisión Nacional de Museos y Monumentos, con Hardoy a la cabeza. Al estudio de Ramón Gutierrez y al Instituto de la calle Córdoba, su otra casa.

Y hace 50 años su camino de vida también la llevó hasta Lanús, saliendo de Villa Luro y luego de dos colectivos, arribaba a la casa de la familia de Víctor Cúnsolo.

Y allí encontró el tesoro de este libro de Radovanovic, su gran descubrimiento: el archivo personal del artista, material al que accede mediante esas visitas a los familiares de Cúnsolo en la localidad bonaerense de Lanús, recordadas por la autora como “cálidas meriendas de té y polvorones”. Cartas, diarios de viaje y apuntes, además de las notas de prensa que el mismo Cúnsolo guardaba y pegaba prolijamente en el cuaderno que sus familiares conservaron. Elisa lo-

gra, con éstaspreciadas fuentes, hacer hablar al artista y, en primera persona, mostrar sus pensamientos y reflexiones cotidianas.

Radovanovic con su libro, demuestra haber forjado un vínculo con el pintor y se revela al considerar las trayectorias de ambos, autora y artista obsesionados por lo inmediato que nos rodea, nuestra ciudad, nuestra arquitectura, nuestro paisaje. Y cómo ese paisaje es un escenario conmovedor, con historia, que transmite belleza y crea formas artísticas e intelectuales, construyendo un espacio original, histórico y valioso.

El libro de Elisa Radovanovic aporta, en este sentido, un homenaje completo y sistematizado de este pintor sensible y poético de La Boca. La autora entrelaza los hechos fácticos, las exposiciones y muestras, personajes y referentes de la escena, corrientes artísticas y organizaciones barriales con los sentimientos del pintor y el impacto de su obra en las críticas. Le da espacio en secciones especiales, además, a esas organizaciones que permitieron y conservaron el desarrollo del artista, como fue el Ateneo Popular de La Boca y la colección MOSE.

Para quien investiga como para quien es artista, la tarea puede considerarse como solitaria. Tal cual se observa en las obras de Cúnsolo: los paisajes son casi sagrados, casi siempre vacíos, en quietud, entre ensoñados y nostálgicos. La misma prensa no deja de remarcar que la formación de Cúnsolo no tiene referencias ni viajes a Europa que lo hayan instruido sino una intuición y una capacidad autodidacta forjada en soledad. Pero ¿cuánto podemos hacer sin otros? Cúnsolo, en este caso, sin el grupo El Bermellón, sin la barriada de La Boca que lo valoró hasta el final de su vida, sin sus alumnos riojanos que entusiasmaron sus días de enfermedad, sin sus familiares que conservaron sus tesoros, sin las organizaciones, coleccionistas, amigos y vecinos que apoyaron su obra. De la

misma forma, Radovanovic como investigadora se vale de esta red de Cúnsolo, la pondera, busca nuevos archivos, que revelan y visibilizan la historia y obra de este pintor, que es a la vez la historia y expresión del barrio porteño de La Boca y su singular clima cultural.

La atmósfera creadora del barrio ribereño estaba influenciada por las imágenes que proporcionaban la cotidianeidad trabajadora, el mutualismo y la inmigración. El riachuelo se había convertido en punto de encuentro e inspiración para un grupo de artistas, que sin considerarse un colectivo unificado, sino de desde la suma de sus individualidades, posaron su mirada y la reflejaron en sus obras. Marginados, en un principio, por las esferas elitistas, constituyeron una identidad original, que no puede cerrarse sólo hacia tendencias del arte social o del tradicional. Cúnsolo en particular, como cuenta la autora en este libro, nos brinda una visión poética y ensoñadora del entorno urbano, sin fantasías ni artificios, aunque sí con algo de ingenuidad: expresa un silencio de puerto que no parece corresponder con el frenético tiempo que ha vivido, pero aun así se vuelve un paisaje reconocible, con sus componentes fundamentales.

Tal cual comparte Radovanovic en esta publicación, Cúnsolo sintetiza su barrio, llevando su expresión a lugares comprensibles, esenciales y poéticos. No agrega detalles de más, volviéndose casi iconográfico, simple y aparentemente austero. Se suele juzgar mal a la simpleza, pero lo cierto es que es un valor: lo simple nunca es fácil, como el amor, que se nos da pero que necesita mucho trabajo y capacidad de ordenar, sintetizar y discernir.

Lic. Liliana Barela
Subsecretaria de Patrimonio Cultural
Secretaría de Cultura de la Nación



“El Puerto” 1930. Banco Velox

Presentación

Víctor Juan Cúnsolo fue un representante destacado de la modernidad de nuestra pintura en las primeras décadas del siglo XX, su presencia fue muy activa entre los años 1920 y 1937. Fallecido muy tempranamente, el conjunto de su obra, enriquecida por valiosos hallazgos formales, dejó un reflejo poético inconfundible del mundo de La Boca.

El barrio ribereño fue captado desde diversos ángulos artísticos por pintores como Benito Quinquela Martín, Fortunato Lacámara, Miguel Victorica, Eugenio Daneri, Miguel Diomede, Alfredo Lazzari, José D. Rosso y José L. Menghi, entre otros, quienes lograron interpretar matices diferentes de su rica iconografía, que también encontró en Cúnsolo una expresión particular que lo distingue.

Desde su aparición, a comienzos de la década del veinte, su carrera pictórica halló amplia acogida en los comentarios de las páginas de diarios y revistas de la época. Luego de su muerte la obra de Cúnsolo sobrellevó un periodo de silencio que perduró durante el surgimiento de las vanguardias de las décadas de los cuarenta y cincuenta. Iniciados los años setenta la historiografía del arte argentino fue articulando una visión de sus valores más ponderables, para recuperar definitivamente el interés por su labor, que, sin duda, habrá de renovarse con el culto de cada generación.

Elisa Radovanovic



“Paisaje de La Boca”, de Víctor Cúnsolo; 1931; óleo sobre hardboard, 69,5 x 99,5 cm (Banco Velox)

Aspectos biográficos

1. De Sicilia a Barracas

Víctor Juan nació el 2 de abril de 1898 en Vittoria, provincia de Siracusa, Italia. Era hijo de don Valentín Cúnsolo y doña Teresa, familia que gozaba de una situación económica moderada, dedicándose a la elaboración de aceites en Sicilia. A principios del siglo XX emigraron hacia América del Sur.

Víctor llegó a Buenos Aires a la edad de diez años, según su propio relato luego del viaje realizado junto a los suyos entre 1908-1909, aunque se desconoce la fecha exacta en que ingresó a nuestro país.¹

¹ No se encuentra registrada la llegada en la base del CEMLA.

La idea del traslado fue sugerida por un pariente, decorador de oficio, residente en la Argentina, seguramente con la esperanza de “fare” la América, imagen arraigada en el imaginario social de ese entonces, por lo que decidieron desprenderse de la pequeña empresa familiar y embarcarse rumbo a Buenos Aires.

Los diarios de la época observaban que la inmigración, compuesta de pequeños capitalistas, llegaba a la nueva tierra acompañada por el núcleo familiar, hecho que revelaba su voluntad de afincarse definitivamente, a diferencia de aquella otra oleada, la de los llamados “jornaleros golondrina” conformada básicamente por obreros que venían solos a trabajar por una temporada.

Desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del XX, el periodo fue de gran afluencia inmigratoria. Entre 1860 y 1900, arribaron al país más de un millón de italianos que pronto pudieron acceder a la compra de fracciones de terrenos y de construcciones particulares. A principios de 1900, el 24% de la población que habitaba Buenos Aires procedía de diversas regiones de la península itálica. En los datos brindados por el Censo de 1904² se sostiene que éstos eran los que representaban la mayor densidad de población extranjera y que, por su riqueza poseían el 47% de las propiedades, cuando diecisiete años atrás solo alcanzaban al 36%.³

Desde muy pequeño Cúnsolo sintió el despertar de su vocación artística:

Me deleitaba esculpiendo pastorcillos con arcilla. En ese entonces contaba con unos ocho años de edad, los muñequitos los ponía en el horno cuando en casa se hacía el pan, luego los pinta-

*ba y me servían para el pesebre de navidad ... A los diez años me trajeron a Buenos Aires, y entonces con muchas penas en todas las navidades me entristecía por no tener elementos como para poder seguir mi vieja tradición.*⁴

Así reseña el futuro artista los primeros años de su infancia y las nostalgias por su tierra ya tan lejana. Entretanto, el padre consiguió un trabajo de armero que le permitió mantener a su familia dignamente. Los Cúnsolo corrieron una suerte distinta a la de tantos inmigrantes, que se hacinaban en los conventillos de La Boca y Barracas. Se instalaron en este último barrio, en una vieja casa de la calle Azara y, en esas condiciones favorables, el joven comenzó a desarrollar su creciente carrera artística.

En el Buenos Aires de comienzos del siglo XX, Víctor intentó aprender el oficio de carpintero⁵ que más tarde abandonó cuando sus aptitudes lo inclinaron definitivamente hacia la pintura y el dibujo:

² Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, *Censo general de población, edificación, comercio e industrias de la Ciudad de Buenos Aires 1904*, Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1906.

³ Elisa Radovanovic, “Vivir en Buenos Aires: de la casa al edificio de renta”, en AAVV, *Italianos en la Arquitectura Argentina*, Buenos Aires, CEDODAL, 2004, p. 83.

⁴ Víctor Cúnsolo. Carta sin destinatario, s/f. Archivo Cúnsolo.

⁵ Osiris Chierico en el *Catálogo homenaje de Víctor Cúnsolo*, muestra presentada en 1987 en el Museo Sívori, exhibe dos obras del pintor: “El taller” que refiere al trabajo en la carpintería y otra, de 1927 en la cual recuerda su Vittoria-Siracusa, presente siempre en su memoria.

*Empecé a entretenerme copiando tarjetas postales, con pintura de puertas y tierra, en papel canson; y así llegué hasta los quince años, que ya usaba pomitos y compraba telas o pintaba en cartón. Más adelante se me dio por hacer retratos al carbón y al lápiz de mis amigos.*⁶

En el periodo en el que Cúnsolo arribó a Buenos Aires, la Argentina había sido incorporada al sistema económico mundial como país productor de materias primas, situación que le había permitido alcanzar un acelerado crecimiento. La gran renovación se debió a la conjunción sinérgica de dos elementos fundamentales: por una parte, la llegada de importantes contingentes poblacionales de inmigrantes provenientes en su mayoría de España e Italia que se ubicaron en el Litoral y en los centros urbanos portuarios y, por otra, la abundante llegada de capitales extranjeros.

Este proceso de expansión económica fue conducido por la oligarquía que afianzó su dominio interno, modernizó el aparato estatal y generó la aparición de nuevos grupos sociales, las clases: media y trabajadora. La dependencia del país respecto de

⁶ V. Cúnsolo, Carta sin ..., *op. cit.*

Europa no sólo se dio en el plano económico, sino también en el campo cultural. Las miradas recayeron sobre el modelo inspirador de París, dando lugar al nacimiento de una ciudad cosmopolita de neto corte francés en ciertas zonas exclusivas situadas en el norte de la misma.

En tanto, la sociedad argentina iba creciendo y diversificándose. La población se duplicó y hubo fuerte predominio de extranjeros. Las clases medias, de carácter heterogéneo, poseían como rasgo común la marginación del aparato político, lo que originaba tensiones y conflictos. Estos sectores progresivamente se aproximaron al radicalismo, cuyas banderas coincidían con los intereses de los nuevos actores sociales: la vigencia efectiva de los derechos políticos que garantizaba la Constitución y la aprobación del sufragio universal, concedido más tarde (1912) por la ley Sáenz Peña.

En las primeras elecciones realizadas bajo el sistema impuesto por la nueva ley, llegó al poder Hipólito Irigoyen, quien gobernó de 1916 y 1922, encontrando grandes oposiciones obreras y agitación social. Durante su mandato tampoco pareció preocuparse en fijar objetivos respecto a los pro-

blemas económico-sociales que se tornaban cada vez más acuciantes.

En el periodo siguiente, la presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear (1922-1928), de tendencia más conservadora, presentó condiciones favorables en el campo económico internacional, reflejadas en las altas cifras de exportación que beneficiaron a la clase dirigente. En ese tiempo fue creándose un clima propicio para el desarrollo de una cultura que rompería con los cánones finiseculares.

2. Los primeros estudios. “El Bermellón”

La formación plástica de Cúnsolo comenzó alrededor de los 20 años, cuando realizó sus primeros estudios en la Academia “Unione y Benevolenza” bajo la dirección del profesor Mario Piccione, decorador que había terminado “las cinco salas del Palacio Real de Nápoli” tras el fallecimiento de su maestro⁷.

Nuestro artista rememora esa etapa de su vida: “Él ha sido quien me ha encaminado hacia el Arte,

⁷ *Idem*.

diciéndome que yo no había nacido para ser un simple empleado u obrero”. Ciertamente, en pocos meses completó la totalidad del curso cuya duración era de cinco años, destacándose particularmente en Dibujo y Geometría Plana.

También tomó lecciones con otro profesor, al que prefiere no mencionar porque intentaba infructuosamente hacerle comprender que el arte no era meramente una cuestión espiritual.

Bucich parece aclarar este asunto, individualizando al oscuro maestro (se trataba de Antonelli) quien tenía una academia instalada en la avenida Montes de Oca, y retrata a Cúnsolo por entonces un “*muchacho pálido, nervioso, melancólico*”.⁸

La crítica sostiene que “*como tantos otros pintores de la nueva generación, Cúnsolo se formó solo*”,⁹ lejos de las escuelas oficiales del arte y que, a diferencia de otros jóvenes artistas que en esa época completaban sus estudios con becas en Roma o en París, Cúnsolo no realizó el anhelado viaje europeo.

⁸ Antonio J. Bucich. *Noticia sobre el arte de los boquenses*. Buenos Aires, Impr. Maggiolo Hnos., 1949, p. 7.

⁹ *La Prensa*, Buenos Aires, 19 de septiembre de 1928.



Edificio donde se desarrollaron las actividades de “El Bermellón”

El carácter fundamental de su obra deriva de una profunda intuición artística que no le impidió, sin embargo, estar al tanto de las nuevas tendencias europeas.¹⁰ Ciertamente, su orientación definitiva ocurrió al relacionarse con el grupo de artistas que trabajaba en La Boca. En 1919 ingresó a “El Bermellón” que fuera creado el año anterior. Allí junto a Juan Del Prete¹¹, Víctor Pissarro, Pedro Zerbino, Salvador Calí, Guillermo Bottaro y Juan

¹⁰ *El Diario*, Buenos Aires, septiembre de 1928.

¹¹ Juan Del Prete menciona a Pissarro a quien le debían de sus viajes “la escasa información de que disponíamos de los movimiento europeos de vanguardia”. En O. Chierico, *op. cit.*

Chiozza, encontró las respuestas inaugurales a sus afanes artísticos.

La agrupación desarrollaba su actividad en un caserón ubicado en la esquina de Pedro de Mendoza 2087 y Australia. Había sido construido en 1868, y pertenecido a Sebastián Cichero, integrante de una de las familias genovesas más prestigiosas del lugar. Con el tiempo el piso superior se transformó en escuela primaria y en la planta baja existió una farmacia hasta 1941. Desde fines de la primera década del siglo XX fue la casa predilecta de los pintores de La Boca.

Éstos ocuparon una de las piezas superiores. Allí trabajaron entre otros: Miguel Carlos Victorica, Fortunato Lacámara, Quinquela Martín, Adolfo Montero, Giordano La Rosa, Miguel Petrone y Adolfo Bellocq, siendo su último morador el escultor Julio C. Vergottini. El edificio se mantuvo en pie, aunque fue casi abandonado a mediados de 1973, conservando su tradición, sus recuerdos y su vieja prestancia señorial, hasta ser demolido ese año. Una chapa recordaba en el frente que en ese lugar había vivido y creado belleza frente al Riachuelo el artista M. C. Victorica.¹²

¹² La chapa se conservaba cuando visité el lugar ese año.

La iniciativa para la creación de “El Bermellón” partió de Juan Del Prete¹³, por ese entonces joven y revulsivo aspirante a artista, también llegado de Italia en 1909, a quien no convencía la enseñanza de las academias. Después de trabajar en la Mutualidad de Bellas Artes decidió -junto a Pissarro y Zerbino- alquilar una pieza en el sitio mencionado cuya vista daba sobre la calle Pedro de Mendoza. En sus comienzos los pintores allí reunidos fueron ocho, entre ellos se destacan: Del Prete, Pissarro y Cúnsolo quien había sido invitado por Del Prete a participar de las experiencias que allí realizaban.

De este modo se inició en la Vuelta de Rocha¹⁴ un proceso de formación plástica colectiva que rechazaba la enseñanza académica. Los jóvenes autodidactas y llevados por la intuición, hallaron un modo

de expresión que los emparentaba con el fauvismo y el post-impressionismo. Sus obras sumamente empastadas evidenciaban el empleo de espátula, en tanto los modelos eran tomados del natural.

Muy interesante es la propia descripción que brinda el artista acerca de su incorporación a “El Bermellón”:

*Les pedí a los muchachos que me aceptaran como socio, accediendo, y la misma noche empecé a trabajar. Era un verdadero estudio de bohemios; teníamos modelos vivos, (casi siempre vagabundos) y nos encargábamos una noche cada uno para conseguir esos modelos que cada tanto se alternaban con alguna modelo y desnudos.*¹⁵

Este grupo abrió un camino en la perspectiva artística de Cúnsolo, quien refiere:

*(...) nunca he trabajado tanto como en ese entonces; quizás éramos los únicos muchachos que elogiábamos las nuevas tendencias y vivíamos en continua polémica con los visitantes: algunos nos trataban de locos”.*¹⁶

¹³ V. Cúnsolo. Carta ..., *op. cit.*

¹⁴ *Idem.*

A los veintitrés años, Cúnsolo contrajo enlace. Su mujer, dedicada a la costura para las damas de la alta sociedad, desempeñó un papel central como sostén del hogar. Resulta difícil entender como mantenía en aquel tiempo su vocación, dado que su romántica visión de la condición de artista lo impulsaba a obsequiar a colegas, poetas y amigos gran parte de sus obras.

Finalmente, durante la gestión del presidente Marcelo Torcuato de Alvear¹⁷ accedió a un puesto que le permitió superar temporalmente, las dificultades más acuciantes de la vida cotidiana.

3. La irrupción de las vanguardias artísticas

En la Argentina las nuevas tendencias artísticas surgidas en Europa todavía no eran suficientemente conocidas.

A comienzos del siglo XX dominaba el ámbito porteño, tanto en la pintura como en la escultura, el academicismo realista o naturalismo academicista de neta influencia española e italiana.

¹⁷ Cabe recordar que la obra “Atardecer gris” de 1928 perteneció a la colección de Marcelo T. de Alvear.

La primera tendencia moderna apareció hacia 1902 con el impresionismo de tono francés de Malharro¹⁸ y en otras versiones más indirectas e italianizadas.

El medio local fue reacio en aceptar tales propuestas; mientras, lentamente, fueron abriéndose otras brechas como la del post-impressionismo, sobre todo a través de la obra de Cézanne.¹⁹

Hasta el regreso de Europa de Emilio Pettoruti ocurrido en 1924 mediaron algunos años. Su exposición en “Amigos del Arte” en octubre de ese año, fue el detonante que despertó en Buenos Aires la modernidad.

La década del veinte sobresalió particularmente por el brillo de sus manifestaciones en el campo de la literatura y las artes plásticas, las que tuvieron notable avance, destacándose la actividad de los grupos denominados de “Florida” y de “Boedo”.

La crítica de arte señala esta circunstancia como punto de partida de nuestra pintura moderna.

Este fue un periodo de notables cambios en el escenario cultural porteño, con el auge de la radio-

¹⁸ Martín Malharro, pintor argentino (1865-1911).

¹⁹ Paul Cézanne, pintor francés (1839-1906).

telefonía unido al esplendor del teatro, del cine y de la música del tango.

Nelly Perazzo reconoce este gran movimiento cultural:

*La publicación de la revista mural Prisma, a fines de 1921, abre el camino en el afán de esa nueva generación por manifestarse. Le siguieron Proa -que en sus dos periodos abarca desde 1922 a 1925- en 1923 Inicial y en 1924, Martín Fierro la más importante publicación de la época. Importante por sus colaboradores, importante también por haberse ocupado tanto de la poesía como de la pintura, de la música como de la arquitectura y por abrirse a expresiones europeas y de Latinoamérica que estaba viviendo experiencias similares. (...) a través de conferencias, exposiciones, manifiestos, la vanguardia latinoamericana pronunciaba su presencia renovadora.*²⁰

El estallido del movimiento renovador de nuestra literatura coincidió con las dos épocas de la publicación de *Martín Fierro*, la primera de 1919,

²⁰ Nelly Perazzo. "La pintura en la Argentina (1915-1945)", en *Historia General del Arte en la Argentina*, Tomo VIII, Buenos Aires, ANBA, 1999, p. 381 y ss.

con solo tres números y la segunda editada entre 1924 y 1927. La acción de la revista repercutió en el ámbito de las artes plásticas. Los jóvenes literatos recibieron influencias del ultraísmo español, del futurismo de Marinetti y el creacionismo de Huidobro. Oliverio Gironde proclamaba en el manifiesto martinfierrista aparecido en el número 4 "*la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en la presencia de una nueva sensibilidad y de una nueva comprensión*".²¹

La irrupción de las corrientes artísticas modernas en el país, provocó nuevas zonas de conflicto con la pintura tradicional amparada en los ámbitos oficiales. Así, frente a los premios otorgados en los salones nacionales, continuadores de la pintura académica, detonarían las vanguardias. El grupo martinfierrista se mantuvo incondicional con los artistas argentinos -como Pettoruti luego de su estadía en Italia, y en París- que habían dado un vuelco innovador.

En las páginas de *Martín Fierro* se encuentran los nombres de los pintores Horacio Butler, Héc-

²¹ H. R. Lafleur, S. D. Provenzano y F. P. Alonso. *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Buenos Aires, CEAL, 1968.

Cúnsolo en Amigos del Arte, 1931. Atlántida, octubre



tor Basaldúa, Aquiles Badi y el escultor Curatella Manes.

En tanto Alfredo Guttero, Raquel Forner, Pedro Domínguez Neira y Alfredo Bigatti, creaban el "Taller Libre" del cual irradiaron, asimismo, tendencias de vanguardia.

En el medio local Cúnsolo se conectaba con el quehacer artístico no sólo por su relación con los pintores de La Boca sino también, según Córdova Iturburu, porque participaba en las mesas de los cafés literarios como un "*casi siempre silencioso contertulio*":

*Su aspecto era el de un artesano pulido o el de un hijo de obrero cuidadoso de su presentación, es decir, modestamente limpio. Cierta aire de rusticidad, cierta fisonomía popular lo envolvían, daban un color a su figura, a sus maneras, a su acento teñido todavía, aunque muy suavemente, del dejo italiano de su origen. Debajo de esa apariencia modesta, un poco tímida incluso, se rescataba una personalidad de rara selección.*²²

²² Esta descripción aparecida en *Clarín* del 1º de abril de 1956 demuestra que Córdova Iturburu (1902-1977), autor de la nota "El constructivismo lírico de Víctor Cúnsolo", muy probablemente lo ha conocido.

En aquellos tiempos, agrega el crítico, a los artistas se los conocía personalmente y no era poca la simpatía que despertaba “*aquel afable concurrente a las salas de exposiciones*”.

La fundación de asociaciones como “Amigos del Arte” configuró un nuevo escenario para las manifestaciones artísticas. Justamente, esta institución ocupó un lugar preponderante en la difusión del arte de vanguardia desde su fundación en el año 1924, abriendo el local de la calle Florida destinado a conciertos, conferencias y exposiciones. Su creadora, Elena Sansinena de Elizalde, señora figura del patriciado local, gustaba acercarse a lo desconocido e inquietante.

Tal el caso de la presencia en dichas salas de figuras de opuesta significación como Paul Morand, Le Corbusier, Henríquez Ureña, el conde de Keyserling, Jacques Maritain y el mexicano Si queiros.²³ En el mismo año, la exposición de Emilio Pettoruti, recién regresado de Europa, conmovió al mundo artístico porteño. Esta muestra había te-

²³ Marta Nanni, “Los modernos”, en *Historia Crítica del Arte Argentino*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Críticos de Arte-Telecom, 1995. La autora sostiene que la escritora María Rosa Oliver, fue alumna de Cúnsolo, dato por demás curioso, p. 58.

nido un antecedente importante en la que Ramón Gómez Cornet presentara en 1921.

Contemporáneamente, cabe destacar asimismo la resonancia que había adquirido la actividad del grupo “Artistas del Pueblo”, quienes con la gráfica y las diversas técnicas del grabado apuntaban a reivindicar la vida del proletariado urbano. Fueron conocidos como grupo de “Boedo”, (calle donde estuvo ubicada la editorial Claridad en el Nº 837), también se los denominó grupo de Barracas. En 1926 la revista *Claridad* aspiraba a reflejar las inquietudes del pensamiento izquierdista en todas sus manifestaciones. Entre ellos se destacaron José Arato, Abraham Vigo, Guillermo Facio Hebequer y Adolfo Bellocq. En 1925 pasaron por la revista “Campana de Palo” Carlos Giambiaggi y el crítico Atalaya (Alfredo Chiabra Acosta) y, al año siguiente la ilustraron los dibujos de Gómez Cornet, Raquel Forner y Juan B. Tapia.

Del Prete recuerda que en la Vuelta de Rocha no sólo pintaban también discutían sobre el Salón Nacional, las exposiciones y los críticos. “*Atalaya, el anarquista de ‘Campana de Palo’ era nuestro preferido*”.²⁴ Afirmación interesante que com-

²⁴ O. Chierico, *op. cit.*, véase “El recuerdo de Juan del Prete”.

prueba que estos artistas no vivían aislados de los cambios que iban produciéndose en el mundo del arte.

Así se acercaron a términos como “lo nuevo” sinónimo de vanguardia, para las fracciones de izquierda era la promesa de cambio en el futuro, la transformación social, una “revolución como sustento de su práctica artística”, en tanto la vanguardia “se considera portadora de una novedad que ella misma define y realiza”.²⁵ Esta oposición de tendencias se debatía en el medio local, entre los intereses de los burgueses reaccionarios y antimodernos y los intelectuales revolucionarios y modernos. “Se trata -afirma Beatriz Sarlo- evidentemente de una batalla estética de la izquierda distante de la batalla estética del martinfierrismo”²⁶.

Mientras estas polémicas manifestaciones fueron creando un clima de ideas que transformó las artes plásticas, nuestro artista iría descubriendo su propio camino, tal como manifiesta en el detallado informe de sus actividades en estos tiempos:

²⁵ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 3ª e, 1999, p. 100.

²⁶ *Idem*.

Expuse por primera vez en el año 1924, en el Salón de la Mutualidad de Bellas Artes, el cuadro se titulaba “Tarde gris” obteniendo un premio y siendo muy destacado por la prensa.

En el año 1925, expuse tres cuadros en el Salón de Artistas Independientes, eran “Tarde gris”, “Mañana otoñal” y “Belleza Itálica”, siendo muy elogiado.

Al año siguiente concurrí al Salón Libre de La Plata con tres obras, “Torso de hombre”, “Motivo de la Isla Maciel” y “Astillero”. En el mismo año expuse en el Salón Oficial de la Ciudad “Después de la lluvia” siendo muy destacado en el conjunto.

En el año 1927 inicié la exposición en la agrupación “La Peña” con seis cuadros: “Motivo de la Isla Maciel”, “Tarde gris”, “Desde mi estudio”, “Galleguita”, “Llovizna” y “Astillero”.

A pedido de la comisión uno de estos cuadros ha sido rifado entre los artistas, siendo favorecido el escultor Luis Perloti.

En el mismo año exponía en el Salón Nacional, la obra “Vuelta de Rocha” siendo muy elogiada.



La Peña del Tortoni. Material de archivo del Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos “Benito Quinquela Martín”

“La Peña”, asociación de artistas que fuera fundada por Benito Quinquela Martín en 1926 junto a Juan de Dios Filiberto y otros destacados artistas, funcionaba en los sótanos del célebre Café Tortoni, ubicado en la Avenida de Mayo al 800. Allí concurría lo más representativo del quehacer artístico de la ciudad.

Ya la popularidad del pintor boquense había crecido a tal punto que en 1927, en la sección del mes de agosto de “Actualidades” de la revista *La Novela Semanal*, puede observarse a Marcelo T. de Alvear rodeado de artistas que acudieron a saludarlo en reconocimiento al estímulo que prestó a estas actividades. Entre ellos se encontraba Cúnsolo.

En 1928 a instancias de Guttero²⁷ presentó en “Amigos del Arte” su segunda exposición individual logrando notable acogida en los comentarios de diarios y revistas, repercusión ampliamente justificada si se tiene presente que en ella se inaugura el periodo más fructífero y maduro del arte de Cúnsolo.

²⁷ Florencia Battiti y Cintia Mezza, “Artistas de La Boca”, agosto de 2006. Las autoras señalan que en mayo de 1928 Leonardo Estarico había exhibido en “Boliche de Arte” una muestra de pintura italiana que incluía artistas del grupo “Novecento”, exposición que “Cúnsolo pudo haber visitado”, en *Subsecretaría de Cultura, Centro Virtual de Arte Argentino*.

En esa oportunidad refiere haber exhibido:

“(…) 18 telas; comprendiendo paisajes, marinas, figuras y composiciones, sus títulos son: “Mujeres desnudas”, “Desnudos en la isla”, “Tarde gris”, “Después de la lluvia”, “Retrato de la pianista M.T. Maggi”, “La cúpula de San Juan”, “Nubarrones y viento”, “Desde mi estudio”, “Atardecer gris”, “Recodo” “Atardecer rosado”, “Sol otoñal”, “Las casitas”, “Primera lluvia”, “Atardecer”, “Impresión de sol”, “Impresión en gris”, “Figura de hombre”. Esta exposición se destacó como una de las mejores del año. En el mismo año exponía en el Salón Nacional el retrato del pintor “Tulio S. Carou”.

Los comentarios, gradualmente, fueron haciéndose más auspiciosos. La nota del diario *La Prensa*²⁸ sostiene:

Cúnsolo ha llegado a la síntesis plástica que buscaba con terrible ansiedad y nos llena de satisfacción verle en el buen camino, porque se trata de un artista que veníamos señalando al público desde que se inició en los Salones hace cosa de tres o cuatro años.

²⁸ del 19 de septiembre de 1928

En cambio para *La Nación* de la misma fecha esos óleos “no son ni con mucho la obra de quien logra definir normas asimiladas. Nos ponen frente a un joven dotado y ésto es lo que importa. Lo demás vendrá a su tiempo”.

El acierto del juicio del periodista de *La Prensa* parece evidente.

Un artículo aparecido en el mismo diario, relaciona el arte de Del Prete y Cúnsolo desde la época de “El Bermellón”, señalando las afinidades entre ambos. Marca, asimismo, la inevitable influencia de Del Prete:

(...) los temas y motivos de sus cuadros son generalmente los mismos, una la atmósfera que ambos pintan, uno y siempre igual el carácter de las cosas que uno y otro describen. Sin embargo entre los dos hay diferencias fundamentales que irán acentuándose a medida que Cúnsolo se apoye en las exigencias de su propio espíritu más que en la expresión plástica de su compañero.

La nota agrega:

Cúnsolo es más claro y descriptivo que Del Prete, sus grises tienen riquezas más finas de matiz y su pincelada es más fluida y acuosa. Por ca-

*minos desaparejos llegan los dos a una síntesis análoga de la forma plástica, pero en Cúnsolo encontramos quizás una unidad más constante de estilo y procedimiento. En Del Prete hay dos o tres pintores distintos; en Cúnsolo uno solo, pero también es cierto que aquél se mueve en un círculo más dilatado de inquietudes y aspiraciones.*²⁹

En 1929 Del Prete partió hacia Europa donde tomó contacto con las tendencias modernas,³⁰ que produjeron un cambio notable en su pintura a favor de la no figuración. Cuando regresó a Buenos Aires en 1933 no se reencontró con Cúnsolo, quien recluido en la atmósfera seca de los paisajes de Chilecito, buscaba la recuperación de su salud quebrantada por la tuberculosis.

Mientras tanto, Víctor desarrollaba su labor en el medio local logrando grandes éxitos de crítica

²⁹ “Exposición individual en Amigos del Arte”, *La Prensa*, Buenos Aires, 19 de septiembre de 1928.

³⁰ Antes de su partida Del Prete pintó un retrato de Cúnsolo, quería mostrarlo así: “recatado, más mesurado”. En O. Chierico, *op. cit.*, en este texto se publicó la foto del retrato que conservara su hermano Juan Bautista. Otros retratos fueron realizados por Rosso y por Giménez en La Rioja (1935) con la dedicatoria: “Te dedico con todo mi afecto estos borrões que reflejan un momento de amargura en tu vida bohemia y artística”.



“El Cerro”, Montevideo. Catálogo Salón Nacional, 1929

sin abandonar la figuración. En 1929 envió obras al XIX Salón Nacional de Bellas Artes, al Primer Salón de Artistas de La Boca, Nuevo Salón de La Plata y Nuevo Salón de Rosario, donde según el titular del diario *La Acción* de esa ciudad anunciaba la inauguración del “salón de arte de vanguardia”, ilustrando la nota su tela “El Riachuelo.

Cúnsolo no rechaza las vanguardias y las influencias contemporáneas, no obstante, aconseja estudiar a los clásicos, “esto es positivo (...) éstos han sido los vanguardistas de esas épocas, los que han buscado nuevos rumbos y han dejado nuevos caminos, es decir han creado nuevas escuelas”.³¹

Fueron tres los envíos con los que participó en 1929 en el Salón de Primavera, “Retrato del señor L. Chiapetti”³², “Tarde gris” y “Cerro de Montevideo” que alcanzó un premio estímulo. La revista *Buenos Aires* reconoce:

*En el “Retrato” sobre todo, es donde más se marca su personalidad. Sintético y armonioso, está tratado maravillosamente. De las manos, puede decirse que están magistralmente pintadas. “El Cerro” de Montevideo, y la marina son, asimismo, admirables.*³³

Ya en ese periodo la crítica señala en él a un pintor de “gigantescas” posibilidades.

³¹ Víctor Cúnsolo, “Colaboración especial”, *La Voz del Oriente*, La Rioja, abril, 1934.

³² Leonardo Chiapetti, gran amigo de Cúnsolo, de profesión zapatero, volcado también al teatro. Varias obras del pintor eran de su propiedad. En O. Chierico, *op. cit.*

³³ “Salón Nacional”, en Revista *Buenos Aires*, 1929.

4. El regreso al orden

Los clásicos despertaron gran interés en los artistas del grupo “El Bermellón”. Del Prete aclara el fervor que sentía por la pintura de los primitivos Giotto y Signorelli. Estos llamaban más su atención, que las obras de los precursores del arte moderno, por ejemplo la de Cézanne que por aquel entonces no era conocida en profundidad.

La orientación estética de Cúnsolo permitió que tanto Julio E. Payró como Pettoruti, Córdova Iturburu y otros críticos, coincidieran en observar afinidades entre el pintor y los italianos de “Valori Plastici” y “900”.

“Valori Plastici” surgió en la primera posguerra en Italia. Su propósito era encontrar un equilibrio y una norma, inspirándose al mismo tiempo en la naturaleza y en la lección de los grandes maestros del pasado. El 15 de noviembre de 1918 salió a la venta el primer número de la revista que continuó hasta 1922 (por un cierto periodo, también en francés)³⁴. Mario Broglio fue el coordinador de la revista y de las actividades conexas como la orga-

³⁴ P. Fossati, “Valori Plastici”, 1918-1922, Torino 1981; *Realismo mágico*, catálogo de la muestra con la curaduría de M. Fagiolo, Verona-Milano, 1988-1989.

nización de exposiciones en Italia y Alemania y las ediciones de arte. En el primer número aparecieron los escritos de Carrà, Savino, De Pisis, Melli, Broglio. Gilbert Clavel se refirió a Picasso, mientras que Giorgio de Chirico dedicó a Broglio Zeuxis Explorer, el guión que lanza el slogan ‘Tenemos que encontrar al demonio en todas las cosas.’³⁵

Esa actividad de revalorar a los clásicos se halla en Cúnsolo cuya visión encuentra cierta semejanza con la de Sironi. En el artículo aparecido en *La Prensa* el 19 de septiembre de 1928 se observa, asimismo, que Cúnsolo:

*(...) recuerda a los pintores italianos del grupo de Valori Platici, sobre todo a Soffici y a Carena, pero según tenemos entendido no había visto de ellos sino los dos o tres lienzos que posee en su colección el doctor Roller. Es una simple coincidencia de visión pictórica que lejos de perjudicarlo crea un valor inmediato en su pintura.*³⁶

³⁵ *Idem*. Para describir el interés por la tradición se habló del “retorno al orden” término que provino del ensayo de Jean Cocteau “Le rappel a l’ordre”, publicado en 1926.

³⁶ Este texto apareció aunque modificado en la Revista *ARS*, N° 43 de 1949, y lleva la firma de Vicente P. Caride. También fue publicado en el catálogo “Exposición Homenaje a Víctor Cúnsolo” realizada en Galería Feldman, Buenos Aires, 15 de octubre al 5 de noviembre de 1970.

Alberto Prebisch señala que:

*(...) poco a poco, en efecto, Cúnsolo se vuelve más exigente. Una voluntad de composición le lleva a organizar el cuadro de acuerdo con su propia visión sintética de la naturaleza. El motivo plástico se reduce para expresarla, sin ningún aditamento pintoresco. La sobriedad resultante se encuentra acentuada por un colorido severo, liso, en el que dominan los tonos bajos, que confieren al paisaje un aspecto sereno (...)*³⁷

La fuerza de su pintura le recordaba a “Valori Plastici”, “en ese orden superior, donde se observan los frutos estables de la inteligencia y de la sensibilidad, integrada por los ‘constructores’, arquitectos de la pintura ‘vers un nouvel ordre classique’”.³⁸

Hacia 1923 en Milán las ideas de “Valori Plastici” fueron retomadas por el grupo “Novecento” (900), buscando una exaltación de los caracteres nacionales. Sironi,³⁹ entre otros, evoca el mundo

³⁷ Alberto Prebisch, “Víctor Cúnsolo” en *El anti-rinoceronte. Periódico Martín Fierro: las primeras vanguardias*, Buenos Aires, Ruth Benzacar, 1983, s/p.

³⁸ *Idem*.

³⁹ Mario Sironi, pintor italiano (1885-1961).

brumoso de los suburbios y toma la soledad humana como principal tema.

Por su parte, Antonio Milano sostiene en 2005 que se ha comparado al pintor:

*(...) con el sardo Mario Sironi, que repite sus paisajes urbanos sin presencia humana; a veces, con la compañía de un camión, que es su tema predilecto; en otras, las menos, una figura humana aislada; y en algunas un elemento del paisaje desolado sirve como tema.*⁴⁰

En tanto en 1930, se efectuó en los salones de “Amigos del Arte” una exposición de “Novecento” que contaba con obras de los italianos Carrà, de Chirico, Campigli, Casorati, de Pisis, Morandi, Prampolini, Sironi y Soffici⁴¹. La muestra fue instalada por Pettoruti y contó con la asistencia de la teórica italiana Margherita Sarfatti quien realizó la presentación del catálogo liderando el movimiento con apoyo oficial de Mussolini. El alcance de este

⁴⁰ Antonio Jorge Milano, “Víctor Cúnsolo”, en *Vidas*, Buenos Aires, Nuevohacer, 2005, p. 69. Milano interpreta que el temple del artista oscilaba entre “lo fatídico y lo obnoxio” (expuesto a contingencia o peligro), intentando penetrar de esta manera en la angustia amenazante que le permitió crear un mundo deshabitado, de grises y neutros, acercándose a la corriente metafísica del arte.

⁴¹ Ardengo Soffici, escritor y pintor italiano (1879-1964).

grupo tuvo relaciones un tanto contrarias entre arte y política:

*Ambiguas y contradictorias en el sentido de que esta estética que adquirió formulaciones plásticas variadas, diversas, representando cada una de ellas una versión diferente de la tradición y de la recuperación del pasado clásico, fue sostenida por artistas de signo político diferente.*⁴²

Es probable que el conocimiento de estos pintores y de sus obras influyera sobre Cúnsolo, ligado como tantos otros artistas de origen italiano al arte de la península.

Sin embargo, años más tarde autores como Isidoro Blaisten aun parecen dudar de este hecho:

No sé si Cúnsolo alcanzó a conocer a De Chirico: esa arquitectura que se impone sobre los seres, sobre las cosas y sobre la desolación, pero a mí me lo recuerda. Pero a diferencia del gran maestro italiano, Cúnsolo no necesita de la reminiscencia de los clásicos. En sitios plebeyos, entre barracas inhós-

⁴² Diana B. Wechsler, “Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas”, en Wechsler, D. y Malosetti, Costa. L. *Desde la otra vereda: Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina, 1880-1960*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, p.134.

*pitás y galpones destruidos, los mástiles desnudos van hacia lo alto, señalan el lugar donde han pasado las gaviotas, las huellas invisibles que dejan en el cielo. No hay nadie.*⁴³

Hacia esa época Cúnsolo pintó una singular naturaleza muerta que tituló “Tradición”⁴⁴ en la que aparecen, junto al *Martín Fierro* de José Hernández reeditado por “Amigos del Arte” en 1930, el catálogo de la exposición del “900” italiano, la revista de arte *Augusta* y otros libros que sirven de sostén a un pequeño retablo representando a la Sagrada Familia. De este modo ha simbolizado el pensamiento escrito: la pluma y el tintero se unen a la tarea del pintor con una ligera mención: la caja de pinturas.

Así su interés por el arte italiano clásico como el de su tiempo se emparenta con lo nacional a través de una obra substancial de nuestra literatura, el *Martín Fierro*.

⁴³ Isidoro Blaisten, “De las callejas del puerto a la inmortalidad”, en *Pintura Argentina. Pintores de La Boca II*, Buenos Aires, Banco Velox, 2001 (12), pp. 4 y 5.

⁴⁴ Hoy en el Museo Provincial de La Plata, provincia de Buenos Aires.



Víctor Cúnsolo Tradición (1931) Oleo sobre cartón, 92 x 122 cm Colección del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, La Plata.

Al exponerse esta pintura, Alberto Larco en *Ultima Hora*⁴⁵, destaca la hondura con la que el artista se ha expresado:

“Tradición” es una de sus naturalezas muertas que tiene todo el espíritu inquieto del pintor... En esta tela las calidades son magníficas: así la cortina del fondo tiene toda la blandura de las telas clásicas y es moderna, sin embargo, como es moderno el espíritu de Cúnsolo gustador de lo ingenuo y lo poético, como lo demuestra la emoción que vuelca al colocar en esa misma obra una madera policromada representando una sacra familia con el encanto de su fina ingenuidad siciliana.

El tema central del cuadro son libros que nos hablan al través del espíritu delicado del artista y nos dicen de Martín Fierro armonizando con el 900 italiano.

Recientemente, “Tradición” ha merecido nuevos aportes de los investigadores, en tal sentido Wechsler sostiene que en la pintura:

⁴⁵ Alberto Larco, “Exposición individual en Amigos del Arte”, *Ultima Hora*, Buenos Aires, octubre, 1931.

(...) se asientan los parámetros de una ‘nueva tradición’ plástica que se hace visible hacia los años 30, caracterizada por un realismo de nuevo cuño que revela un retorno a la norma figurativa del pasado, sin olvidar la experiencia de las vanguardias y fundamentalmente las búsquedas de Cézanne. Esta nueva síntesis figurativa aparece como la expresión de la ‘nueva sensibilidad’ en las artes plásticas de nuestro medio al promediar la década del veinte y se consolida como modalidad consagrada en las décadas siguientes.⁴⁶

A estos conceptos pueden agregarse los vertidos por Santiago Villanueva⁴⁷ en relación a este cuadro que últimamente despertó el interés no solo de los estudiosos sino de los artistas:

Lo interesante son los elementos que aparecen: el catálogo del Novecento (una muestra que se

había presentado en Buenos Aires en 1930), el Martín Fierro ilustrado por Bellocq, los tres colores primarios, la pluma, un teatrillo del Renacimiento. Y una revista Augusta, que era la publicación en donde se recuperaban los valores tradicionales en pintura. Es una obra en donde Cúnsolo pinta todo lo que tenía que decir: explica cómo se trabaja, desde dónde se puede construir una obra, cómo se debe leer la historia para que la pintura tenga sentido, describe cómo son sus días, en qué está pensando.

Me gusta que en Tradición la pintura tenga un relato histórico. Puede hablar a la vez del arte del presente y del antiguo. (...) Para esa época, casi todos estaban haciendo naturalezas muertas, pero las usaban para mostrar cierto virtuosismo. Cúnsolo también, pero en Tradición, más allá de los valores plásticos de los que tratan las demás, habla del momento en que estaba viviendo.

Es extraño que Tradición haya sido pintada por Cúnsolo. No se relaciona con esos pequeños paisajes impresionistas en donde arrastraba el óleo con espátula, o esas pinturas barriales en las que aparece una Boca neblinosa y desierta.

Esas son obras que destierran cualquier gesto contundente, obras que parecen dar cuenta de la timidez de Cúnsolo, y de su lugar marginal y silencioso dentro de la escena de los años ’20 y ’30.

Y sin embargo, como si de repente Cúnsolo hubiese desbordado, Tradición es una pintura audaz y elocuente. Se mete de nariz en las discusiones intelectuales del momento. Me impresiona su capacidad para elegir los elementos que sirven, ochenta años después de realizada la obra, para hacer una lectura de su época.

(...) Pocas cosas importantes tenemos para decir, y es bueno decirlas en el momento y el medio indicados: Cúnsolo eligió decirlas en 1931 a través de esta pintura.

“Tradición” fue presentada, como ya se dijo, en “Amigos del Arte” junto a otras telas entre las que se destacan “Vuelta de Rocha”, “Calle de La Boca”, “Iglesia de La Boca”, “Rincón”, “Calle Garibaldi”, “Atardecer” “Mirando hacia Pedro de Mendoza”, “Desde mi estudio”, “La Boca”. La muestra halló eco en los periódicos y revistas de la época, además de *La Razón* y *La Prensa*, escribió Alberto Larco en *Ultima Hora*, José L. Pagano en *La Na-*

ción, Adolfo Likerman en Revista *Riachuelo* y A. J. B. (Antonio J. Bucich) en *El Pueblo*.⁴⁸



“Buques y Barcas”. Catálogo Salón Nacional, 1931

En 1931 también participó del XXI Salón Nacional de Bellas Artes, y en el Segundo Salón de Artistas de La Boca. Ese año el círculo ítalo-argentino “Renovación” decidió brindarle un homenaje en el

⁴⁶ Diana Wechsler, “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945”, en José Emilio Burucúa (dir.), *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*. Tomo 1, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, pp. 273-274.

⁴⁷ Santiago Villanueva. “Cómo decirlo todo y nada más”, en RADAR, Página 12. www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/17-8498-2013-01-04.html

⁴⁸ Como puede verse en el Apéndice Documental.

teatro Güemes de la calle Montes de Oca 972, en el barrio de Barracas, donde el artista residía desde su llegada de Italia. Entre las figuras que intervinieron en el acto se encontraba el cantor Ignacio Corsini, de notoria popularidad y entre el público asistente se sorteó un cuadro de Cúnsolo. Ese agasajo marca el grado de reconocimiento alcanzado por el artista, sucediéndose en particular notas que aparecen en los medios de difusión, acompañadas por fotos del pintor y de sus más destacadas obras.

Dos años más tarde expuso en el Primer Salón Municipal de Bellas Artes. En el mes de junio el diario *Crítica* sostenía: “*Los artistas de la Boca exponen en el Concejo. Inauguración del Primer Salón Municipal. (...) Víctor Cúnsolo presenta un hermoso óleo ‘Calle Garibaldi’ de fuerte acentuación y equilibrado colorido.*”

Exposición en Amigos del Arte, La Razón, octubre, 1931



Onofrio Pacenza y Cúnsolo en la inauguración de la exposición en Amigos del Arte.
Publicada en *El Mundo*, 17 de octubre de 1931.
Cortesía Walter Caporicci Miraglia.



En 1934, momento en que su obra había alcanzado plena madurez, Cúnsolo se refiere a la enseñanza de las Academias:

(...) sirven para encaminar a un estudiante; pero no para crear artistas; (...) no hacen más que guiar al alumno, enseñarle los primeros pasos para que éste con su inclinación y talento, siga solo compenetrándose cada vez más dentro de su rama en el arte, hasta hacerse un artista personal.

(...) Cuando el artista está frente a su propia obra, debe olvidarse de todo maestro, concentrándose en sí mismo, basarse en sus propios

*medios y entonces hará su propia obra, sentida y llena de emoción; esta última cualidad el artista no la ve, sino que la descubren los demás.*⁴⁹

Al respecto, coincide José L. Pagano cuando se refiere a la formación de nuestro artista: “*Vio como algunos de sus compañeros se dejaban caer blandamente en la ondulada modernidad, ya de un maestro, ya de otro. Vio en ello un principio de inercia contrario a toda ley vital.*”⁵⁰

49 Víctor Cúnsolo, “Colaboración especial”, *La Voz del Oriente*, La Rioja, abril de 1934.

50 José León Pagano, *Historia del Arte Argentino*, Buenos Aires, L'Amateur, 1944, p. 378.

5. Una geografía inspiradora

*“¡Niebla del Riachuelo!..
Amarrado al recuerdo
yo sigo esperando...
¡Niebla del Riachuelo!..
De ese amor, para siempre,
me vas alejando...”*⁵¹

La obra de Cúnsolo está estrechamente ligada a los barrios de La Boca y Barracas porque vivió en ellos desde sus primeros años en tierra argentina, desarrollando en ese ambiente casi toda su actividad pictórica.

Barracas durante el tiempo del arribo de los Cúnsolo era una zona de incipiente actividad industrial con sus aserraderos, hornos de ladrillos, frigoríficos y curtiembres. En las cercanías se hallaba la boca del Riachuelo sitio pintoresco con los mástiles de las flotas pesqueras, de cabotaje, barcos de ultramar, sus “chatas, barracas y depósitos”.⁵² Hacia el norte resaltaba la imagen de los

⁵¹ Tango: “Niebla del Riachuelo”. Autores: Cobián y Cadícamo 1937.

⁵² James R. Scobie, *Buenos Aires del Centro a los barrios 1870-1910*, Buenos Aires, Solar-Hachette, 1977, p. 33.

elevadores de granos. Desde mediados del siglo XIX, este paisaje suburbano estaba caracterizado por las viviendas de los primeros pobladores de origen genovés, elevadas sobre pilotes y construidas en maderas y chapa.

La gran actividad del lugar quedó relegada al proyectarse un puerto para la ciudad, el diseño propiciado por el ingeniero Luis Huergo, empeñado en rectificar la boca del Riachuelo⁵³, fue abandonado cuando el gobierno nacional decidió realizar el de Eduardo Madero, que finalmente fue emplazado en dársenas y diques paralelos al sector cercano a la Plaza de Mayo. Diseñado por ingleses, dicho puerto concluyó por separar de modo definitivo el Río de la Plata de sus habitantes.

En este sentido Huergo y Madero:

(...) representaron formalmente el debate sobre el futuro del puerto y la ciudad, y en ellos se identificaron los intereses que originaron sucesivas confrontaciones a lo largo de casi tres décadas. En las sucesivas propuestas que impulsó Madero, (1861) (1869) (1882), se proponía la localización del puerto sobre el frente de la ciudad,

⁵³ La Boca del Riachuelo fue conocida desde el tiempo del primer asentamiento español en 1536.



La Boca, 1930. Inventario 9834. AGN



Conventillo, 1940. Inventario 320507. AGN

dejando de lado las posibilidades que ofrecía el Riachuelo. En cambio en la solución de Huergo (1875), se favoreció un aprovechamiento integral, al regularizar y dragar su cauce, logrando que innumerables veleros, vapores y los primeros trasatlánticos se cobijasen en el próspero Riachuelo.

*Es así que Barracas, el Riachuelo, y La Boca, tuvieron su momento de esplendor y apogeo, hasta que finalmente la Ciudad y el Río, les dieron la espalda.*⁵⁴

Ya a principios del siglo XX el Riachuelo comenzaba a ser nada más que un recuerdo. En ese tiempo los barrios de La Boca y Barracas se hallaban integrados al ámbito capitalino y estaban habitados por un porcentaje elevado de italianos que según el Censo municipal de 1909 representaban el 31 %.⁵⁵

⁵⁴ Eduardo F. Maestriperieri, “La Boca del Riachuelo”, en *Inventario del Patrimonio Urbano La Boca 1885-1970*, en L. Aslan et al., Buenos Aires, IPU Gaglianone, 1990, p. 9.

⁵⁵ *Censo general de población, edificación, comercio é industrias de la ciudad de Buenos Aires*. Commemorativo del primer centenario de la revolución de mayo 1810-1910, levantado en los días 16 al 24 de octubre de 1909 bajo la administración del Señor intendente Don Manuel J. Güiraldes. Buenos Aires. Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1910.

El puerto de los “tachos” y “La Maestranza” eran los sectores productivos del pueblo que se extendía en torno a la ribera y a la vuelta de Rocha. Allí se hallaban:

*(...) trabajadores de los astilleros, estibadores, pescadores, operarios de las barracas, porteadores, carreros, boteros y barqueros, marineros, maquinistas, foguistas y caldereros: esa es la energía humana originaria del asentamiento. (...) Por su naturaleza de puerto, La Boca se convirtió en uno de los destinos de ese aluvión inmigratorio que transformó al barrio y a la ciudad.*⁵⁶

Puede añadirse que “*La Boca en particular conservó la atmósfera, el idioma y hasta los olores*” de la abandonada Italia.⁵⁷

Antonio Bucich define esta situación de estar “Asomados al Riachuelo”:

Quien entre por el lado del Riachuelo a Buenos Aires, a poco que ande por esa ancha explanada que es la calle Pedro Mendoza llegará, bajando hacia Almirante Brown -“el camino nuevo” de

⁵⁶ E. F. Maestriperieri, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁷ J. R. Scobie, *op. cit.*, p. 34.

*antaño- desde el linde avellanedense a una curva que hoy presenta el atractivo de los colores vivos en las fachadas de sus edificios viejos.*⁵⁸

La fisonomía del barrio se caracterizaba por la presencia dominante de veredas elevadas, con diversas alturas en previsión de la inundación siempre posible, un adoquinado irregular entrecruzado por vías muertas y el musgo brotado en las paredes denotaba la cercana presencia del río.

Viejos conventillos de piezas de chapa, con una puerta de dos hojas que ocultaba la pobreza de la construcción y el hacinamiento de miles de personas, eran la visión inconfundible del barrio italiano que cobró forma propia en el sur de la ciudad.

En principio se construyeron casetas de madera, luego conventillos, donde convivieron españoles, italianos, rusos, polacos, yugoeslavos, e inmigrantes de diversas nacionalidades, “La Boca siguió siendo un inmenso caldero donde se condensaron múltiples orígenes, una Babel de idiomas”⁵⁹ que llenó la atmósfera con sus dialectos.

⁵⁸ Antonio J. Bucich, *op. cit.*, pp.4-5. Añade justamente que en ese recodo de la Vuelta de Rocha fue donde Groussac planteó la posible primera población de Pedro de Mendoza.

⁵⁹ E. Maestriperieri, *op. cit.*, p. 11.

A propósito de la intensa actividad cultural realizada en esta zona de Buenos Aires, Silvestri señala el peculiar conjunto de condiciones que se desarrollaron en ella:

*(...) densa red de asociaciones, teatros, academias e iniciativas locales en general, crean un clima cultural ausente en otros barrios; los inicios italianos, contruidos públicamente por una elite local de humildes orígenes, no serán luego olvidados, sino reformulados a través del tamiz de la normalización. (...) comienzan a aparecer las revistas y periódicos específicamente artísticos y literarios y los primeros pintores aficionados, puede fecharse con la aparición de Azul, en 1912. (...) Y la historia del barrio que por entonces se escribe encuentra un motivo de su particularidad en el florecimiento local de las artes visuales.”*⁶⁰

El tema del puerto atrajo a pintores como Alberto Rossi, Lynch, Montero, Molinari, Botti, La Rosa, Pío Collivadino, luego Chinchela Martín. Allí los artistas “iban con sus caballetes, con sus pinceles”

⁶⁰ Graciela Silvestri, “Pintar el Riachuelo” en *El color del río, Historia del paisaje industrial del Riachuelo*. Buenos Aires, UNQ, 2003, p. 285.

y “buscaban el matiz, el tono, el instante. Al aire libre resolvían sus problemas.”⁶¹ A comienzos del siglo XX, La Boca fue un foco de atracción artística, intensificándose el movimiento entre 1910 y 1920. Resonaban los nombres de Stagnaro, Adolfo Montero, Alemany Vila, Facio Hebecquer (sic), José Torre Revello, Zonza Briano y Juan de Dios Filiberto.⁶²

Precisamente las artes visuales alcanzaron en este barrio: “(...) un lugar social destacado. (...) en el trabajo efectivo de muchos de los protagonistas de la llamada escuela del Riachuelo en la construcción concreta de instituciones socioculturales.”⁶³

Cúnsolo, posteriormente, desde su taller situado en la Isla Maciel, se vio motivado por los temas del puerto, la salida del Riachuelo, la calle Pedro de Mendoza y otras arterias boquenses con sus casas obreras. Sin embargo, lo que resulta más interesante en su obra es que, en ningún momento, deja traslucir una intención social, ni aun en la época de “El Bermellón” cuando tomaba como modelos a los vagabundos que los artistas del grupo traían de la calle como motivo de estudio.

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Ibidem*, p. 7.

⁶³ *Ibidem.*

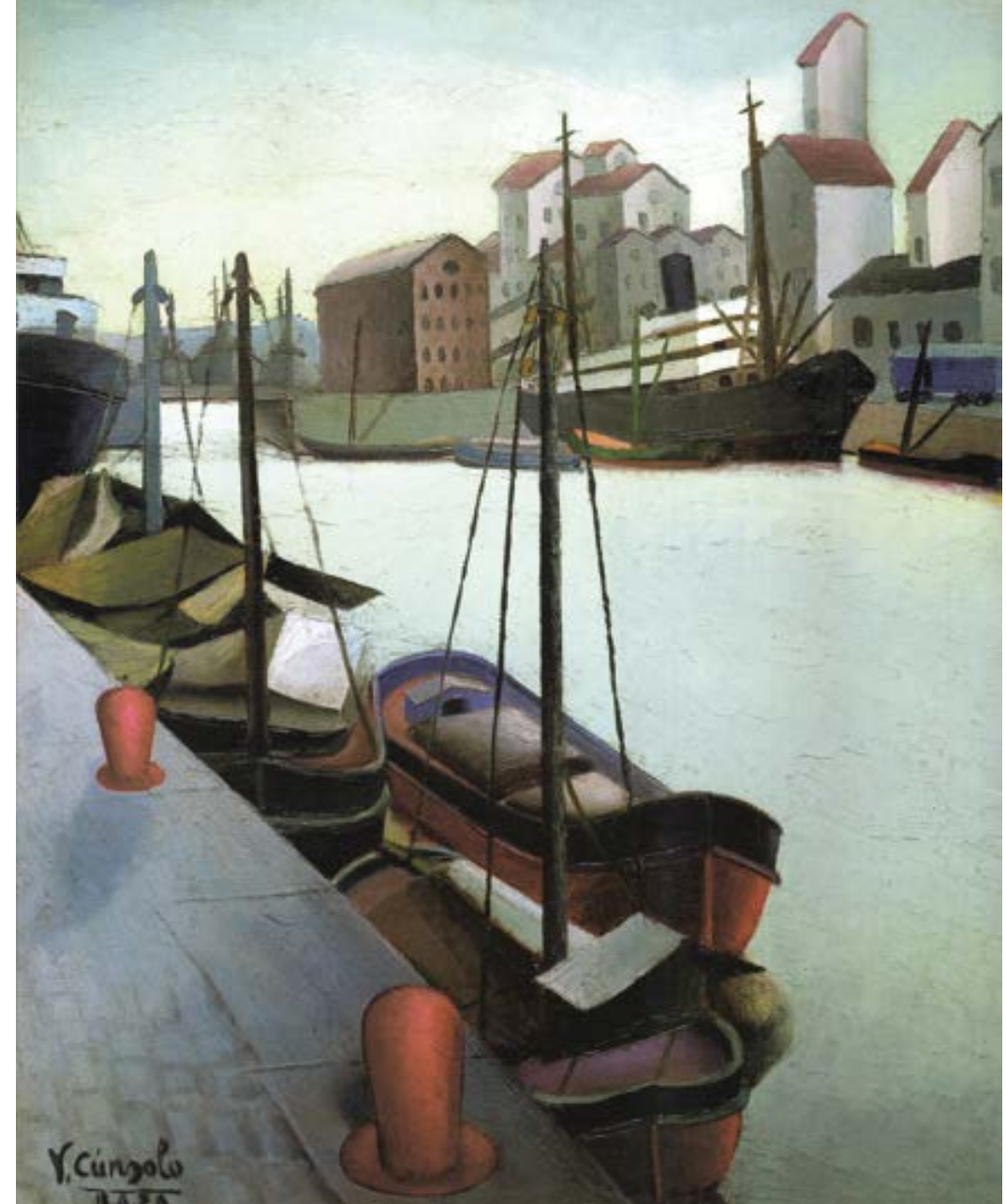
Laura San Martín en su libro *Pintura argentina contemporánea* considera que los pintores del barrio de la Boca no formaron un “grupo de acción ensamblada” sino que se ubicaron en una “línea de reacción tradicionalista y popular (...) que aunque no haya enarbolado la bandera del arte social, han buscado la repercusión popular de su obra”.⁶⁴

Sin embargo, no todos los artistas de La Boca pueden ser involucrados en esta línea. Muchos de ellos evolucionaron hacia los movimientos de vanguardia. El mismo Cúnsolo no puede ubicarse dentro de esta tendencia, porque su conocimiento del arte moderno y su visión original de La Boca no permite entroncarlo ni como seguidor de la tradición ni como ligado a lo popular. Lo mismo puede decirse de Del Prete, pintor que incursionó luego en expresiones de arte abstracto.

Por el contrario, en la Vuelta de Rocha se gestó entre los miembros más importantes del grupo “El Bermellón” un verdadero impulso de un movimiento plástico con sentido nacional.

La nota publicada en *La Prensa* sobre su Exposición individual en “Amigos del Arte” revela las características del hombre y su entorno:

⁶⁴ María Laura San Martín, *Pintura argentina contemporánea*, Buenos Aires, La Madrángora, 1961.



“Elevadores”, 1929, óleo s/cartón, 69,5 x 59 cm.

(...) se formó solo en ese pintoresco barrio de La Boca, donde el hechizo del río gris y la visión de los puentes vestidos de bruma despiertan quizás en el ánimo de los sensitivos el deseo incontenible de transmitir por el cuadro la belleza del ambiente. El hecho es que allí abundan los pintores buenos, y que muchos de otros barrios apartados van a pintar a menudo los tonos plomizos de la Vuelta de Rocha, y los oros opacos de la Isla Maciel.⁶⁵

Las obras allí exhibidas resultaban:

(...) impresiones de La Boca en su totalidad, armonías grises y doradas, casitas y barcas, lejanías de cúpulas envueltas en vaporosas brumas azules; todo lo que se ve desde un estudio de pintor y posiblemente desde un punto de vista más elevado que el plano de horizontal prospectico, porque en muchos de sus cuadros las barcas, los puentes, las casas y las aguas grises del Riachuelo parecen observadas con un ángulo de visualidad que recuerda algunos de los puertos que hemos visto últimamente pintados por Marquet⁶⁶.

⁶⁵ “Exposición individual en Amigos del Arte”, en *La Prensa*, Buenos Aires, 19 de septiembre de 1928.

⁶⁶ Albert Marquet (1875-1947). Pintor francés de tendencia “fauve” y autor de marinas.

Es, en suma, la obra de un pintor joven, todavía incompleto en sus recursos plásticos, pero rico en posibilidades para el futuro.⁶⁷

El interrogante que surge es si pueden encontrarse rasgos populares en la obra de Cúnsolo. En sus pinturas comparadas con las de Quinquela se advierte una diferencia fundamental. El paisaje de Quinquela Martín que ha dado lugar a encontradas polémicas se halla animado por los trabajadores del puerto, es la Boca en actividad plena, tal como aparecía a los ojos del pintor. Por su parte ¿qué elementos extrae Cúnsolo del paisaje boquense? Selecciona cada objeto, lo despoja de los caracteres pintorescos y deja aquellos datos esenciales que permiten reconocerlo al visualizar su pintura. Ese paisaje sólo puede pertenecer a La Boca. Aun podía tratar unos botes ⁶⁸ “-unos simples botes con fondos de agua vistos desde una altura- como si fuesen naturalezas muertas.”

Cúnsolo a pesar de hallarse ligado a ese medio pleno de actividad, de los trabajos del puerto, no refleja en su obra al hombre de La Boca; La Boca de los inmigrantes parece hallarse ausente en su pintura.

⁶⁷ “Exposición individual ...”, *op. cit.*, *La Prensa*, 19 de septiembre.

⁶⁸ *La Prensa*, Buenos Aires, 21 de octubre de 1931

Las figuras humanas cuando aparecen en sus cuadros se encuentran empequeñecidas en el paisaje; el verdadero protagonista es casi siempre el río con sus barcos, o las calles desiertas, deshabitadas. Algunos signos de la época, la bombita de alumbrado, el tren o el coche con el diseño peculiar de la década del treinta permiten ubicarnos en su tiempo.

La singular obra “Suburbio Boquense”, reproducida recientemente por Carlos Semino en el libro dedicado a los pintores de La Boca muestra un interesante grupo de mujeres en actitud de caminar, de modo no acostumbrado en la obra de Cúnsolo. La presencia de figuras femeninas sin individualizar que parecen desplazarse silenciosamente hacia una fábrica del lugar, preanuncia su posterior su acercamiento a los grupos de vanguardia italianos.⁶⁹

Precisamente, en relación a la Exposición de 1928, época a la que pertenece esta pintura, la crítica sostiene que la figura humana aunque abordada por el pintor en dos telas, era de composición discutible.⁷⁰ Aun agrega el comentarista:

⁶⁹ Carlos Semino, *La Escuela de Arte de La Boca. Sus grandes maestros*, Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, 2012.

⁷⁰ *Criterio*, Buenos Aires, septiembre de 1928.

Pero hay algo en ellas que evidencia una comprensión prometedora del cuadro clásico. Los desnudos femeninos, apretados, redondos y plenos, acusan en este artista la misma voluntad de síntesis formal manifiesta en sus mejores paisajes.

Poco conocidos resultan esos desnudos mencionados.⁷¹

Sus obras reflejan un medio geográfico muy particular brindando una visión ensoñadora y poética, alejada del contexto social que rodea al pintor que siempre elige y toma aquello que le brinda la realidad recreándola a su modo. Esta búsqueda personal le permitió lograr “la resolución neta y geométrica” y “una atmósfera metafísica, a la vez que poética y onírica”.⁷²

Como pocos, ha sabido volcar en sus pinturas esa atmósfera húmeda y neblinosa que llena todo de gris invadiendo de misterio la ribera.

José L. Pagano en la *Historia del Arte Argentino* observa que su “cálida fibra pictórica alcan-

⁷¹ Sin embargo, hace poco tiempo Semino me ha acercado una foto en la que Cúnsolo se encuentra en plena realización de un desnudo femenino.

⁷² Sylvia Iparraguirre, “Poéticas del silencio”, en *Pintura Argentina Pintores de La Boca II*, Buenos Aires, Banco Velox (12), 2001, p.14.

zó en los temas del Riachuelo sus afirmaciones más significativas y propias”.⁷³ Además, afirma en una nota periodística: “Son temas urbanos de amplia perspectiva, motivos de la zona portuaria, barrios típicos, rincones de resonante actividad, todo ello visto como temas pictóricos reducidos a problemas estéticos, pero ‘vistos’ con visión directa”.⁷⁴

Lo mismo expresa una nota del diario *El Pueblo*:

*(...) conoce, comprende, ama La Boca. Por esto no fatiga su visión repetida del barrio típico. No es un extraño para los moradores del barrio. Frente al puente Almirante Brown, en la Isla Maciel, tiene un estudio. Desde esa posición artísticamente ventajosa, Cúnsolo observa y retiene aquél vaivén continuo de La Boca proletaria. Pero, no se crea que sea su preferencia la dinámica actividad del puerto y de las calles adyacentes. En las telas de Cúnsolo hay más bien quietud; predomina la soledad.*⁷⁵

⁷³ José L. Pagano, *op. cit.*

⁷⁴ *La Nación*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1931.

⁷⁵ A.J.B. (Antonio J. Bucich) *El Pueblo*, Buenos Aires, 29 de octubre de 1931.

Por su parte Aldo Pellegrini señala que “aporta una visión pura pero inquietante y melancólica de la ribera boquense”.⁷⁶

El artista estuvo ligado a las agrupaciones culturales del barrio, en particular al “Ateneo Popular de La Boca” que lo contaba entre sus miembros desde los días iniciales de su fundación en 1926. Durante el periodo que pasó en La Rioja, esa institución boquense lo mantuvo informado de su actividad a través del envío de telegramas.

La nota aparecida en *La Razón*, en el año 1929, en ocasión de realizarse el Primer Salón de Artistas de La Boca, describe el ambiente de la época y ciertos rasgos de la personalidad de Cúnsolo.

El cronista consigna:

“Para que tenga todavía más carácter la exposición está instalada en el mismo local de la Sociedad de Bomberos Voluntarios, corporación que sintetiza podríamos decir lo que ese barrio tiene de digno y heroico. La calle Brandsen ha visto desfilar lo más significativo de ese rincón de Buenos Aires que iba hacia el local de la exposición a admirar los cuadros de sus pintores pues-

⁷⁶ Aldo Pellegrini, *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1967.

tos allí junto casi a las relumbrantes máquinas de los bomberos listas para cualquier eventualidad. La gente se detenía horas a contemplar la pintura de aquellos lugares que le eran familiares. Miraba los cinco cuadros de Quinquela Martín donde las escenas del puerto están expresadas con todo el amplio dinamismo y aquella lírica quietud del fino pintor que es Cúnsolo en ese pequeño cuadrito “Desde mi estudio” y las quietas perspectivas de Lynch y aquellos grises y torturados retratos de Victorica y los paisajes bien boquenses de Vento. Todos y cada uno de estos nombres son familiares a los habitantes de la Boca y los aman y los respetan porque saben que en ellos está el orgullo y la gloria del barrio llamado Oroquieta, Borgatello, Capurro, Porteiro, Calí.

Han visitado esta exposición caracterizadas personalidades.

Ricardo Rojas, rector de la Universidad de Buenos Aires estuvo ayer y tuvo palabras de elogio para esta muestra que expresa entre otras cosas una importante orientación de la pintura argentina hacia temas nuestros y bien pintorescos. El Dr. Rojas fue obsequiado con un cuadro por

*el pintor Victorica, quien sin duda es uno de los grandes valores de la pintura argentina actual. Sus retratos son de una profunda agudeza psicológica y sabe colocar sus figuras dentro de un ambiente que podríamos llamar metafísico. El Sr. Atilio Chiappori*⁷⁷ *inauguró la exposición con frases que demuestran gran satisfacción ante la importancia de esta muestra artística... Lo que hay que destacar sobre todo es que el conjunto de los pintores boquenses está constituido por artistas de gran importancia en el ambiente. Esto sin considerar que todos y cada una de estas individualidades nos ofrecen un arte bien humano, al par nuevo y original. Muchos de estos pintores son grandes intuitivos que han*

⁷⁷ Chiappori, Atilio. “El momento actual de la pintura.” *El Hogar: ilustración semanal argentina* (Buenos Aires, Argentina), vol. 26, no. 1092, September 5, 1930, 7, 22, 68. Roberto Amigo dice de Atilio Chiappori que escribe sobre el momento actual de la pintura argentina, desde su autoridad como director del Museo Nacional de Bellas Artes de la Argentina, para criticar el desarrollo del arte moderno (en referencia a la renovación modernizadora de los años veinte, llevada a cabo por Emilio Pettoruti, Xul Solar, Horacio Butler, Alfredo Guttero, Aquiles Badi, entre otros). Lo hace desde posiciones estéticas tradicionales; principalmente la defensa de la belleza como concepto central en el arte. La posición de Chiappori es una defensa de la pintura naturalista de comienzos del siglo veinte, en *icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/.../tabid/99/.../Default.aspx/.../Atilio Chiappori (1880-1947).*

llegado a ello por naturales condiciones. Han visto la realidad con un sentido plástico, después han tratado de expresarla, de darle forma. Así son Cúnsolo y Del Prete. Este último que desgraciadamente, no ha podido enviar sus obras al Salón a pesar de figurar en el catálogo. Estos pintores son sobre todo humanos por eso es que están tan lejos de las Academias.

La tarde desapacible, no invitaba por cierto a realizar excursiones largas. No obstante nos encaminamos hacia la Boca, con el objeto de visitar el Salón de Artistas de aquella famosa “República”.

Cuando llegamos, un agujero de luz, mostraba en el fondo el rojo vivo de la guardia de los bomberos voluntarios... salvamos una docena de escalones, hallándonos un poco extraños, en un amplio local en el que se exhibían numerosos lienzos y algunas esculturas. Buena luz y distribución admirable.

De pronto, una mano amiga se agita alegremente. Es el pintor Víctor Cúnsolo que nos da la bienvenida, con esa cordialidad que lleva siempre como don precioso de su juventud, tan exenta de amarguras... Nos encontramos bien con este

muchacho bueno, que es al propio tiempo un artista de talento.

Si cabe preguntar cómo era Cúnsolo hacia esta época, la descripción que realizara Ricardo Arden resulta sumamente expresiva:

Un día de marzo de 1931 fuimos a ahondar en la inquietud artística de un hombre al que nos habíamos vinculado en las veladas y sobremesas del ambiente boquense. (...) muchacho de físico endeble, nervioso, locuaz, acuciado por un inagotable afán de verter a las expresiones sintéticas de su pintura las tersitudes entrañables de su lirismo, nos aguardaba en su taller de la Isla Maciel, frente al Riachuelo (...) donde los botes descansaban amarrados a sus cuadros. (...) Ya en esa época Cúnsolo era conocido por su estilo propio, de formas por demás originales. En el bullicioso mundo del “treinta” este esencialismo era poco conocido.

Cúnsolo buscó captar el paisaje desde varios puntos de vista.

En “Desde mi estudio” y “Mirando hacia Pedro de Mendoza” se advierte al pintor trabajando en su taller de la Isla Maciel. La calle Pedro de Mendoza



“Vuelta de Rocha”, 1931, óleo s/hardboard, 68 x 97 cm.

aparece en distintas visiones en casi toda su extensión desde el Puerto hasta la Vuelta de Rocha, ya como una línea horizontal ya como una curva que adquiere diversos tamaños, siempre respetando la geografía y caracteres del lugar. Abarca las dos márgenes del Río o elimina una, quedando en primer plano el agua y en el fondo la hilera de construcciones.

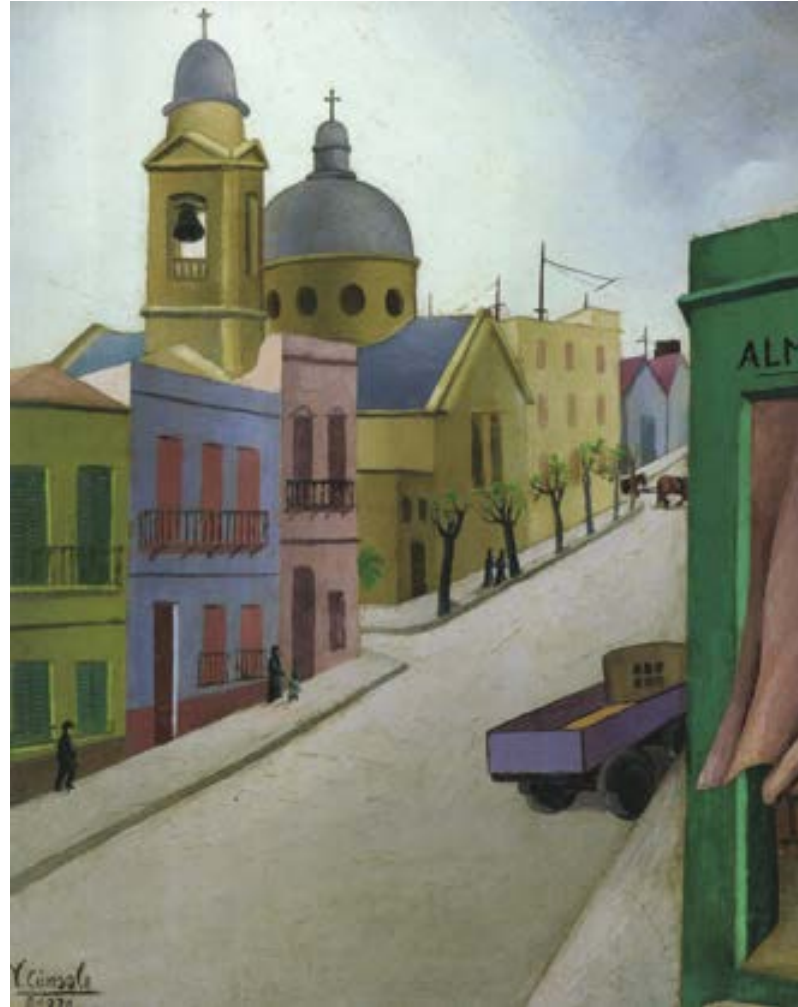
En la curva que describe la ribera en la “Vuelta de Rocha” alcanza su máximo despliegue. Las casas con sus marcados volúmenes se asientan sobre el terreno acompañando el efecto del amplio arco, mientras atrás se destaca la torre y la cúpula de la iglesia de San Juan, a la que también dedicó una memorable pintura, hoy en el Palacio del Ministerio de Educación.⁷⁸

Semino ha profundizado la temática de *La Escuela de Artistas de La Boca* y ha titulado su estudio sobre Cúnsolo “La mirada como melodía de la atmósfera”, cabal síntesis de la obra del pintor.⁷⁹

Por su parte, Arden expresa que el pintor tenía:

⁷⁸ María Elena Babino, “Víctor Cúnsolo” en *Catálogo artístico del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación*, Buenos Aires, MECT, 2005.

⁷⁹ Carlos Semino, *op. cit.*



“La Iglesia de La Boca”, 1930, óleo s/madera, 78 x 69 cm. Ministerio de Educación de la Nación



“Paisaje de Chilecito”, 1933, óleo s/hardboard, 70 x 100 cm. Col. privada CVAA

(...) la visión de un paisaje que se le había escapado a los cultivadores de las características ribereñas que llevaba a un mundo de ignotas fragancias espirituales, en el que reinaba el silencio y el reposo meditativo (...) el intenso silencio de la soledad que derramó en sus cuadros.⁸⁰

Ese quietismo de la pintura boquense, concluye, también fue explorado por Lacámara.

En suma, la obra de Cúnsolo resume atmósferas, melodías, silencios, quietismo, fragancias, espíritu, entre otros notables caracteres.

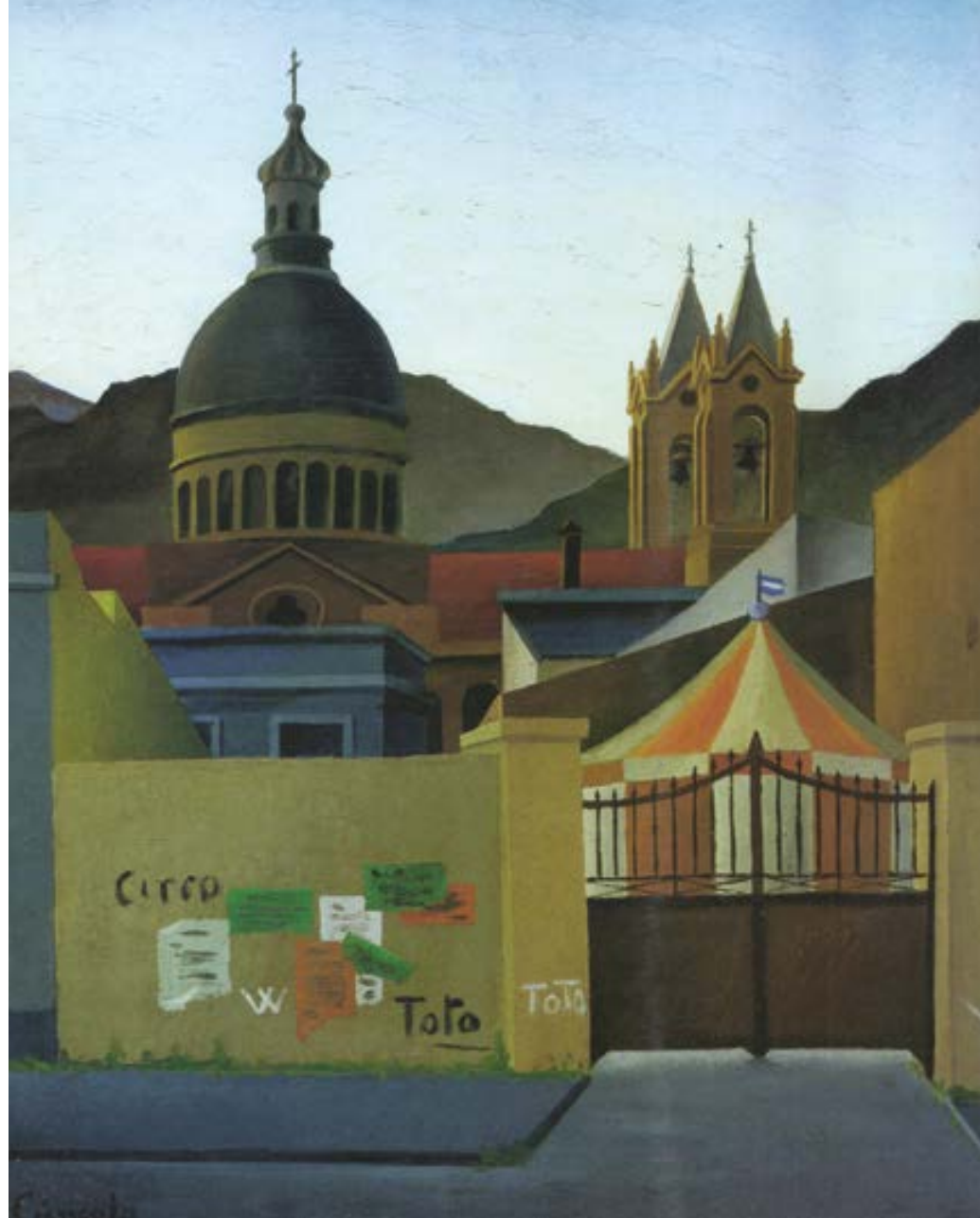
6. De La Boca al Famatina, La Rioja

En 1932 el evidente deterioro de su salud, asediada por la enfermedad, lo obliga a trasladarse a la localidad de Chilecito, cumpliendo una breve estadía en la provincia de La Rioja.

El artista afirma:

Cansada casi mi visión de los motivos del puerto y cansados también mis nobles fuelles de respirar el aire semiinfecto de todas las grandes

⁸⁰ Ricardo Arden, “El quietismo en la pintura boquense”, en *Lyra*, Buenos Aires, 1er. Semestre de 1971.



*urbes, me decidí a viajar hacia los parajes montañosos para cambiar mi visión y poder dar al público nuevas sensaciones de mis interpretaciones artísticas.*⁸¹

Durante el largo viaje hizo una escala en Córdoba donde fue recibido por un grupo de amigos y artistas que le hicieron conocer la ciudad y el museo. Al día siguiente, emprendió el camino a La Rioja, precisamente a Chilecito, lugar que le había sido sugerido por su amigo, el ingeniero Spangenberg, para recuperar sus “nobles fueles”.

Dice el artista: “En éste (lugar) estuve catorce meses, pinté unos diez cuadros que se han expuesto en toda la República, como también en Brasil y Chile”.⁸²

En 1933, en el Ateneo Popular “Pablo A. Pizzurro”, Cúnsolo dio una conferencia sobre “El arte y la vida de algunos artistas”, en ocasión de celebrarse un homenaje a Joaquín V. González. En el mes de septiembre de ese año, comenta el diario *La Rioja* a propósito de nuestro artista: “El pintor Cúnsolo procedente de Chilecito ha llegado para radicar-

⁸¹ Víctor Cúnsolo, “De la Boca al Famatina”, *La Rioja*, 3 de junio de 1935.

⁸² *Ibidem*.

se por una temporada en nuestra ciudad. La Rioja donde Cúnsolo cuenta con calor de amistad le da la bienvenida”.

Durante el periodo riojano concurrió con algunas obras al XXIII Salón Anual de Artes Plásticas. Su tela “Anochecer, paisaje de Chilecito” fue elogiada en un diario de Buenos Aires publicado el 21 de septiembre de 1933.

En el mes de marzo se realizó una importante exposición de pintores argentinos en Italia, la que recorrió entre otras ciudades, Roma, Milán y Génova. El diario de Chilecito *La Voz del Oeste*, con fecha 15 de abril de 1933 expresa: “Sobresalió Víctor J. Cúnsolo. Fue destacado por la crítica en la exposición de Roma junto con Horacio Butler”. Según indica *La Prensa* “Mussolini visitó la exposición de artistas argentinos”, aunque, aclara, no lo hizo el rey Víctor Manuel porque debía atender otros importantes asuntos de Estado.

En octubre del mismo año Cúnsolo envió una obra a la exposición titulada “Retrospectiva de arte argentino” organizada en Río de Janeiro.

En La Rioja continuó trabajando en su pintura, además de escribir algunas notas para diarios de la provincia y realizar una ilustración alegórica ce-

lebrando la Revolución de Mayo que fue publicada en la carátula de la revista *Láinez* (1935).

José Casiva en *La Voz del Oriente*,⁸³ comenta la viñeta diseñada por Cúnsolo:

(...) simboliza la cultura y sus derivados desde los primeros años en la enseñanza de las escuelas, mostrando cómo es que mediante los estudios que van cursando los alumnos, se van despertando en ellos ciertas pasiones dormidas que servirán al Arte, la Ciencia, la Mecánica ... Primero un atril, el primer atril que fue de madera, con un libro que expresa la cultura en general; segundo, un candelabro con una vela encendida, que significa la luz; tercero, la corona de laureles, que sería la gloria, por último la paleta, la lira, la boca de un escenario, lo que encierra todas las artes y luego, la escuadra y el compás que representa la ciencia, la arquitectura, la mecánica, etc.

Toda esta composición aparece sobre un fondo irradiante que simboliza las distintas fases o inclinaciones de cada hombre en su vida.

Simultáneamente, se dedicó a la enseñanza de las artes plásticas entre los jóvenes del lugar interesados en aprender pintura y que sólo podían estudiar por correspondencia en ese entonces. Así relata su deseo de acrecentar el desarrollo de las artes plásticas en la provincia:

*Bajé a La Rioja, esperando en el ex gobernador Ing. Carlos Vallejo que ha sido siempre un entusiasta del arte plástico y me demostró un gran interés en dejar un museo y una Academia de Bellas Artes antes de terminar su mandato, proyecto que no llevó a cabo por un sinnúmero de cosas; sin embargo, no pierdo las esperanzas que dentro de poco tiempo el pueblo de La Rioja ha de tener como las demás provincias, su Museo y Academia de Bellas Artes y los artistas riojanos si han triunfado en el arte literario, también puedan triunfar en el arte plástico.*⁸⁴

Me han visitado muchos jóvenes aficionados en los que he visto buenas cualidades, y creo que bajo la dirección de un maestro honesto y capaz dentro de pocos años, estos jóvenes podrán figurar en los Salones Nacionales, como figuran

⁸³ José, Casiva, *La Voz de Oriente*, La Rioja, junio, 1934.

⁸⁴ Diario *La Rioja*, 18 de abril de 1937.

otros de las demás provincias. La Rioja que ha dado grandes Escritores y Poetas, lo mismo puede dar buenos Pintores, Escultores y Músicos, pues es justamente de estos rincones, de donde salen Artistas interesantes y esto se debe a que están lejos de toda clase de contaminación de otros artistas, produciendo sus obras dentro de su manera de ver, y por consiguiente exponiendo en ellas su propia visión, es decir, su obra es Original.

Ya en el mes de marzo de 1936 el diario *La Rioja* anunciaba que Cúnsolo “cuyo prestigio realzaba la vida intelectual y artística de nuestra ciudad” habría de partir próximamente hacia la capital.

7. Regreso a Buenos Aires

La actividad se vio pronto seriamente dificultada por la enfermedad al punto de llevar al diario riojano a comentar con dolor que “*el mal que minaba su cuerpo le desvanecía la voluntad y una pereza, un desgano únicos lo aprisionaban y anulaban por semanas enteras*”.⁸⁵

⁸⁵ *Idem.*

Poco después de su retorno, la muerte lo sorprendió el 10 de abril de 1937 en la localidad bonaerense de Lanús donde se había trasladado en busca de mejores condiciones climáticas para su castigada salud.

La muerte de Cúnsolo halló notable repercusión en los diarios de la capital.

La Nación señaló en el ejemplar del día 13 de abril:

Ayer fueron inhumados en el cementerio de Avellaneda los restos del pintor argentino Víctor J. Cúnsolo (...) desaparece cuando su arte se aproximaba a la plenitud (...). Cuando la dolencia le obligó a buscar un clima más propicio y se alejó del panorama portuario y de los asuntos del Riachuelo, fue para darnos una versión impregnada de melancolía. Fueron los de entonces paisajes tristes, de crepúsculos, de sombra.

El “Ateneo Popular de La Boca”, asociación de la que era miembro, formó una comisión para velar sus restos, integrada por algunos de sus miembros más relevantes, entre los que se destacaban: Victorica, Lacámara, Bucich, Fiorito, Trabuco, Cassinelli, Ferro, designando a este último en su carácter de secretario de la institución para hacer uso de

la palabra en el sepelio. En el mes de diciembre de ese mismo año, el Ateneo organizó una exposición en su homenaje en el local céntrico de “Amigos del Arte”.

Entre las obras expuestas pueden mencionarse: “Después de la lluvia” (1926); “Naturaleza Muerta” (1926); “Atardecer gris” (1928); “Desde mi estudio” (1928); “Retrato de la pianista N. T. Maggi” (1928); “Mirando hacia la isla” (1929); “Vuelta de Rocha” (1929); “Elevadores” (1929); “Bodegón” (1929); “La botella verde” (1929); “Naranjas y limones” (1930); “El candelabro” (1930); “Barcos” (1930); “Naturaleza muerta” (El disco) (1930); “Calle Magallanes” (1930); “Marina en gris” (1930); incluida la “Naturaleza muerta” (inconclusa) que pertenecía a su familia.

Durante los años posteriores a su muerte, la figura del artista fue recordada mediante exposiciones realizadas en distintas entidades culturales, tales como “Gente de Arte” de Avellaneda, en 1946 en la que disertó el poeta y pintor W. R. Galán refiriéndose a “La obra de Víctor J. Cúnsolo”.

Con el correr del tiempo se realizaron otras muestras señaladas por Semino quien hace referencia al periodo 1941 a 1948 como un cono de



Víctor Cúnsolo en revista *La época*, 1930.

sombras en que la obra de Cúnsolo habría ingresado. Debe señalarse la aparición, en julio de 1950, de una crítica sobre el pintor en *Comisión Nacional de Cultura*.⁸⁶ Al año siguiente Córdova Iturburu comentó en *Clarín* del 17 de junio:⁸⁷

⁸⁶ En *Comisión Nacional de Cultura*, Buenos Aires, Guía quincenal, Nº 69, IV, julio, 2ª quincena, 1950.

⁸⁷ En *Clarín*, Buenos Aires, 17 de junio de 1951.

Con verdadero placer se vuelven a ver sus cuadros con temas del Riachuelo en que el carácter plástico define tan netamente los elementos de sus composiciones; y en que la bella opacidad de sus densos grises imparte a sus ámbitos ilusorios tan sugestivos climas poéticos.

En 1953 Romualdo Brugheti⁸⁸ también recordó al artista:

(...) cuando sus pinceles logran articular el canto de sus sentimientos se pone a pintar el paisaje en cuyo ámbito habita, y atento a los latidos de su alma de ingenuidad temblorosa, vibra ante lo geométrico y se aleja de claudicantes efusiones disponiendo en su paleta los colores puros y ordenándolos con pausadas síntesis.

Tres años después se realizó una Exposición en su homenaje en la Municipalidad de Lanús. Nuevamente Córdova Iturburu escribió para *Clarín* “El constructivismo lírico de Víctor Cúnsolo” considerándolo uno de los “fundadores de nuestra pintura”.⁸⁹ Al año siguiente, se presentó, junto a pintores

⁸⁸ Romualdo Brugheti, “Encarnaciones pictóricas de Buenos Aires”, en *La Nación*, Buenos Aires, 22 de noviembre de 1953.

⁸⁹ Córdova Iturburu, “El constructivismo lírico de Víctor Cúnsolo. Los fundadores de nuestra pintura”, en *Clarín*, Buenos Aires, 1º de abril.

de igual renombre en Galería Witcomb en la exposición “Pintores de las Américas”⁹⁰.

Asimismo, el *Panorama de la Pintura Argentina I* publicado por la Fundación Lorenzutti (1969) incluyó un texto dedicado al artista escrito por el crítico J. García Martínez en el que reconoce su valioso aporte, señalando:

Todavía está por hacerse la historia y el balance del arte de la Boca. Cuando se concrete habrá muchas sorpresas. Una de ellas ha de ser sin dudas, la revalidación de Cúnsolo (...) su actitud ante el arte recuerda mucho la de Juan Gris. El mismo silencio. Idéntica consagración a la pintura”.

En 1970, la Galería Feldman reunió más de treinta y cinco obras en una exposición celebrada en su homenaje, entre el 15 de octubre y el 15 de noviembre. La muestra según el diario *Clarín*, en su nota del 29 de octubre, arranca con la exhibición de obras pintadas en 1924, “fecha en que Cúnsolo comienza a mostrarse en público (...) para llegar al último cuadro no terminado, en que estaba trabajando cuando lo sorprendió la muerte”.

⁹⁰ *El Mundo*, Buenos Aires, 2 de mayo de 1957.



Catálogo Exposición 1970 en Galería Feldman



Catálogo Galería Wildenstein. Julio 1974

Ese año, marcó un punto de inflexión definitivo en la consideración de su obra.

Al año siguiente en la misma galería, Cúnsolo integró junto a Tiglio, Daneri, Lacámara, Diomedé, Victorica y Rosso la exposición “7 pintores boquenses”.

En la Galería Wildenstein tuvo lugar la exhibición “Víctor Cúnsolo (1898-1937) Óleos”, la que se realizó en el mes de julio de 1974.

En 1982 la Galería Vermeer llevó a cabo una muestra colectiva titulada “Los raros” que buscó destacar la calidad plástica de un núcleo de visiones ricas y personales, que incluía entre algunos nombres de relieve a Augusto Schiavoni, Miguel Burgoa Videla y a nuestro artista.

El Museo Sívori, con la curaduría de Hugo Monzón, presentó en 1985 una gran exhibición retrospectiva de sus trabajos que recorrió todo su periplo artístico, desde “La carpintería”, óleo de gran formato que recuerda su primer oficio, hasta la inconclusa obra de 1936-1937.⁹¹

Al año siguiente en el salón del diario *Clarín* (Mar del Plata), organizada por la Galería Feldman

de Buenos Aires y curada por el crítico de arte Osiris Chierico, se expusieron algunos notables trabajos de los grandes maestros boquenses entre los que se encontraba Cúnsolo.

Conmemorando los cincuenta años de su muerte, la Galería Vermeer realizó otro homenaje al artista. En 1994 la Fundación Banco Patricios auspició la muestra “La Boca: un mundo en un barrio”. Luego en 1997, sus obras estuvieron presentes en la exposición colectiva que bajo el título “Lazzari y los maestros de la plástica boquense” (A cien años de la llegada de Alfredo Lazzari y a veinte años de la muerte de Benito Quinquela Martín) ocupó todas las salas del Museo Sívori.

En 2002 sus obras participaron en la muestra que el Ministerio de Relaciones Exteriores de la Nación presentó en la Dixon Gallery de Memphis, Estados Unidos, titulada *Painters of Buenos Aires. The School of La Boca*.

Cúnsolo, a pesar de su temprana desaparición fue reconocido con el correr del tiempo como un pintor de lenguaje original que enriqueció el arte nacional.⁹²

⁹¹ La reseña de exposiciones posteriores a 1970 fue tomada del libro de Semino, *op. cit.*

⁹² En 2004 una obra de Cúnsolo alcanzó uno de los mayores precios de una subasta.



"Calle de La Boca o Calle Magallanes", óleo sobre cartón 70x80 cms, Museo Nacional de Bellas Artes

Periodos de su obra

Puede considerarse a Cúnsolo un artista que se forjó a sí mismo. En los primeros tiempos de su carrera artística iniciada en 1919, no recibió formación en las escuelas oficiales de arte y solo por un corto lapso, apenas unos meses, realizó estudios en la Academia Unione e Benevolenza bajo la dirección del maestro Mario Piccione.

Ya en contacto con otros pintores y, particularmente, bajo la directa influencia de Juan Del Prete fue alcanzando las características propias de este periodo, que se destaca por el fuerte empaste realizado con espátula. José León Pagano ha calificado sus primeros envíos al Salón "de un impresionismo agrio, (en los que) superponía colores sin luz yuxtaponiendo esquemas sin cuerpo. Era una fórmula mal aplicada".⁹³

⁹³ *La Nación*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1931.

Lo característico en esta etapa es el uso predominante de una rica materia pictórica. En 1924 en ocasión de su envío al Salón de Estudiantes de Bellas Artes el diario *La Prensa* comenta que Cúnsolo presentó "Tarde Gris", una de las notas más interesantes del conjunto.

Puede considerarse que entre 1926 y 1927 se produjo el punto límite de esta etapa, puesto que en este último año van apareciendo aquellos rasgos que orientarán sus trabajos hacia una mayor simplificación de las formas.

Las pinturas "Paisaje" (árbol), "Paisaje" (1922) y "Suburbio" (1924), permiten hacer un estudio comparativo por la cercanía de las fechas en que fueron compuestas. Así "Suburbio" representa las casas del barrio en una calle en perspectiva; "Árbol del paisaje" y "Paisaje" son tratadas de ma-

nera similar, sobre todo por el uso insistente del empaste.

En “Paisaje con árbol” la sensación es de desolación, de paisaje invernal. A pesar de la serenidad del ambiente, se observa la flexibilidad de sus ramas que se destacan contra un fondo verde de varias tonalidades y en el suelo distintas zonas fragmentadas de color verde, marrón y amarillo, graduadas con variada intensidad. El tronco, gris azulado y casi metálico parece no respetar el color real del árbol. El cielo gris, preferido por el pintor, que con diversos matices se encuentra a lo largo de toda su obra, ofrece pinceladas de orientación semejante.

El “Paisaje” de 1922 muestra rosados y ocres que dan mayor calidez al efecto de la materia que sigue la tendencia analizada anteriormente. Logra un gran efecto a través del empaste en hojas, troncos, orilla, pero el cielo y el agua van alisando su textura, sus colores son similares pero en el agua se agregan reflejos de los árboles; se advierte la misma fragmentación en el terreno.

Los elementos que configuran “Suburbio”, de 1924, casas, garita, cables que cruzan la calle para rematar en una bombita de luz y los árboles, ofrecen el clima particular de La Boca. El lugar parece deshabitado.



“Paisaje” con árbol. Galería Feldman



“Suburbio”, obra temprana de 1924. Galería Feldman

De la naturaleza, toma aquellos elementos que le sirven para componer, pero su reproducción de la realidad no es fotográfica.

Presentó tres obras en el Salón Independientes (1925), en las que, según *La Prensa*, la paleta sorprendía “en ocasiones como instrumento lírico de una honda emoción de colorista”.

Domina gran parte de su obra el paisaje portuario y urbano. Especialmente, el barrio que habita. La Boca aparece con sus calles típicas, su río, sus riberas, sus barcos, sus casas, todos motivos predilectos del pintor. Barcos, botes, buques, elevadores de diversos tamaños y caracteres le permiten describir el ambiente boquense así como sus calles y sitios más característicos, Pedro de Mendoza, Almirante Brown, Garibaldi, Magallanes, la Vuelta de Rocha, la Isla Maciel.

La representación del viejo puente de hierro de Almirante Brown es un elemento recurrente en sus pinturas y que, ciertas veces, señala sólo por medio de algunos trazos como las vigas triangulares o el perfil de la estructura.

Otro aspecto del paisaje boquense que Cúnsolo no olvida es la silueta de la iglesia de San Juan Bautista que surge por sobre la edificación con su torre y cúpula en “Vuelta de Rocha”, “Día gris”, “Desde mi estudio”.

Los modelos de coches y colectivos representados pertenecen a las décadas del veinte y treinta. Otros motivos: el tren, los carros tirados por animales y, menos frecuentes, las chimeneas de las fábricas del puerto como sucede en “Motivo de la Boca”.



“Después de la lluvia” Catálogo Nacional 1927

La visión de La Boca que ofrece Cúnsolo es solitaria, despojada del quehacer humano.

En “Después de la lluvia” llama la atención no sólo la cantidad de elementos presentes sino también los pequeños personajes en actividad que no son comunes en sus pinturas posteriores. Esta obra fue presentada en el Salón Oficial de La Plata. Al respecto un comentario de *La Prensa* en 1926, señala que junto con Cecconi, Lacámara y Coraldo pertenecía a la tendencia de renovación y modernismo del arte y ciertamente “El que más nos interesa por el momento es Víctor Cúnsolo”.

El segundo periodo de afirmación que podría situarse entre 1927 y 1931, marca una neta definición de su obra.

La presencia humana está representada por pequeñas siluetas esbozadas sin ningún detalle. En “Calle de la Boca” un hombre con sus manos en los bolsillos y en actitud de caminar al igual que la mujer con el cesto, se presentan de espaldas al espectador. Son apenas bosquejos de figuras humanas (ver en tapa). El principal protagonista de los motivos portuarios es el río surcado por embarcaciones variadas. El agua y el cielo adquieren un papel fundamental. Cúnsolo selecciona aquellos datos de la realidad que más le interesan, brindándonos una visión poética y ensoñadora del entorno urbano.

Así se revela en las exposiciones presentadas en “La Peña” (1927), y en “Amigos del Arte” en los años 1928 y 1931 tanto como en el envío de 1929 al Salón Nacional que le vale un Premio Estímulo.

La obra de Cúnsolo, llegada a este punto, va transformándose. Varios factores concurrentes explican los cambios de esta etapa, entre ellos su relación con otros pintores del medio, su profunda intuición, el conocimiento de los nuevos movimien-

tos y cierta afinidad con los grupos italianos “Valori Plastici” y “900”.

En este sentido *El Diario* en ocasión de la muestra en “Amigos del Arte” expresa:

Aun cuando el pintor no haya salido del país, está bien al corriente de lo que se produce en Europa; pero poseedor de un espíritu serio y estudioso ha sabido aprovechar lo bueno que aportan esos movimientos no como para hacer como aquellos (...) sino como los verdaderos.

Esta transformación implica un nuevo tratamiento de la materia, que se alisa, mientras las pinceladas se hacen más cortas y menos densas. El color va tomando tonalidades agrisadas que hicieron ver en él cierta metalización de la forma.

Pettoruti ya advertía en Cúnsolo cierta tendencia afín al mundo de los neoclásicos que reducían el uso del color al empleo de dos o tres tonos.

Cada vez más los elementos van sintetizándose hasta convertir algunos en simples signos. No se trata de indagar en el mundo de la abstracción pura, pues en ningún momento desaparece lo figurativo, ni de realizar una mera copia fotográfica o minuciosa de lo que se presenta ante su mirada. Su



“Atardecer gris”, Catálogo Feldman

quehacer se plasma en una selección esquemática y rigurosa en la que los objetos representados van definiéndose con simples líneas, tal como ocurre con dos curvas que definen un barco, su motivo predilecto.

En “Atardecer gris” la pintura tiende hacia formas más sintetizadas. Aparece el típico trazo de la ribera que repetirá en toda su obra. El modo en que plantea la ubicación de las casas sobre la orilla es simple, tendiendo a la representación en pers-

pectiva; a lo lejos asoman las copas de los árboles. El motivo de los barcos en el primer plano del río abarca la composición atrayendo la atención. La forma curva donde se recorta la edificación contrasta con las rectas de los mástiles. En el pequeño remolcador que surca las aguas surge la figura breve de un hombre.

Continúa buscando nuevas soluciones, alisando la materia, abandonando la profusión de textura propia del periodo anterior. Las pinceladas más sueltas permiten advertir un mayor dominio de la técnica.

En “Niebla en la Boca”, la curva del río está presente como en otras obras del pintor, los árboles de la costa se han sintetizado hasta tal punto que parecen indicaciones, signos de árboles.

La profunda sensibilidad del artista se revela en los objetos que lo rodean, botes, barcasas de una variedad y riqueza increíble. En tanto ¿qué significa esta reducción de la escala humana sumergida en el paisaje? La respuesta la dio el mismo Cúnsolo cuando explicaba sus sentimientos ante el mundo de la naturaleza: “El hombre frente al poder divino de creación de la naturaleza solo es materia destinada a la descomposición”.

La única actividad que se percibe es la del humo de los barcos, que se acentúa por el reflejo de los mástiles ondulados en la superficie del agua. Esto produce cierto dinamismo en la visión aquietada de la obra.

El tratamiento similar del cielo y el agua con su coloración azulada tiende a través de una atmósfera violácea a reproducir el efecto de la bruma. “Niebla en la Isla Maciel” (1931) ha logrado sintetizar aún más los elementos, eliminando gran parte de las casas de la ribera.



“Niebla en Isla Maciel”, 1931, óleo s/cartón, 50 x 59 cm.



“Vuelta de Rocha”, 1929, óleo s/hardboard, 69 x 79 cm.
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Se destacan dos barcos, uno de mayor tamaño con sus velas desplegadas, mientras el más pequeño que aparece sobre la derecha, apenas es una leve cáscara que sostiene los dos mástiles. El agua y el cielo se confunden en el horizonte lo que permite dar la perfecta idea de la neblina típica de la zona portuaria.

En “Vuelta de Rocha” (1931), otra vez reaparecen los motivos del puerto tan característicos de la obra del artista. Una serie de botes, barcos cargueros de diversos tamaños y tipos llaman esta vez la atención del pintor mientras las casas de la ribera quedan relegadas al último plano, esbozadas a lo lejos, pero presentes con sus volúmenes en perspectiva.

La quietud y el silencio son los rasgos distintivos de su obra; apenas el humo de las chimeneas de los barcos permite percibir alguna actividad.

Casi todos los barcos están anclados, unidos, como el pintor a La Boca del Riachuelo mientras una barcaza parece avanzar lentamente. La rica expresión de las líneas y su composición destacan esta pequeña obra, plena de belleza, dentro del conjunto.

Menos reconocidas y prestigiosas son, en cambio, sus naturalezas muertas y figuras. Entre estas

últimas, de su primera época, cabe mencionar “Muchacho sentado”, “Galleguita”, “Retrato de chica” y su “Autorretrato” (1923). También “Mujeres en la isla” y “Figuras desnudas” que constituyen casos excepcionales.

Los retratos que ostentan cierta particularidad de ejecución son los de la pianista M. T. Maggi, Leonardo Chiapetti, el pintor T. S. Carou y una riojana.

En “Retrato de Hombre” Cúnsolo investiga el carácter del personaje, destacando especialmente el rostro y las manos, tratados con marcada tensión. La mano cerrada sobre la mesa muestra sus nudillos, mientras que la otra, apoyada sobre una de las piernas cruzadas, curva su movimiento. El rostro está surcado por líneas en el entrecejo, en las mejillas y en la boca buscando la expresión del retratado. Toda la composición muestra tonalidades frías; así la mesa cubierta con un mantel verde, la cortina lila que sirve de telón, y el gris del traje. La corbata es a gruesas rayas azules y blancas. Este cuadro estuvo presente en el Salón Nacional de 1929.⁹⁴

⁹⁴ Véase el estudio comparativo entre este retrato y otro realizado por Guttero en María Teresa Constantín. “Todo lo sólido se petrifica en la pintura o la re-formulación de la modernidad en Guttero, Cúnsolo y Lacámara, pp. 166-167, en Diana B. Wechsler, *Desde la otra vereda Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires, del Jilguero, Archivos del CAIA 1, 1998.

Retrato de Hombre Salón Nacional, 1929. Foto Archivo MNBA



Unía a Cúnsolo una profunda amistad con Chiapetti, comerciante afortunado del barrio que actuó como una especie de mecenas del artista y facilitaba regularmente los escaparates de su afamada zapatería de la calle Olavarría al 600 (curiosamente frente a la Academia Pezzini-Stiattessi donde enseñaba Lazzari) para exponer sus obras.⁹⁵ Un testimonio de dicho vínculo revela la postal que le envió desde Chilecito en 1932.

En el “Retrato del pintor T.S.C.” (Tulio S. Carou), el artista aparece con su cuerpo de perfil y el rostro de tres cuartos. El fondo contra el que se destaca la figura, es homogéneo, no presenta cortinas ni pliegos, sólo una escultura sobre la derecha, que ambienta el taller del pintor, aunque ligeramente esfumada. Resalta el tratamiento de las manos y la agudeza del rostro retratado. Las manos cruzadas delgadas y nerviosas; los ojos vivaces contemplan el espacio del espectador con atención.

La pintura “Riojana”, de 1935, aunque del periodo posterior, muestra cómo Cúnsolo indaga las formas permanentemente en busca de soluciones variadas. Se trata de una obra con fuerte tendencia

⁹⁵ Así lo ha señalado Carlos Semino conocedor del mundo boquense y de sus artistas.

geometrizable. El cuello y los brazos se afirman rotundamente como cilindros, la curva de la cabeza describe casi un círculo y el busto parece tratado en forma cónica. Es ésta una figura extraña por el perfil tan netamente marcado, por la largueza del cuello mientras que el cuerpo aparece casi de frente. A esto se añade el gesto de la mujer que cierra los ojos y acompaña el momento de la pose con una especie de rictus. El peinado típico de la década de los treinta acerca esta figura a la de un maniquí, semejante a las caricaturas de la época. El verde del vestido en contraste con el cálido rosado de la carnación de la piel y la nitidez de los contornos hacen que el cuerpo se destaque sobre el fondo grisáceo.

Otro tema excepcional en su obra son las naturalezas muertas entre las cuales cabe mencionar “El Candelabro”, “La botella verde” y “Bandeja con frutas”.

Una variante particular dentro del género lo constituye el óleo “Tradición”, obra de 1930, obra de gran significado simbólico porque reúne una serie de elementos que configuran, de algún modo, aquellas influencias del periodo de madurez, a las que se hizo referencia cuando se mencionaron las

“El pintor Carou”. Foto Archivo MNBA



tendencias de vanguardia que orientaron la labor del artista.

El periodo de estancia entre 1932 y 1936 en la provincia de La Rioja, reveló un mundo nuevo para el fatigado Cúnsolo. En “Chilecito” (1932) la calle en perspectiva se dirige hacia los cerros que rodean el pueblo. Los tonos grisáceos y marrones buscan reproducir el efecto que produjo el paisaje ante su mirada. Esta pintura logra sintetizar un trozo de la realidad riojana. Pero ante el inesperado concierto de formas y paisaje el artista necesitó emplear colores más afines al lugar.

La búsqueda de la síntesis no ha cesado a pesar del cambio de ambiente geográfico que describe a su llegada:

La mañana estaba cubierta de bruma, el sol filtraba sus rayos puros dentro de ésta cada vez más fuerte, ésta se iba diluyendo poco a poco, a la distancia no se divisaba nada, pero en un momento dado, vi una línea quebrada que iba cortando el cielo en dos, no me explicaba si eran nubes o qué, por su coloración azulada un poco fuerte, cuando al rato me fui convenciendo que se trataba de montañas. Ha sido tal mi impresión, que si hubiese tenido a mano todos los ele-

mentos para pintar hubiese hecho quizás una gran obra, me dije, mi amigo tenía razón, y pensar que éste no es el Famatina y tiene semejante altura y tan estupenda coloración.

En “Amanecer” Cúnsolo se enfrenta con más soltura al paisaje riojano. La obra, de austera sencillez y no carente de cierto candor, intenta reflejar los motivos propios de la montaña. Un camino, cual cinta plateada, atraviesa la composición en dirección a los cerros.

Nuevamente, en “Quebrada”, sitúa la escena frente a un camino bordeado de piedras y pinos que se dirige a las montañas. Densos nubarrones; a diferencia de la obra anterior otorgan al paisaje un clima ensombrecido que probablemente reflejaba de algún modo su estado de ánimo.

En el periodo riojano sus obras, manifiestan un tratamiento diferente de la luz.

Resulta muy sorprendente un “Paisaje de La Rioja” en el que señala la presencia de un circo, la silueta de una iglesia y una pared con singulares inscripciones a modo de graffiti.⁹⁶

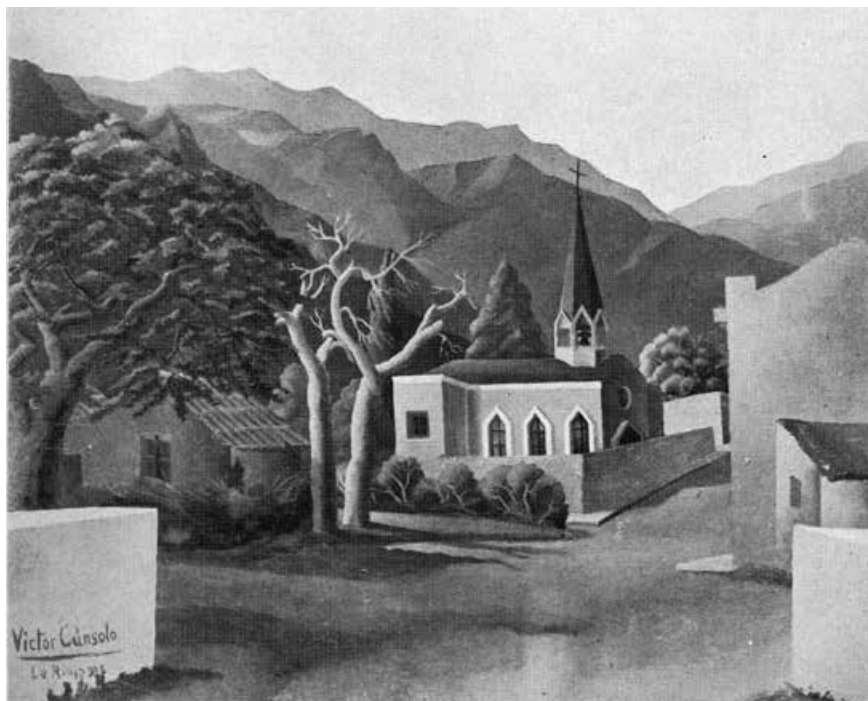
⁹⁶ Pintura Argentina. Pintores de La Boca II, Buenos Aires, Velox (12), 2001.

Cúnsolo realiza la selección de aquello que configura el paisaje sin agregar rasgos sobrenaturales, artificiosos, ni imaginativos; en este sentido, su realismo es lírico, pleno de poesía, y en ocasiones se adentra en los límites de lo ingenuo.

Tanto “Asilo de Nuestra Señora del Carmen” como “Amanecer” revelan el modo en que Cúnsolo fue superando las dificultades que se le planteaban en el nuevo escenario. En su notable “Asilo” son los árboles del motivo central los que producen la sensación de irradiación lumínica.

De regreso a Buenos Aires, próximo a su deceso, dos son las pinturas que ha dejado inacabadas: “Desde mi estudio” y “Naturaleza Muerta”. La primera, particularmente, es de gran interés porque reaparecen en ella elementos ya conocidos en la caracterización del paisaje de La Boca aunque tratados como último plano en la composición. Ya gravemente enfermo estaban internalizados en su memoria. Recluido en el interior de su casa de Lanús, se rodeó de objetos que le eran familiares para expresar a través de ellos el recuerdo de sensaciones que formaron parte de su vida.

La “Naturaleza Muerta” inconclusa está realizada con un rigor que podría señalarse clásico. La mesa como un plano visto en perspectiva reúne las



Asilo de Nuestra Sra. del Carmen, La Rioja. Catálogo Feldman

frutas, el cesto, el centro de mesa y una botella. Manzanas y peras de volúmenes netos se destacan por sus rojos y verdes. Los higos del cesto, apoyado este último sobre una servilleta que ha quedado sin terminar, así como las uvas del racimo muestran el empleo previo del dibujo.



Naturaleza muerta (inconclusa). Galería Nice.

Estas obras reflejan el esfuerzo de búsqueda de Cúnsolo en los momentos previos a su muerte. En “Desde mi estudio” ubica sobre la mesa libros, un Buda, un jarrón con pinceles, un cenicero, la caja abierta por donde asoman los instrumentos del pintor: su paleta y los pinceles. Un poco más atrás

aparece la cabeza en yeso de “Albi”, escultura de 1934 realizada en La Rioja, destacándose contra el fondo que ofrece una cortina.

En lo que al arte escultórico se refiere, además del ya mencionado “Retrato de Albi”, Cúnsolo también realizó en yeso patinado los de “Renée” y de “China”. Respecto a Albi tuve oportunidad de ver al niño en un álbum familiar y el parecido es notable. La cabeza tiene forma esférica, el rostro un marcado gesto de los labios, los ojos profundos, la nariz pequeña; el semblante adusto encuentra un toque de gracioso ritmo en el movimiento del jopo. A pesar de la veracidad del modelo se advierte cierta tendencia a la idealización, cierto tratamiento que proviene de la influencia del arte italiano tanto clásico como contemporáneo.

La sensación de intimidad y recogimiento la otorga la ventana abierta mientras que el pequeño Buda, los libros y el cenicero han quedado esbozados por la mano del artista.

En cuanto a su técnica, Cúnsolo parte de planteos ricos en materia pictórica en el primer periodo, tal como puede apreciarse en obras como “Suburbio” o “Paisaje” en las cuales derrocha verdes, rosas y naranjas, para luego ir reduciendo cada vez más los colores de su paleta. Posteriormente

irá acentuando el predominio de las tonalidades grisáceas y mates, con marcado alisamiento de la materia y trabajando las superficies con pinceladas cortas de poca densidad.

Sus trabajos adquieren un colorido severo, de tonos bajos, centrado en el dominio de toda la gama de grises. Generalmente aplica en los objetos algunos toques brillantes de rojo, verde o azul que dan vivacidad al conjunto. Los grises matizados habitualmente aparecen en el cielo y el agua; el movimiento de las pinceladas acompaña el fluir del río tanto como el paso de las nubes en el cielo.

Las sensaciones atmosféricas de las “Nieblas” están producidas con el manejo de esas tonalidades, complementadas con reflejos azulados o violáceos. La obra que mejor refleja esta personal utilización del amplio registro de grises es “Niebla de la Boca”. La bruma envuelve y caracteriza el ambiente boquense. A través de tonalidades violáceas o azuladas cristaliza y refleja el momento fugaz y evanescente.

La materia fue convirtiéndose con el progresivo dominio de la técnica del óleo a finales de la década de los veinte en una superficie alisada que le permitió alcanzar las síntesis más abarcadoras. De

modo tal que las pinceladas perdieron densidad aunque siempre cubren la superficie. Generalmente emplea óleo sobre cartón, más excepcionalmente sobre chapadur.

Dos obras refieren a viajes como el realizado a Necochea del que se conserva una acuarela, trabajo rápido realizado en base a pinceladas presurosas, que revela el buen uso de una técnica muy diferente a la que utilizó en toda su obra conocida.

Puede señalarse también “Cerro de Montevideo” (Premio Estímulo del Salón Nacional, 1929), que refleja otro espacio geográfico, pero sus mayores aciertos se concretan, sin duda, en el paisaje boquense.

La mayoría de sus cuadros se encuentran hoy en colecciones privadas de difícil acceso, o desconocidas, esto obstaculizó la investigación de su obra. Una dificultad adicional deriva de la cantidad de pinturas tituladas del mismo modo, en su mayoría paisajes reflejan lugares o momentos similares. Por ejemplo, realizó más de diez “Tarde gris” o “Día gris.”

En general, los títulos señalan instantes del día y estaciones del año: “Tarde gris”, “Atardecer en Palermo”, “Mañana otoñal”, “Anochecer” (La Río-

ja). “Amanecer” (La Rioja), “Otoño” (Isla Maciel), “Sol Otoñal”; o diversas circunstancias climáticas: “Después de la lluvia”, “Nubarrones y viento”, “Primeras lluvias”, “Niebla en la Boca”, “Nieve de Chilecito”, “Temporal en el Famatina”.

Cúnsolo no realiza una copia exacta de la realidad aunque conserva la identidad iconográfica del lugar que representa. Cada visión de las márgenes del Riachuelo es fácilmente reconocible hoy, a pesar del tiempo transcurrido. En la selección de elementos del ambiente que lo rodeaba iba cambiando cada vez, para lograr una síntesis mayor.

El artista fue transformando los objetos y su entorno en visiones abarcadoras y sintéticas mediante el despojamiento de detalles innecesarios para dejar en la composición sólo aquellos elementos que le interesaban, convencido que su aporte no era reproducir la realidad sino reflejarla.

Su recreación de lo real es simplificada, no exenta de cierta ingenuidad y, en ella, las mismas casas, los mismos árboles, barcos y botes encuentran cada vez un nuevo significado.

La transformación de su pintura desde “Después de la lluvia” hasta “Buques y barcas” muestra el paso hacia la síntesis de los datos exteriores de la

realidad, camino en el que va eliminando los detalles anecdóticos del paisaje para investigar aquellos elementos esenciales que poseen valor pictórico.

Todo en Cúnsolo se transfigura, pasando de lo accidental a lo esencial. Alcanza el reflejo de una realidad original. El mundo bullicioso y activo se ha trastocado en un mundo donde priva el silencio y la sugestión poética. Su vida y su obra artística podrían resumirse en “Desde mi estudio” por el valor simbólico y de síntesis biográfica de su contenido.



“Desde mi estudio”, 1931



“Retrato de la pianista M. T. Maggi”
1928, óleo s/cartón, Colección MOSE.

La estética de Cúnsolo y la crítica

La crítica ha coincidido en señalar la obra de Cúnsolo como promisoría. Ella revela al pintor que investiga, que indaga en la realidad para manifestarse. Entre los escritos que pude hallar en el archivo conservado por su hermano Juan Bautista, llamó mi atención una carta -de la que se desconoce el destinatario- en la que reúne datos de la niñez, su formación artística, su participación en salones y exposiciones hasta 1931, año en que, seguramente, en que escribió los apuntes.

Resulta de interés resaltar, en primer lugar, la descripción que hace Cúnsolo de su sentimiento hacia la naturaleza. Sentimiento que surge en su más temprana edad en Siracusa, cuando el niño se deleitaba frente al espectáculo que se ofrecía ante

sus ojos. Esta actitud de goce ante el paisaje vuelve a encontrarse posteriormente, en otro de sus escritos titulado “De la Boca al Famatina” aparecido en el diario *La Rioja*, el 3 de junio de 1935. En él relata aspectos anecdóticos de su viaje a Chilecito donde permaneció corto tiempo para luego trasladarse a la capital de esa provincia.

La naturaleza, dice el artista, despierta en él gran atracción:

(...) en este mundo lleno de envidia, egoísmo y otras tantas infamias, qué somos nosotros cuando nos comparamos con esta gran obra hecha por la mano de Dios. Si alguna vez he podido ofenderlo, al considerarme algo en este mundo, hoy amigo me siento más humilde que nunca y

veo que somos un pedazo de materia llamada a la descomposición en cualquier momento (...).

Este sentimiento de precariedad se evidencia en las obras donde el hombre aparece empequeñecido en la inmensidad del paisaje.

De este escrito también se desprende su interés por fomentar el desarrollo de las actividades artísticas en La Rioja, incentivo en el que insiste en “Obra y Arte” escrita en abril de 1934.

La misma atracción frente al paisaje se lee en un poema publicado en *La Voz del Oeste* durante su estadía en Chilecito. Ante las montañas del noroeste argentino siente nostalgias de su tierra siciliana; la contemplación del Famatina lo llena de emoción. En su descripción, el hombre ante la monumentalidad de la naturaleza, ante el panorama inconmensurable que lo inquieta, siente la imposibilidad de trasladar al lienzo la complejidad de la escena. Las obras que realizó en esa época riojana no lo satisfacían y menciona el aliento que le brindaron tres poetas, Ocampo, Peñaloza y Villanueva para continuar su trabajo.

En el escrito que tituló “Obra y Arte” presenta las notas esenciales de su estética. El arte es inspiración y sentimiento, la más noble y profunda de

las manifestaciones del espíritu. El arte es trascendente, pertenece a un mundo maravilloso alejado de la maldad o envidia. Es:

(...) cultura de los pueblos, educación y sentimiento.

El Artista debe ser más instintivo que teórico. Las academias sólo sirven para guiar el desarrollo de su inclinación y talento. Cuando está frente al cuadro tiene que olvidarse de todo maestro. Debe estudiar en los clásicos y no en los contemporáneos.

El principio que debe regir su conducta será el de realizar su arte por necesidad espiritual, no por lucro, estimulando con su ayuda a quienes se dediquen a esas actividades

La obra de Arte no debe ser copia sino reflejo de la realidad.

Debe estar bien concebida, dibujada respetando las normas clásicas del género, compuesta según las leyes del arte, dar impresión de volumen; el aire debe sentirse alrededor de los objetos, y la materia debe encontrarse claramente definida y armoniosamente coloreada buscando transmitir belleza y emoción.

Cúnsolo advierte la necesidad de consolidar la formación de una cultura propia. Argentina, alejada de los centros internacionales de arte, sólo conocía, por aquel tiempo, a través de láminas, fotos o escritos, los cambios que en materia de artes plásticas se producían. El artista siente la necesidad de ir forjando sus propias manifestaciones y de incorporar las que provenían del exterior.

Por estas razones impulsó la enseñanza de las artes en la provincia riojana, destinada a jóvenes con capacidad para la pintura, la escultura o la música y advierte que es oportuno el desarrollo de un arte nacional.

Pettoruti consideraba a Cúnsolo, a pesar de su origen italiano, como artista argentino, un “*producto identificado con los anhelos y aspiraciones del arte nacional*”. El maestro sintetizó con acierto el arte de Cúnsolo: “*(...) con escasos elementos, nuestro artista trata de concretar las visiones de un mundo objetivo en formas claras y bellas, apartándose en todo lo posible, de esa pintura superficial y efectista*”.⁹⁷

⁹⁷ Pettoruti. En revista *Aurea*, octubre, 1928.

La obra de Cúnsolo siempre despertó atracción entre los especialistas. Los críticos coinciden en señalar varias etapas en su desarrollo. En el primer periodo reconocen que domina un impresionismo agrio, de fuertes contenidos matéricos.

El impresionismo fue desconocido en el medio oficial hasta la llegada de Malharro en 1902 y, aunque suscitó grandes rechazos lentamente fue desplazando el interés de los artistas que, desde el siglo XIX, mantenían las formas tradicionales del naturalismo academizante.

Los seguidores de la nueva escuela adecuaron al medio ciertas notas esenciales del movimiento, tales como el empleo de sombras coloreadas con gran predilección por los violetas y la pintura al aire libre.

La sustitución de un tipo de pintura por la nueva tendencia fue imponiéndose gradualmente y adoptó características propias que dificultan una comparación con el impresionismo europeo. Resulta probable que el medio artístico al que Cúnsolo se hallaba ligado, el grupo “El Bermellón” que funcionaba en la vieja mansión boquense de Cichero, conociera el tipo de trabajo de la paleta impresionista.

Aún suponiéndolo, el mote de impresionista no se adecúa cabalmente a la obra de este artista, si se tiene en cuenta el escaso número de pinturas que se conocen de su periodo inicial.

Parece acercarse al impresionismo cuando repite la experiencia de la pintura al aire libre y al colocar los colores directamente sobre la tela o el cartón. Pero se aparta en cuanto no emplea los colores divididos típicos del impresionismo, ni intenta representar la atmósfera evanescente por medio de la relación color-luz, o cuando coloca en esas obras la materia coloreada con pequeños toques de espátula. Estos recursos lo aproximan al “fauvismo”, en ese entonces cultivado por Del Prete, quien ejerció una notoria influencia artística sobre el pintor en esa etapa de formación.

En poco tiempo se hicieron sentir las influencias del post-impresionismo y la tendencia hacia a la simplificación de las formas, del color y, la búsqueda de precisión y claridad.

Contemporáneamente ejercieron influjo las corrientes de la vanguardia europea y el deseo de renovación, con la difusión de las ideas instaladas por el periódico *Martín Fierro*, al que se sumará en una sinergia de efectos acumulativos, la creación

de “Amigos del Arte” y la exposición de Emilio Pettoruti (1924) considerada fundacional del arte moderno en el ámbito local.

Ya se ha señalado como Cúnsolo, a su manera, acompaña ese proceso colectivo modificando su pintura en búsqueda de una síntesis mayor en la estructuración del cuadro. El manejo de los colores y el espacio intenta reflejar las nuevas soluciones que aportan las tendencias mencionadas. El tratamiento de los volúmenes se acentúa buscando efectos de perspectivas de formas cúbicas mientras las superficies son pintadas con colores planos o levemente modelados. Se aprecia en algunos cuadros una tendencia a marcar de forma neta las líneas de los objetos; entonces surge otro pintor y otra pintura.

Cúnsolo señala que una obra ante todo debe estar bien dibujada, compuesta, su forma dar sensación de volumen, estar definida la materia y armoniosamente coloreada.

También se han visto en Cúnsolo ciertas similitudes de imagen con la pintura metafísica. Pero ¿dónde se encuentran las similitudes y dónde las diferencias?

En la pintura metafísica italiana esos espacios plenos de soledad y de quietud se ven dominados

con perspectivas y edificios desproporcionados. La pintura de Cúnsolo bucea en la soledad y la quietud del espacio lugareño en búsqueda de las notas que le interesan; aísla y abstrae de la realidad aquellos rasgos que le dan identidad al lugar. El mundo de La Boca por ejemplo, está presente y puede reconocerse en cada calle, cada rincón.

No se trata de un espacio irreal en el que aparezcan perspectivas exageradas, objetos extraños, estatuas clásicas, maniquíes o autómatas. Por el contrario, Cúnsolo busca en el paisaje conocido aquellas notas que resumen y transmiten las sensaciones afectivas del ámbito que pinta.

Lo mismo ocurre con los paisajes que pintó en las montañas riojanas en los que encuentra misteriosas transposiciones y hasta resonancias de su memoria de la infancia.

En su arte confluyen variadas corrientes plásticas, aunque no prevalecen unas sobre las otras. Su pintura no se presta a comparaciones en el panorama del arte nacional ni siquiera a las de maestros extranjeros. Es original y representa el esfuerzo de un artista guiado por una profunda intuición que, alejado de academias o de maestros oficiosos, logró una visión propia que excluye los “ismos” de moda.

Es por eso que la crítica, tal como se ha apuntado, respondió con comentarios entusiastas ante la exposición de la obra de Cúnsolo al advertir la presencia de un pintor original.

Pero cabe preguntarse ¿tuvo resonancia su arte ante el gran público?

Debe recordarse que entre los prestigiosos coleccionistas que poseían sus cuadros se encontraba Marcelo T. de Alvear, a la sazón presidente de la Nación.

Cúnsolo advierte que, generalmente, los creadores nuevos son desconocidos en vida, y valorados después de su muerte:

(...) siempre las nuevas manifestaciones en el Arte han sido comprendidas por un pequeño grupo de intelectuales, y desgraciadamente en todas las épocas el grupo de intelectuales ha sido siempre muy reducido.

En la historia del arte nacional, la valoración de los artistas boquenses, ha merecido un tratamiento particular y ha generado miradas diversas, especialmente, las que provenían de los círculos del “centro”.

(...) el boquense constituyó la expresión plástica de un pueblo todo, y un mirador de privilegio por

medio del cual se recupera el imaginario país ultramarino definitivamente perdido; (...) puede decirse que se desarrolló a partir de una grandiosa fantasía colectiva que cobró forma plástica en torno al Riachuelo".⁹⁸

Pero las características propias de La Boca, el papel trascendental que desempeñó el arte en la configuración de la identidad del lugar, el afán de celebrar a sus artistas y la disponibilidad de lugares para apreciar los frutos de la tarea creadora de los mismos, posibilitó la realización de diversas exposiciones en lugares tan diferentes como la Sala de los Bomberos Voluntarios de La Boca o el "Ateneo Popular de La Boca"; los habitantes del barrio familiarizados con los pintores que trabajaban en sus cercanías se detenían orgullosos a contemplar los cuadros que reflejaban aquellos sitios que les eran tan familiares.

De este modo, las obras de Cúnsolo fueron admiradas no sólo por los habitués que recorrían las

salas de "Amigos del Arte" en el circuito céntrico sino también por los pobladores de la barriada.

Sus creaciones artísticas alcanzaron hacia 1931 tal reconocimiento que un núcleo de amigos le tributó un homenaje en el teatro Güemes al que asistió una multitud complaciente. Es evidente que gozó de notoria popularidad en el medio que frecuentaba coincidiendo todos en destacar la atractiva personalidad del artista.

Luego de su muerte, el "Ateneo Popular de La Boca" organizó una exposición homenaje celebrada en los salones de "Amigos del Arte" en diciembre de 1937, la que fue organizada por una comisión constituida por Antonio Bucich, Miguel Diomedé, Roberto Ferro, Constancio Fiorito, Luis Gonella y Marcos Tiglio. En recuerdo de este hecho el Ateneo encomendó al escultor Orlando Stagnaro la acuñación de una moneda recordatoria con la figura de Cúnsolo.

La exposición reunió cerca de treinta obras con predominio de los paisajes boquenses. Con motivo de la misma la Sociedad de Artistas Plásticos Argentinos se dirigió al director del Museo de Bellas Artes solicitando se adquiriera para dicha institución una obra del artista.

Dos años más tarde, cuando la dirección del Museo Municipal de Bellas Artes reunió en una exposición la obra de Víctor Cúnsolo con la de Onofrio Pacenza, Salvador Stringa y Domingo Viau, la Revista *Plástica* en su número del 7 de septiembre de 1939 publicó una nota crítica. En ella observaba que La Boca con sus lugares pobres, sus fábricas, sus barcas y la clásica Vuelta de Rocha, por las riquezas que ofrecía en tonos y la plasticidad de sus innumerables rincones, monopolizaba la atención de muchos artistas, entre ellos Víctor Cúnsolo quien sufrió su influjo y lo transparentó en la obra expuesta.

Desde entonces, el arte de Cúnsolo se afirmó a pesar del tiempo transcurrido desde su muerte.

Es usual, cuando se habla de un artista, enlazarlo dentro de una tendencia determinada, asimilarlo a los movimientos coetáneos, buscar la influencia de las corrientes contemporáneas, forzando afinidades o coincidencias.

Cúnsolo es difícilmente comparable, si se repara en otros artistas inspirados en similares aspectos del paisaje.

Su arte esencial, sintético, nace de intuiciones no de normas asimiladas; las teorías no le interesaban, conciente de que en la creación debe privar la inspiración y el sentimiento.

Se expresó a través de un realismo lírico de cuño propio que sus pinturas plenas de soledad y quietud, procuraron captar desde la atmósfera circundante, evadiendo los detalles circunstanciales, sólo atento a esa trascendencia que resume a todo verdadero arte.

Muerto en plena madurez de su expresión artística, cuando aún podía aportar nuevos desarrollos a un lenguaje hecho de renovadas síntesis, su obra, toda discreción y sencillez, ocupa un lugar privilegiado en el concierto del gran arte nacional.

⁹⁸ Carlos Semino, "Alfredo Lazzari y la Escuela de la Boca", en "Lazzari y los maestros de la plástica boquense" (A cien años de la llegada de Alfredo Lazzari y a veinte años de la muerte de Benito Quinquela Martín), Buenos Aires, Museo Sívori, 3 de julio -3 agosto 1997.

Génesis de un homenaje

El Ateneo Popular de La Boca y la organización de la exposición póstuma de Víctor Cúnsolo

Por Eugenia Cincioni

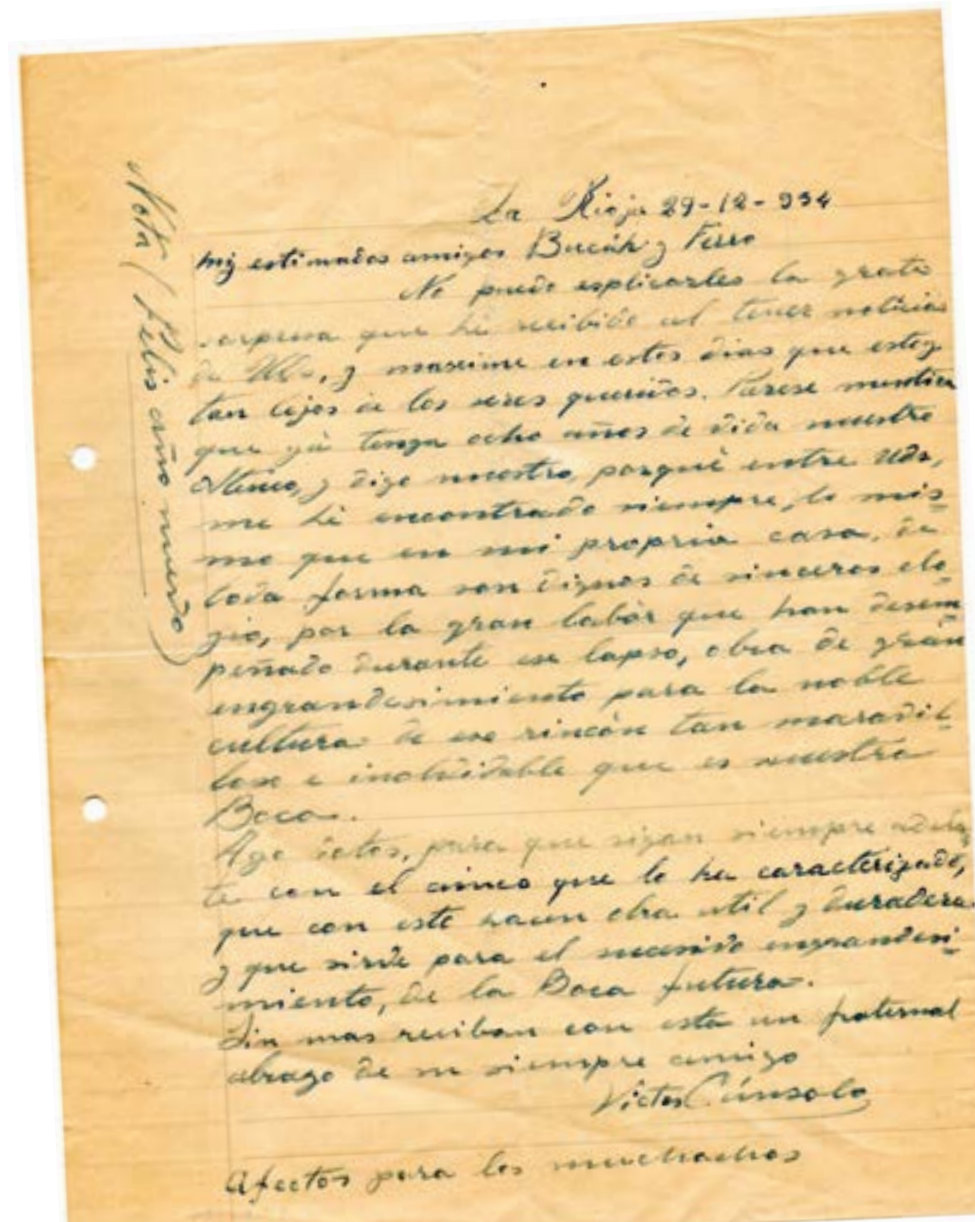
PRESIDENTE ATENEO POPULAR DE LA BOCA

Muy estimados amigos Bucich y Ferro. No puedo explicarles la grata sorpresa que he recibido al tener noticias de Uds., y máxime en estos días que estoy tan lejos de los seres queridos. Parece mentira que ya tenga ocho años de vida nuestro Ateneo y digo nuestro, porque entre Uds., me he encontrado siempre lo mismo que en mi propia casa, de toda forma son dignos de sinceros elogios, por la gran labor que han desempeñado durante ese lapso, obra de gran engrandecimiento para la noble cultura de ese rincón tan maravilloso e inolvidable que es nuestra Boca.¹

Con las palabras que transcribimos aquí arriba, Víctor Cúnsolo expresaba en una carta cuál era su relación genuina y comprometida con el Ateneo Popular de La Boca, institución a la que estuvo vinculado desde su fundación en 1926. Ponía de manifiesto el sentido de pertenencia al barrio, las ideas, objetivos y responsabilidades compartidas, dando cuenta de cómo la actividad de los artistas en los circuitos barriales era “el modelo de comunidad asociada a una trama cultural que se hizo más visible en la década del treinta”.² Así sus protagonistas señalan un itinerario de acciones que constituyen un archivo de la

¹ Víctor Cúnsolo, carta enviada a los integrantes del Consejo Directivo del Ateneo Popular de La Boca Antonio Bucich y Roberto C. Ferro. La Rioja, 29 de diciembre 1934. Archivo Ateneo Popular de La Boca.

² Catalina Fara, *Un horizonte vertical. Paisaje urbano de Buenos Aires (1910- 1936)*, Buenos Aires, Ampersand 2020, p.194.



consolidación institucional boquense. La interacción y el colaboracionismo entre agrupaciones barriales, sin dejar de lado los organismos oficiales, se evidencia no sólo en la participación de toda la comunidad para la realización de eventos, sino por ejemplo en el préstamo de espacios cuando algunas carecían de sede propia. Dentro de este panorama cultural y a partir de datos provenientes de la documentación perteneciente al archivo del Ateneo Popular de La Boca, es posible elaborar la génesis de un reconocimiento que culminó con la muestra homenaje a Víctor Cúnsolo, realizada en Amigos del Arte en diciembre de 1937.

La estrecha relación de Cúnsolo con la institución era remarcada por el Dr. Roberto Ferro durante el sepelio del artista: “El Ateneo Popular de La Boca, en cuyo nombre vengo a despedir los restos de este gran amigo, lo ha contado siempre entre los más entusiastas propulsores de su obra de divulgación cultural”.³ En su discurso, Ferro daba también señales del inicio del proceso de organización de la muestra e instaba a la comunidad a participar para honrar la memoria del artista. Ya en la reunión del Consejo Directivo del 21 de abril de 1937 se había resuelto: “facultar a la Comisión de Estudios Artísticos para constituir una Comisión de Homenaje al consocio, el pintor Víctor Cúnsolo, recientemente fallecido, consistente en una exposición póstuma de sus obras, de acuerdo con el proyecto presentado por el consejero Fiorito.”⁴ Dicha Comisión quedó compuesta por los siguientes ateneístas: Antonio J. Bucich, Miguel Diomedes, Roberto C. Ferro, Constan-

³ “Víctor J. Cúnsolo”, *Vida del Ateneo*, año I n°1, 1937, p.5.

⁴ “Labor del Consejo Directivo”, *Vida del Ateneo*, año I n°1, 1937, p.11.

cio C. Fiorito, Luis Gonella y Marcos Tiglio. Sus integrantes a través de diversos medios invitaron luego a “los amigos y admiradores a enviar su adhesión a este homenaje, y a los que posean obras del pintor que puedan facilitarlas para la muestra”. Durante el mes de mayo y tras una serie de negociaciones con diversas instituciones, se decide que la muestra homenaje se realizaría en el mes de diciembre en los salones cedidos por la Asociación Amigos del Arte en la céntrica calle Florida.

Las respuestas no se hicieron esperar. En elogiosos términos la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos afirmaba que “se honra en adherir al homenaje que esa digna Institución realizará exaltando la personalidad artística y humana de Víctor Cúnsolo, prestigioso artista que integrara nuestro elenco de asociados”.⁵ La intervención de esta entidad, que agrupaba entonces a centenares de pintores y escultores, cobró mayor trascendencia cuando se dirigió luego al entonces Director Nacional de Bellas Artes, el ingeniero Nicolás Besio Moreno, para solicitarle que durante la muestra se adquiriera una obra destinada al Museo Nacional de Bellas Artes, argumentando que:

la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos cumple así un ineludible deber de justicia póstuma; la obra plástica de Cúnsolo es evidentemente seria -la muestra organizada por el Ateneo en Amigos del Arte lo demuestra- y permanecerá. Esa muestra -como bien lo dice la nota que nos ha dirigido la corporación que preside Aquiles Badi- “ha tenido la virtud de evidenciar con una elocuencia tanto más notable, por la idea de su irreparable destino, los quilates de una labor profundamente meditada y sentida, que complementa una época de indudable resonancia en el arte del país”. Adherimos ampliamente a estos conceptos y acompañamos con nuestros mejores deseos.⁶

Entre las numerosas adhesiones y colaboraciones con el proyecto se contaron también organismos oficiales como el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata. En una nota firmada por su entonces director Emilio Pettoruti, éste se comprometía al préstamo de obras de la colección para la muestra, si

⁵ Rodrigo Bonome y Aquiles Badi, carta dirigida al presidente del Ateneo Popular de La Boca. Buenos Aires, 19 de agosto 1937. Archivo Ateneo Popular de La Boca.

⁶ “La Sociedad Argentina de Artistas Plásticos se dirigió al director de Bellas Artes”, *Vida del Ateneo*, año I, n°3, 1937, p. 7.



bien finalmente no llegó a concretarse.⁷ El Museo Provincial de Córdoba, a través de su director Antonio Pedone, manifestaba su apoyo a la iniciativa, pero lamentaba no poseer obras de Cúnsolo.⁸ Otras instituciones también respondieron a la convocatoria, por ejemplo la Escuela de arte de la Universidad Popular de La Boca y el Círculo de La Prensa que prestó la obra de su acervo titulada *Día gris* (1930), que figura con el n°18 en el catálogo.

Además de las gestiones para reunir obras provenientes de colecciones públicas y privadas para ser expuestas, el Ateneo realizó otras acciones para rendir homenaje a la memoria del artista, destacándose la acuñación de una medalla recordatoria diseñada por el escultor Orlando Stagnaro.⁹

Este proceso que se inicia a partir del fallecimiento de Víctor Cúnsolo y que culmina con la inauguración de la muestra el 15 de diciembre de 1937, encierra la riqueza y la dinámica cultural del barrio y el entramado de relaciones más allá de sus límites. Las extensas -y muchas veces impensadas- conexiones entre coleccionistas, instituciones, artistas y autoridades oficiales se hacen evidentes en el accionar del Ateneo como gestor cultural. Con posterioridad a la inauguración de la muestra, a instancias de Constancio Fiorito junto a otros miembros de la comisión directiva del Ateneo y un grupo de amigos y admiradores de la obra de Víctor Cúnsolo, se unieron con la finalidad de continuar divulgando mediante otras exposiciones y conferencias la labor artística del “inolvidable consocio”.¹⁰

⁷ Emilio Pettoruti, nota dirigida a C. Fiorito y A. Bucich. La Plata, 13 de octubre 1937. Archivo Ateneo Popular de la Boca.

⁸ Antonio Pedone, nota dirigida a Constancio Fiorito y Antonio Bucich. Córdoba, 13 de octubre 1937. Archivo Ateneo Popular de La Boca.

⁹ “Labor del Consejo Directivo. 24 de noviembre”, *Vida del Ateneo*, año I, n°3, diciembre 1937.

¹⁰ “Amigos del pintor Víctor J. Cúnsolo”, *Vida del Ateneo*, año II, n°6, noviembre 1938.



Boceto Las Bañistas, Colección MOSE



Apéndice Documental

Escritos de Víctor Cúnsolo

INÉDITO

Carta sin destinatario, s/f

Muy señor mío:

En ésta le envío la nota bibliográfica y artística de mi vida, según su pedido.

Desde muy pequeño he tenido una fuerte inclinación hacia la belleza. Cuando salía con mis amiguitos por los alrededores de la ciudad en cambio de jugar con ellos, me entretenía contemplando el paisaje, cosa que a ellos les extrañaba y me preguntaban a cada rato que era lo que estaba miran-

do y yo les contestaba, que nada, porque a pesar de mi corta edad, reconocía que ellos no me podrían comprender y quizás si yo les hubiera explicado la sensación que me producía aquello, con toda seguridad me hubieran tomado el pelo, porque eso de preferir no jugar, para mirar las montañas, el valle con sus ríos y lo infinito, para ellos hubiera sido una locura, porque esas cosas se veían todos los días, desde que uno tenía un poco de raciocinio.

En mi infancia me deleitaba esculpiendo pastorcillos con arcilla.

En ese entonces contaba con unos ocho años de edad, los muñequitos los ponía en el horno cuando en casa se hacía el pan luego los pintaba y me servían para el pesebre de Navidad, que acos-

tumbraba a hacer todos los años desde que tenía cinco años. Recuerdo muy bien que he sido muy felicitado por todos los concurrentes y los amigos de casa.

A los diez años me trajeron a Buenos Aires, y entonces con muchas penas en todas las navidades me entristecía por no tener elementos como para poder seguir mi vieja tradición.

Desde entonces empecé a entretenerme copiando tarjetas postales, con pinturas de puertas y tierras, en papel canson; y así llegué hasta los quince años, que ya usaba pomitos y compraba telas o pintaba en cartón. Más adelante se me dio por hacer retratos al carbón y al lápiz de mis amigos, cosa que conseguía con mucha facilidad; y recién a los 20 años por contrapunto con un amigo mío que estudiaba en “Unione e Benevolenza” fui a esa academia, y en 6 meses cursé los 5 años que requiere la enseñanza y he merecido 10 puntos con premio de honor en Dibujo y Geometría plana, según constancias que obran en el archivo de la Sociedad antes mencionada; esto me ha costado la pérdida del amigo.

El profesor era el señor Mario Picchone (sic), gran decorador que por fallecimiento de su maes-

tro ha terminado él las cinco salas del Palacio Real de Nápoli. El ha sido quién me ha encaminado hacia el Arte, diciéndome que yo no había nacido para ser un simple empleado u obrero.

Seguí pintura con un maestro que no quiero mencionar, al poco tiempo me di cuenta que el arte no era lo que yo creía, una cosa puramente espiritual, sino que era cuestión de oficio. Un día conversando con un amigo éste me desengañó diciéndome; que ese señor era un simple comerciante y no un artista.

Días después visité el “Bermellón” estudio muy conocido que en ese entonces lo componían: Juan Del Prete, Victor Pizarro, Pedro Cerviño, Salvador Cali y Guillermo Bottaro, este último muchacho muy inteligente que ha tenido que abandonar el arte para buscar una carrera más práctica en la vida.

Les pedí a los muchachos que me aceptaran como socio, accediendo y la misma noche empecé a trabajar. Era un verdadero estudio de bohemios, todas las noches teníamos modelos vivos, (casi siempre vagabundos) y nos encargábamos una noche cada uno para conseguir esos modelos que a cada tanto se alternaban con alguna modelo y con

desnudos. Nunca he trabajado tanto como en ese entonces, quizás éramos los únicos muchachos, que elogiábamos las nuevas tendencias y vivíamos en continua polémica con los visitantes, algunos nos trataban de locos.

Expuse por primera vez en el año 1924, en el Salón de la Mutualidad de Bellas Artes, el cuadro se titulaba “Tarde gris” obteniendo un premio y siendo muy destacado por la prensa.

En el año 1925, expuse tres cuadros en el Salón de Artistas Independientes, eran “Tarde gris”, “Mañana otoñal” y “Belleza Itálica”, siendo muy elogiado.

Al año siguiente concurrí al Salón Libre de La Plata con tres obras, “Torso de hombre”, “Motivo de la Isla Maciel” y “Astillero”. En el mismo año expuse en el Salón Oficial de la Ciudad “Después de la lluvia” siendo muy destacado en el conjunto.

En el año 1927 inicié la exposición en la agrupación “La Peña” con seis cuadros: “Motivo de la Isla Maciel”, “Tarde gris”, “Desde mi estudio”, “Galletita”, “Llovizna” y “Astillero”

A pedido de la comisión uno de estos cuadros ha sido rifado entre los artistas, siendo favorecido el escultor Luis Perlotti. En el mismo año exponía

en el Salón Nacional, la obra “Vuelta de Rocha” siendo muy elogiada.

En el año 1928 hacía mi segunda exposición individual, esta vez en los Salones de la Sociedad de los Amigos del Arte, exhibiendo 18 telas; comprendiendo paisajes, marinas, figuras y composiciones, sus títulos son: “Mujeres desnudas”, “Desnudos en la isla”, “Tarde gris”, “Después de la lluvia”, “Retrato de la pianista M.T. Maggi”, “La cúpula de San Juan”, “Nubarrones y viento”, “Desde mi estudio”, “Atardecer gris”, “Recodo” “Atardecer rosado”, “Sol otoñal”, “Las casitas”, “Primera lluvia”, “Atardecer”, “Impresión de sol”, “Impresión en gris”, “Figura de hombre”. Esta exposición se destacó como una de las mejores del año. En el mismo año exponía en el Salón Nacional el retrato del pintor Tulio S. Carou”.

En el año 1929 expuse en el Salón Nacional tres obras “Retrato del señor L. Chiapetti”, “Tarde gris”, “Cerro de Montevideo”, este último ha sido premiado con un estímulo.

En el año 1930 expuse en el Salón Nacional dos marinas “Desde mi estudio”, “Mirando hacia P. Mendoza”, obras elogiadas como de costumbre.

En el año 1931 hice mi tercera exposición individual en el Salón de los Amigos del Arte presentando paisajes, marinas, naturalezas muertas y composiciones comprendiendo; “Pedro de Mendoza desde el Estudio”, “Tarde gris”, “La Boca”, “Atardecer”, “Vuelta de Rocha”, “Iglesia de la Boca”, “Calle de la Boca”, “Motivo de cocina”, “El candelabro”, “Natura morta”, “Elevadores”, “Rincón del Riachuelo” “Gruta del León” (de Necochea), “Tradición”, “Niebla”, “Botes”, “Calle Garibaldi”. En el mismo año exponía en el Salón Nacional la marina “Buque y Barcos”.

EDITADOS

De La Boca al Famatina

Cansada, casi, mi visión de los motivos del Puerto y cansados también mis nobles fuelles de respirar el aire semi infecto de todas las grandes urbes, me decidí a viajar hacia los parajes montañosos para cambiar de visión y poder dar al público nuevas sensaciones de mis interpretaciones artísticas. Indiscutiblemente como soy un ferviente ad-

mirador de la teoría de Darwin, es decir que creo todavía conservamos de nuestros antepasados, decidí irme a Córdoba como lo hacen todos mis colegas cuando resuelven dedicarse al paisaje: pero en una de esas me salió un gran amigo, el Ingeniero Silvio Spangenberg que me habló de La Rioja, diciéndome que era de una belleza extraordinaria y de un clima incomparable, sobre todo Chilecito. Al pronunciar este simpático nombre, se me gravó de inmediato, porque también los hombres tenemos algo de chico, yo me felicito por ello, cambié completamente de opinión y opté seguir a Chilecito. Mi amigo me habló de su belleza y del gran Famatina, etc. De inmediato busqué un mapa y veo, el Famatina 6.680 mts sobre el nivel del mar. Esto me entusiasmó extraordinariamente viniendo directamente a La Rioja, con la esperanza de pasarme todo el invierno en Chilecito, pintando motivos de nevadas, la nieve por casualidad la vi dos días en el pueblo, al año siguiente de mi llegada y a los dos días se evaporó como por encanto y apenas si me dio tiempo para hacer dos impresiones. Un grupo de amigos me despidió en la estación, el Presidente de una Sociedad Cultural dijo cuatro palabras en nombre de la misma, se emocionó hasta las lágri-

mas cosa que me invitaba a imitarlo, aunque sea por acto de compañerismo, pero yo, pese a la buena voluntad, no pude llorar.

Me había propuesto dejar de fumar al tomar el tren, pero mis amigos me trajeron dos cajas de “Particulares”, dos docenas de peras y manzanas de Río Negro y una botella de “coñac”, ésta última la acepté de mil amores, porque me serviría para consolar mis ondulantes intestinos en caso de descompostura estomacal, producida quizás por la música que armonizaba las ruedas, al deslizarse sobre los rieles, máxime que me tocó la cama en el segundo camarote, es decir, muy bien colocada encima de las obedientes ruedas.

En el camarote vecino viajaba una intolerable rubia, digo intolerable porque a pesar de ser una hermosa mujer tenía los pelos de un rubio tal (ese rubio insípido sin sal) que maldigo el momento de haberla visto. La rubia iba acompañada de una morocha, también de pelo rubio, pero de un color rubio decente, el color es como las palabras, hay colores decentes e indecentes, los decentes los adoptan las personas cultas y los indecentes aquellos que les importa un comino de los demás. Las vi fumar toda la noche, creo que hablaban de amor.

Emocionado yo por los acontecimientos y por el coñac, me quedé profundamente dormido, y desperté casi en Córdoba. En ésa avisé de mi llegada por teléfono a mis colegas Francisco Vidal y Pedone, a la tarde nos reunimos en compañía de Antonio Ruso de San Luis, y el formidable ceramista..., éstos me han hecho conocer lo más importante de la Ciudad y el Museo de Bellas Artes; este es una obra del artista joven y talentoso, el amigo Antonio Pedano, labor digna de todo elogio.

Al día siguiente seguí viaje a la Rioja, la travesía por la Cordillera cordobesa me gustó enormemente, pero yo tenía grabado en mi cerebro el “Famatina 6.680 mts y Chilecito. Por fin a la noche, cansado de aburrirme en el comedor, me dirigí a mi camarote, le pregunté al camarero la hora en que llegaríamos a La Rioja, -a las 6 y media de la mañana, pero si el señor desea levantarse tarde, yo me encargo de despertarlo a la hora que guste-, a las ocho y media le dije y así fue, este cumplido camarero me despertó a la hora convenida. Me vestí, pero al asomarme a la puerta de mi camarote vi cuatro cabezas clavadas en el pasillo, una por encima de la otra, eran cuatro tipos de cabezas raras; un tuerto, un tipo con chambergó en punta sobre las orejas,

uno con los ojos blancos y el otro con un sombrero de alas kilométricas. A decir verdad, eso no me dio miedo, pero me hizo sentir un pequeño escalofrío de desconfianza, me dije, acostumbrado a los malevos de la Boca, justamente en la Provincia, vengo a sentir el placer de la conservación corporal. El simpático camarero que ha notado en mi cara esa pequeña indisposición, ese tipo de cara que acostumbramos a poner todos los mortales, cuando se siente inesperadamente, la necesidad de cumplir con uno de los actos supremos de la vida, dirigiéndose a esos nobles amigos que me esperaban con gran ansia, les dijo amablemente bájense ustedes, y agregó, son cocheros señor, lo están esperando para hacerse el viajecito; sinceramente respiré si los cocheros son así, que cara tendrán los malevos, sin embargo hoy son mis mejores amigos y yo su mejor cliente, digo mis mejores amigos porque me fían y en esa forma me la paso viajando en coche de un solo caballo pero seguro.

La mañana estaba cubierta de bruma, el sol filtraba sus rayos puros dentro de ésta cada vez más fuerte, ésta se iba diluyendo poco a poco, a la distancia no se divisaba nada, pero en un momento dado, vi una línea quebrada que iba cortan-

do el cielo en dos, no me explicaba si eran nubes o qué, por su coloración azulada un poco fuerte, cuando al rato me fui convenciendo que se trataba de montañas. Ha sido tal mi impresión, que si hubiese tenido a mano todos los elementos para pintar hubiese hecho quizás una gran obra, me dije, mi amigo tenía razón, y pensar que éste no es el Famatina y tiene semejante altura y tan estupenda coloración.

A las dos de la tarde, tuve el honor de conocer al gran amigo Don Arturo Sotomayor, quién me trató como un viejo camarada, y me llevó a visitar las ruinas de “San Francisco Solano”, y el “Dique” que en ese entonces estaba con abundante agua, dando la sensación de un hermoso lago, con un reflejo multicolor, producido por sus originales montañas tropicales donde la coloración varía por momentos, de acuerdo con los rayos solares, que cambian de tonalidad al mismo tiempo que el día reclama su descanso.

A la noche seguí viaje a Chilecito, desperté a la mañana a las 7 y me quedé en la cama contemplando por la ventanilla el paisaje; tenía a mi lado el Velazco, imagínense cual sorpresa la mía, al salir del camarote cuando el tren estaba por llegar (y

agradezco al destino por haberme reservado tan grata sorpresa) cuando por el lado opuesto al que creía que fuese el Famatina, estaba esa mole colossal e interminable de granito, iluminada por un sol claro de invierno, respaldada por un cielo azul límpido y transparente, que lo acompañaba en lo infinito su coloración de mármol rosa y blanco cual brillantes y plata pulida y su hermoso copo de nieve invariable, que corona su divino lomo; todo esto me dejó de tal forma impresionado y emocionado al punto, que un señor que estaba a mi lado, me preguntó si me sentía mal; le dije: mi mal amigo es el mal del alma, es el mal que sentimos todos los hombres sensibles; pero Ud. se da cuenta amigo, en este mundo lleno de envidia, egoísmo y otras tantas infamias, qué somos nosotros cuando nos comparamos con esta gran obra hecha por la mano de Dios, yo sinceramente, me encuentro tan empequeñecido, que pido perdón a Dios si alguna vez he podido ofenderlo, al considerarme algo en este mundo, hoy amigo me siento más humilde que nunca y veo que somos un pedazo de materia llamada a la descomposición —en cualquier momento, y sin embargo- nos creemos una gran cosa y vivimos envenenándonos y mortificándonos unos a otros.

Bajé del tren me quedé un buen rato contemplando el panorama, luego seguí viaje al pueblo, lo único que se divisaba a la distancia, era la torre de la iglesia, unos cuantos cerros bajos y una enorme cantidad de naranjos altísimos, cuando después de una curva y al pasar sobre una alcantarilla, de repente me encontré en pleno pueblo, me daba la sensación de un viejo pueblito Europeo.

En éste estuve 14 meses, pinté unos diez cuadros que se han expuesto en toda la República, como también en Brazil y Chile y debido a no poderme reconciliar con la puna y con la esperanza, de ver si podía hacer algo en bien del Arte Plástico de esta Provincia, ya que por todas partes he encontrado muchos muchachos aficionados, que toman lecciones por correspondencia por lo que yo me ofrecí a enseñarles gratis todo lo que sabía, en honor al Arte Nacional, tanto que uno de éstos el Sr. Luis Landi de Chilecito, ex discípulo mío, ya realizó su primera exposición en Buenos Aires demasiado prematura pero empezó a hacerse conocer; y como digo, con motivo de esto bajé a La Rioja, esperanzado en el ex Gobernador Ing. Carlos Vallejo que ha sido siempre un entusiasta del Arte Plástico y me demostró un gran interés que tenía en dejar

un Museo y una Academia de Bellas Artes, antes de terminar su mandato, proyecto que no llevó a cabo por un sinnúmero de cosas, sin embargo, no pierdo las esperanzas, que dentro de poco tiempo el pueblo de La Rioja ha de tener como las demás provincias, su Museo y Academia de Bellas Artes y los artistas riojanos si han triunfado en el arte literario también pueden triunfar en el arte plástico.

En este invierno he resuelto trabajar fuertemente para así poder realizar en el año próximo una exposición en los Amigos del Arte de motivos puramente regionales.

Haciendo honor a la verdad he de decir que, cuando vine a La Rioja les dije a mis padres que me quedaría unos 8 meses, dentro de poco son 3 años que estoy en ésta, y ni siquiera me he decidido a irme; yo no sé qué encanto tiene esta montaña, que parecen cuchillas que hieren al cielo, que clase de imán poderoso existe en ellas, que todas las personas que se llegan a esta vienen por poco tiempo y en cuanto se descuidan echan raíces y se quedan para siempre, el caso es que los años corren con una facilidad única y creo que al final mi solución va a ser la de traerme a mis padres por este lado y asunto concluido.

DIARIO *LA RIOJA*, 3 DE JUNIO DE 1933.

Obra y Arte. (Colaboración especial)

El arte es inspiración y sentimiento y no teoría, un artista puede o no conocer todas las teorías, como una cultura más; pero no debe aplicarlas en sus obras porque es muy peligroso. Casi todas las teorías llevadas a la práctica fracasan. Un Artista no debe guiarse de ninguna teoría ajena, sino formarse la suya propia. Todos los Artistas que han adoptado las teorías de otros y las han aplicado en su Obra, han sido unos fracasados.

Un artista debe ser más bien instintivo y no teórico. El arte no lo enseña nadie. Las Academias sirven para encaminar a un estudiante; pero no para crear Artistas; quiero decir, que no hacen más que guiar al alumno, enseñarle los primeros pasos, para que éste, con su inclinación y talento, siga solo compenetrándose cada vez más dentro de su rama en el Arte, hasta hacerse un Artista personal...

Un artista que quiere estudiar en otros maestros, no debe hacerlo con sus contemporáneos sino con los Clásicos, “esto es positivo”, porque son los que han quedado; estos han sido los vanguardistas de esas épocas, los que han buscado

nuevos rumbos, y han dejado nuevos caminos, es decir, han creado nuevas escuelas.

Cuando el Artista está frente a su propia Obra, debe olvidarse de todo Maestro, concentrándose en sí mismo, basarse en sus propios medios y entonces hará su propia Obra, sentida y llena de emoción (esta última cualidad el Artista no la ve, sino que la descubren los demás...)

El Arte es la más bella, noble, grandiosa y profunda de las manifestaciones, podríamos decir, que éste va hacia el más allá, porque en él hay tanta pureza, que nos hace vivir ciertos momentos de sugestión y parece que uno estuviese en otro mundo, en un mundo maravilloso, donde no puede existir maldad, envidia o egoísmo.

Un artista va en busca de un paisaje o de cualquier otro motivo, no para copiar, fielmente lo que ve, sino para inspirarse en él y hacer luego su Obra propia, buscando reflejar el ambiente en que se ha inspirado...

Un verdadero artista antes de empezar su obra debe tenerla concebida, entonces sigue su propia visión y en esa forma, la Obra va saliendo espontáneamente sin esfuerzos, y antes de manosear demasiado su Obra prefiere borrarla o romperla...

Leonardo de Vinci, decía en uno de sus escritos, el Arte sin crítica puede vivir, pero la crítica sin arte no; a mi juicio quiere decir que la verdadera crítica es la del público.

En pintura, por ejemplo, una obra debe ser, 1º) bien dibujada, 2º) Bien compuesta, 3º) Su forma bien concebida, es decir, que nos de la impresión del volumen, que se sienta el aire alrededor de los objetos expuestos y que esté bien definida la materia que se quiere expresar; y por último que sea armoniosamente coloreada. Todas estas cosas bien estudiadas y sentidas con toda sinceridad hacen de ella la Obra de Arte que nos transmite belleza y emoción, consiguiendo así la obra útil y duradera, lo demás es simple factura o maña de impotente.

Los artistas que han hecho de su Arte un comercio, han dejado de ser artistas, porque se hace arte por una necesidad espiritual y no por lucro, por eso la mayoría de ellos han pasado casi toda su vida llenos de necesidad y casi siempre han sido descubiertos después de su muerte, porque han sido humildes y porque han dado un nuevo tipo de arte; y siempre las nuevas manifestaciones en el Arte han sido comprendidas por un pequeño grupo de intelectuales, y desgraciadamente en todas las

épocas el grupo de intelectuales ha sido siempre muy reducido.

El arte no solamente es cultura en los pueblos, sino también educación y sentimiento ...

El deber de todo Artista es ayudar a toda persona que se dedique al Arte, porque solamente el hecho de que éstos busquen superarse, merece toda clase de consideración... Decepcionar a un aficionado es peor que matarlo.

Para todo Artista es deber dejar en todos los puntos en que se encuentra su grano de arena, para que esto sirva en el futuro al engrandecimiento y cultura de los pueblos, máxime cuando éstos están lejos de los grandes centros, donde la cultura artística, se obtiene mediante láminas, fotos, libros y críticas. Los pueblos además, de la cultura ajena, necesitan de la propia y que ésta, esté formada por su propio estudio y condición.

Tengo la esperanza que muy pronto en esta provincia tengamos Academia de Bellas Artes como también de Música. Me han visitado muchos jóvenes aficionados en los que he visto buenas cualidades, y creo que bajo la dirección de un maestro honesto y capaz dentro de pocos años, estos jóvenes podrán figurar en los Salones Nacionales,

como figuran otros de las demás provincias. La Rioja que ha dado grandes Escritores y Poetas, lo mismo puede dar buenos Pintores, Escultores y Músicos, pues es justamente de estos rincones, de donde salen Artistas interesantes y esto se debe a que están lejos de toda clase de contaminación de otros artistas, produciendo sus obras dentro de su manera de ver, y por consiguiente exponiendo en ellas su propia visión, es decir, su obra es Original. Y si habiendo tenido la suerte de nacer en un paraje encantado, como lo es cualquier rincón de esta provincia, tienen el Don de sentirlo, es justo que algún día lo puedan expresar según su sentimiento e inclinación.

EN *LA VOZ DE ORIENTE*, LA RIOJA, 1934.

Impresiones de Viaje

I
Llegar a Chilecito tanto me ha conmovido
Que al mirar al Oeste, de la quieta Estación,
Me tornó el Famatina tan empequeñecido
Que he vertido divinas lágrimas de emoción.
Sin sentir el paisaje, alguien me ha preguntado:

-Señor, ¿se siente mal en el lugar?
Mil gracias caballero, allí le he contestado;
Ante tanta belleza, y aunque quiero evitar,
Tan honda es mi alegría, que me hace hasta llorar.
Tomé un coche y seguí mi viaje a Chilecito
Y por entre el follaje suave, multicolor,
La torre de la iglesia vi hundida en lo infinito
Y juntas cual palomas las casas en redor.
La entrada al bello pueblo, de pronto me ha traído
recuerdos de mi infancia que no está muy lejana,
de mi tierra Natal, belleza siciliana
que aquí es como si hubiera para mí revivido.

II
No podía mi espíritu de pintor descubrir
tranquilidad de alma para empezar, triunfal,
la obra que pensaba con afán producir
que soñando traje desde la Capital.
No veo en los colegas aquel afán precioso
De detenerse un tiempo siquiera a examinar,
Para interpretar luego este maravilloso
Paraíso terrestre difícil de lograr.

III
He pintado unas obras con descontento a prueba,

Pero hallé tres espíritus, tres poetas hermanos,
Ocampo, Peñalosa y Villanueva
Que con dulce aliento mataron mis desganos.
Es tan sublime, grande este paraje
Que da mucho temor trazar algún linaje:
El temor de ofender al gran Dios del paisaje.
EN *LA VOZ DEL OESTE* (CHILECITO), LA RIOJA, S/F.

Notas periodísticas

Año 1928

Exposición individual en Amigos del Arte

Refiriéndonos al cuadro que Víctor Cúnsolo presenta en el 18 Salón Nacional del Retiro, decíamos de él estas palabras que igualmente y con mayor amplitud se aplican ahora a la muestra individual que realiza en los Amigos del Arte: “Cúnsolo ha llegado a la síntesis plástica que buscaba con terrible ansiedad y nos llena de satisfacción verle en el buen camino, porqué se trata de un artista que veníamos señalando al público desde que se inició en los salones hace cosa de tres o cuatro años”.

Cúnsolo es, en efecto, uno de los pintores más simpáticos del grupo vanguardista; lo es por la modestia de su vida y la sinceridad de sus convicciones. Lo es también, en un concepto más inmediato de las cosas, por la excelente calidad de su pintura, y no por haber llegado más tarde que otros a la posibilidad de manifestarse al público, es menos digno de estímulo y alabanza. Al contrario, todo el tiempo que vivió anónimo y desconocido lo consagró al estudio de la pintura y la formación de su personalidad. Desde sus comienzos, cuando irregularmente exponía en salones de menos importancia, vimos en él un temperamento apasionado, una firme voluntad de llegar, una instintiva conciencia de pintor. No nos sorprende, por lo tanto, la revelación de estas grandes cualidades que asoman afirmativamente en su obra de pintor joven: el equilibrio armonioso de sus composiciones, la sencillez descriptiva de su pincelada, el buen gusto, la moderación, la modernidad sin artificio de su estilo y el sentimiento decorativo que subraya con acentos refinados el carácter de su pintura.

Cúnsolo es uno de esos artistas que confirman la existencia del factor todavía incierto, que llamamos intuición pura. ¿De dónde le viene no ya la

posibilidad de pintar, que eso pertenece al orden natural de las inclinaciones sino la sorprendente distinción con que lo hace? ¿Porqué ignotas vías de la herencia atávica? ¿A qué extraña presión de las circunstancias responde esa estructura de su personalidad?

Como tantos otros pintores de la nueva generación Cúnsolo, se formó solo en ese pintoresco barrio de La Boca, donde el hechizo del río gris y la visión de los puentes vestidos de bruma despiertan quizás en el ánimo de los sensitivos el deseo incontenible de transmitir por el cuadro la belleza del ambiente. El hecho es que allí abundan los pintores buenos, y que muchos de otros barrios apartados van a pintar a menudo los tonos plomizos de la Vuelta de Rocha, y los oros opacos de la Isla Maciel.

Unido por estrecha amistad a Juan del Prete, ha sufrido el ascendiente moral y en cierto modo también la influencia directa de ese muchacho talentoso, modesto como él, y hasta ayer ignorado, que tan brillantemente sostuvo hace unos días en el mismo local de los Amigos del Arte la vecindad peligrosa de los cinco “neosensibles” de París.

Pero la inevitable influencia de Del Prete no afecta lo más sustancial de su personalidad.

Los temas y motivos de sus cuadros son generalmente los mismos. Una la atmósfera que ambos pintan, uno y siempre igual el carácter de las cosas que uno y otro describen. Sin embargo, entre los dos hay diferencias fundamentales que irán acentuándose a medida que Cúnsolo se apoye en las exigencias de su propio espíritu más que en la expresión plástica de su compañero. Cúnsolo es más claro y descriptivo que Del Prete, sus grises tienen riquezas más finas de matiz y su pincelada es más fluida y acuosa. Por caminos desparejos llegan los dos a una síntesis análoga de la forma plástica, pero en Cúnsolo encontramos quizás una unidad más constante de estilo y de procedimiento. En Del Prete hay dos o tres pintores distintos, en Cúnsolo uno solo, pero también es cierto que aquél se mueve en un círculo más dilatado de inquietudes y aspiraciones.

La sobriedad es la gran fuerza de la pintura de Víctor Cúnsolo: recuerda a los pintores italianos del grupo de Valori Plastici, sobre todo a Soffici y Carena, pero según tenemos entendido no ha visto de ellos sino los dos o tres lienzos que posee en su colección el doctor Rolleri. Es una simple coincidencia de visión pictórica que

lejos de perjudicarlo crea un valor inmediato en su pintura.

La muestra individual que nos presenta en la primera sala de los Amigos del Arte comprende 18 cuadros al óleo entre figuras y paisajes, pero prevalecen los segundos. Entre las figuras expone dos composiciones decorativas con desnudos femeninos, un estudio de hombre y un precioso retrato de la pianista M. T. M. que revela en él, dentro de sus tendencias particulares, posibilidades muy significativas para la pintura del retrato.

Sin embargo, el paisaje es lo que más nos interesa por ahora en el conjunto de la muestra. Son, como hemos dicho, impresiones de la Boca en su totalidad, armonías grises y doradas, casitas y barcas, lejanías de cúpulas envueltas en vaporosas brumas azules; todo lo que se ve desde un estudio de pintor y posiblemente desde un punto de vista más elevado que el plano de horizontal prospectiva, porque en muchos de sus cuadros las barcas, los puentes, las casas y las aguas grises del Riachuelo parecen observadas con un ángulo de visualidad que recuerda algunos de los puertos que hemos visto últimamente pintados por Marquet.

Es, en suma, la obra de un pintor joven, todavía incompleto en sus recursos plásticos, pero rico en posibilidades para el futuro.

EN *LA PRENSA*, BUENOS AIRES, 19 DE SEPTIEMBRE.

Salón de Bellas Artes

Al comentar el Salón de Bellas Artes citamos entre los pintores de avanzada a Víctor Cúnsolo. Expone allí un retrato “El pintor T.S.C.” Ahora realiza una exposición individual en los Amigos del Arte. La integran figuras, marinas, paisajes. Pictóricamente Cúnsolo es un producto de nuestro medio. Nació en Italia y vino a Buenos Aires muy joven, casi un niño: joven lo es todavía, y ello se advierte en las obras mencionadas. En ellas se ve al hombre que se busca a sí mismo. De ahí lo contradictorio de su pintura. Las hay -es verdad- de diversos períodos no muy lejanos unos de otros. Si además recordamos tal cual envió a los salones precedentes, las oscilaciones son algo bruscas, desde luego. Los óleos actuales no son ni con mucho, la obra de quién logra definir normas asimiladas. Nos ponen frente un joven dotado y esto es lo que importa. Lo

demás vendrá a su tiempo. Y con esto ya se indican excelencias presentes. Apuntan aquí y allí, en la emoción de algunas marinas y de algunos paisajes. Este elemento sensible en quién cree hacer “pintura pura” prueba, entre otras cosas, que ese arte no está elaborado y que el artista que hay en potencia es superior a sus teorías.

EN *LA NACIÓN*, 19 DE SEPTIEMBRE.

Las exposiciones

Para los que sólo conocían a este joven pintor por una que otra tela expuesta, ora en el Rosario, ora en La Plata como asimismo en el Salón de Retiro, debió ser una revelación la muestra personal realizada recientemente en una de las salas de Amigos del Arte. Revelación que sorprenderá a muchos y colmará de satisfacción a aquellos que siguen de cerca el movimiento iniciado por los artistas jóvenes.

Aunque nacido en Italia —como algunas otras figuras de nuestro mundo artístico que bastante nos honran- Víctor Cúnsolo fue transplantado a esta tierra siendo aún muy niño, por lo que se considera

como argentino, resultando este artista, a semejanza de otros, un producto identificado con los anhelos y aspiraciones del arte nacional.

La juventud radiante de entusiasmo se evidencia en los 18 trabajos expuestos, de los cuales 14 son paisajes, entre los que reside indudablemente lo mejor de su producción; trabajos que nos ponen en evidencia a un artista atento a la búsqueda de sí mismo, investigación que explica las contradicciones de su pintura, prueba de la que a buen seguro se destacará la verdadera personalidad de Cúnsolo.

En las últimas telas percíbese el eco de una clara comprensión del mundo plástico y el don de una clara intuición, auxiliar básica de sus conquistas como también el ancho y buen camino por el cual marcha, camino sin fin en el que, si persevera, podrá ir muy lejos. Henos aquí frente a un pintor dotado de todas las indispensables condiciones para llegar a la difícil realización de la obra de arte; esto es lo más interesante por ahora, lo demás vendrá sólo y a su tiempo.

En sus más recientes cuadros adviértese también una simple concepción de la forma, y tal vez, del color; digo tal vez porque dudo que se deba reducir el colorido de un cuadro a solo dos o tres to-

nos, como cierta tendencia ahora de moda, -neoclásicos- y que aseguran inspirarse en los clásicos (ahora lo sostiene), cuando una de las mayores preocupaciones de éstos fue precisamente la del colorido; bien que, a estos neoclásicos se les defiende confundiéndose su pobreza con sobriedad.

Con escasos elementos, nuestro artista, trata de concretar las visiones de su mundo objetivo en formas claras y bellas, apartándose, en todo lo posible, de esa pintura superficial y efectista.

Deseamos que los muchos elogios que ha merecido su reciente muestra no le resulten una traba, como ha ocurrido a otros jóvenes talentosos, y que los elogios le sirvan de estímulo para proseguir trabajando con mayor intensidad y sobre todo, con la misma sinceridad y convicción con que lo ha hecho hasta ahora.

Emilio Pettoruti

EN REVISTA *AUREA*, OCTUBRE.

Víctor Cúnsolo (Amigos del Arte)

De las obras que expone Víctor Cúnsolo, las que llevan fecha más reciente ponen de manifiesto una

comprensión simple y depurada de la pintura. Y esto gracias a una progresiva eliminación de los elementos ajenos a su significado plástico. En “Tarde gris” y “Después de la lluvia”, el interés del paisaje se pierde en una vaguedad desordenada y confusa. Y en el “Retrato de la pianista...”, el pincel de Cúnsolo se complace en una vulgaridad que el resto de las obras contradice. Poco a poco, en efecto, Cúnsolo se vuelve más exigente. Una voluntad de composición lo lleva a organizar el cuadro de acuerdo con su propia visión sintética de la naturaleza. El motivo plástico se reduce así a los elementos estrictamente indispensables para expresarla, sin ningún aditamento pintoresco. La sobriedad resultante se encuentra acentuada por un colorido severo, liso, en el que dominan los tonos bajos, que confieren al paisaje un aspecto sereno y grave.

La figura ha sido también abordada por Cúnsolo en dos telas de composición discutible. Pero hay algo en ellas que evidencia una comprensión prometedora del cuadro clásico. Los desnudos femeninos, apretados, redondos y plenos, acusan en este artista la misma voluntad de síntesis formal manifiesta en sus mejores paisajes.

EN REVISTA *CRITERIO*, SETIEMBRE.

Víctor Cúnsolo

La exposición realizada por este joven pintor en “Los amigos del arte” ha constituido uno de los hechos más significativos de la presente temporada artística.

Silencioso y modesto, el resultado de su labor ha sido una irrefutable revelación. Los progresos alcanzados y la seriedad de su educación abren un camino de anchas posibilidades para su futuro de artista.

Bien ha hecho Cúnsolo en exponer los trabajos de distintas épocas, indicadores de la preocupación estética que lo anima. De esta manera, fácil es advertir el enunciado de sus problemas y la solución hallada. Si en todos los momentos la felicidad no ha colmado sus aspiraciones, no por ello los resultados amenguan los atributos de una belleza afirmativa.

La presente muestra la integran paisajes, figuras y marinas. En cada una de estas telas se afirma en forma visible la potencia espiritual que encumbra su visión plástica.

Blake

EN REVISTA *OLIMPIA*; 19 DE SETIEMBRE.

Un pittore argentino. Vittorio Cunsolo

Di lui si espongono 18 tele di cui due Tarde Gris e Después de la lluvia della sua prima maniera que già conosceamo. Bono paesaggi di barche, i paesaggi chi dipingono per cominciare tutti gli artista che como lui vivono alla Boca. Il firme cosperso de barche, di que la riva, o di fronte, in ultimo piano, sull'altra riva, le case. Armonia quasi musicale dell'insieme mosso e racchidente una sua emozione, finezze di grigi predominanti e collocati. Qualche nota verde squillante e qualche sonora penellata rossa, ci danno la misura del colorista in embrione che però e quasi timoroso di eccessi, e si raffrena, come chi per tema di steccare canta in tono minore.

Retrato de la pianista M. T. Maggi, un'altra tappa dell'artista, che ha fatto bene a raccogliere nella mostra questi momento essenziali della sua evoluzione, poiché ci aiutano a comprendere come sia giunto ai suoi migliori ed ultimi risultati. Costruzione coscienziosa della figura ricerche qualitative e sviluppo di volumi a traverso accurato studio e collocazione dei piani ancora il colorista se mantiene in sordina. Le mani pesante e false. Nel complesso una tela oneste e promettente.

Poi qualche cosa sembra essere avvenuta di colpo nella pittura di questo giovane studioso e probo. Una improvvisa certezza dei suoi mezzi delle sue possibilità, lo porta in aperta campagna. E' preso da una improvvisa curiosità del verde che, presentito appena, gli svela tutti i suoi segreti, gli canta tutti le sue gamme, lo emoziona in mille grise, come il cielo che gli appare tra veli colorati di infinite sfumature, veli che all'azzurro prestano, fino a soffonderlo, l'atmosfera e la cose del paesaggio. Tutte queste sensazioni fedelmente interpreta e rapidamente traduce, usando tutti i colori della tavolozza, che coloca mediante sicuri colpi de spatola dopo impasti che danno l'impressione di essere stati conclusi sul legno ove l'artista preferisce dipingere. Ottiene effetti nuovi, l'osservazione diretta del vero realizzato pittoricamente senza preoccupazioni tecniche o di maniere, lo porta ad accenti di sincerità, ad effetti di luce di singolare purezza, ad armonie tonali di squisita sensibilità, come il cielo ed il tetto di “Atardecer” come l'atmosfera e l'orizzonte di “Impresión de sol” vibrante di trasparenze verdi e gialline come i toni fondamentali del paesaggio. I cieli sono tutti diversi ed interessano, e si direbbero artificiosi e falsi, tante é la loro originalità

tanto cioè sono poco comuni in pittura se l'insieme non fosse lí a dirci con l'esattezza dei toni, con la unicit  dell'atmosfera e dell'emozione, che tutto   funzione di verit . Cunsolo realiza audacie mirabili come il cielo e l'acqua di Recodo, sottili sfumature di grigio e seppia, da cui le case ed i paesaggi, con poche note essenziali, balzano precisi e vivi. Nottevoli alcuni paesaggi di barche, che contrapposti ai primi esaminati dicono il camino compiuto e quel che pi  conta, dimostrano l'onest  delle ultime tele, alle quali   giunto dopo anni di lavoro non ha fatto cio  come molti i pi  che cominciano di dove si finisce.

“Figura de hombre” convince meno dei paesaggi e forse l'autore l'ha intitolado studio comprendendo che qualche cosa in esso manca. “Mujeres desnudas” e “Desnudos en la isla” notevoli per l'efficacia costruttiva interessano come spiraglio aperto verso ulteriori possibilit  nell'arte di V. C., pittore che arriver  lontano, se il suceso non gli va alla testa, e se continuar  a lavorare, con modestia e con umilt , como ha fatto fino ad oggi, con una sola preocupacion: migliorarsi e superarsi.

Lamberti Sorrentino

EN *IL MATTINO D'ITALIA*, BUENOS AIRES, SETTEMBRE.

Año 1929

Salón Nacional

La Boca, multimillonaria de pintores jóvenes muestra en Víctor Cúnsolo su mejor moneda de oro.

Este artista de exquisito espíritu, es uno de los más personales pintores argentinos.

Siente y pinta a su manera. Consigue relieves increíbles. Sus figuras dan siempre la sensación de estar más afuera del primer plano

Inspirado en los clásicos, ejecuta con un gran sentido del arte moderno.

Víctor Cúnsolo es fino, delicado, sereno y atormentado al mismo tiempo. Es fuerte de dibujo y limpio de color, audaz, es joven.  Qu  porción de cualidades! El trabajo que hace con gran cariño, ya HA EMPEZADO A TEJERLE UNA CORONA DE TRIUNFOS. Sin duda continuará con éxito, pues tiene pasta y garra para llegar.

Desde su última exposición en la Asociación “Amigos del Arte” que hiciera con gran éxito, la labor de Cúnsolo, ha sido ardua y constante, pero le ha hecho dar un enorme paso hacia adelante.

Los tres envíos que hace al Salón de primavera de este año, lo revelan como un pintor de gigan-

tescas posibilidades. En el “Retrato” sobre todo, es donde más se marca su personalidad. Sintético y armonioso, est  tratado maravillosamente. De las manos, puede decirse que están magistralmente pintadas. El “Cerro de Montevideo”, y la marina son, asimismo, admirables.

Y para finalizar, digamos que Víctor Cúnsolo sabe que la realidad esencial, no est  en la superficie; sabe que es interior, que est  en el espíritu y unida a un escondido ritmo de emoción y de armonía.

De ahí que las deformaciones que algunas veces vemos en las telas de este joven pintor, no hacen sino (pese a las Academias) sublimizar la naturaleza. Pues en arte, “nada es como es, sino como el espíritu quiere que sea”.

EN REVISTA *BUENOS AIRES*, S/D.

A o 1930

Victor C nsolo

Víctor C nsolo est un des jeunes peintres argentins les plus dignes de retenir notre attention. Il possède, en effet, pour lui la forcé et la fougue

d'une vigoureuse et originale personnalité qui frappe chacune de ses oeuvres de son sceau particulier.

Cherchant volontiers l'inspiration dans le port pittoresque et vivant de La Boca, dans le Riachuelo animé du mouvement incessant de la navigation, il peint le plus souvent des bateaux, des barques au port, coques légères dansan à la vague, mâts nus dressés vers le ciel et traçant un mouvant réseau devant les maisons qui s'alignent au bord même du fleuve.

C'est naturellement dans le gris que V. C. recherche ses harmonies de couleurs. Il sait les trouver fort riches et les rehausse d'ailleurs volontiers d'une note brillante de rouge ou d'or, parfois de vert un peu cru.

Se construction est synthétique, mais bien architectur e. On a parlé à son sujet de “metallisation de la forme” et cette figure audacieuse convient bien à ses silhouettes nettement découpées de bateaux, de maisons ou de montagnes. La peinture rejoint d'ailleurs ici le dessin dans le travail habituel à la palette.

Ce franc et audacieux modernisme a valu à V.C. d'être discuté, mais aussi d'être apprécié de ceux

que comprennent la valeur et la force d'un modernisme aussi judicieusement compris.

V. C. est d'origine italienne, né à Victoria, province de Syracuse. Mais il est venu en Argentine dès l'âge de 10 ans...

Installé dans son atelier du Vuelta de Rocha proche de La Boca il y peint avec ardeur, le plus souvent des marines, mais aussi des paysages, des natures mortes et des portraits, apportant dans ces divers genres cette belle et jeune audace qui lui permet de synthétiser si efficacement la forme et la couleur.

De nombreux critiques argentins ont d'ailleurs relaté en termes élogieux les succès de l'artiste citons parmi eux: Alberto Prebisch, José L. Pagano, E. Pettoruti, S. Dorival, M. Rojas Silveyra, Alberto Larco, J. M. Lozano Mouján, Rojas Paz, Ricardo Gutiérrez, Pedro Blacke, L. Sorrentino.

Clement Morro

EN *LA REVUE MODERNE ILLUSTRÉE DES ARTS ET DE LA VIE*, PARIS, 30 JUIN.

Año 1931

Desde su atelier a orillas del Riachuelo, Víctor Cúnsolo persigue la codiciada síntesis artística

Victor Cúnsolo nos ha hablado en varias ocasiones de sus deseos, de su concepto sobre la pintura y de su noción de lo emotivo.

Nos ha hablado con la sencillez que le es particular, esa sencillez innata porque la lleva corriendo en la sangre que se le ha deslizado por los pinceles hasta los cuadros. Lo sencillo en el orden personal lleva fatalmente a lo sintético en el orden artístico.

En Cúnsolo se verifica ese eterno perseguir la síntesis, tanto que puede decirse de su estilo que tiene algo de arquitectónico y decorativo, animado siempre por el lirismo de una honda emoción de colorista.

Se diría que tiene un sentimiento egipcio de lo imperecedero, este artista que huye el tema de transitorio motivo animado por un dinamismo superficial y ajusta sus visiones objetivas en las formas eternas de una barca inmóvil, en un río tranquilo, bajo un cielo congelado, pero que no obstante vibran en conjunto por un vigoroso soplo de poesía de dulce tristeza; la poesía de lo estático.

Las siluetas de corte neto de sus casas, sus montañas y sus barcos han llevado a decir que “metaliza la forma”.

El dominio magistral de toda la gama de tonalidades grises le ayuda en ese intento: con esos matices consiguió sus mejores aciertos y cuando quiere armonizar recurre al rojo y al oro, salpicando a veces los paisajes con un poco de verde, que le impide caer en una visión atormentada de la realidad.

Habrá explotado la nota del paisaje, la del retrato, la de la naturaleza muerta, pero no hay duda de que la que más lo atrae es la marina. El agua de Cúnsolo tiene una profundidad visible y sus cielos tratados de una manera original tienen la sutileza natural de la atmósfera: Cúnsolo no necesitaría firmar sus obras. Estas tienen un sello personal inconfundible, donde une audazmente la forma al color de modo tan feliz que le ha valido sinceramente el ser considerado como uno de los mejores vanguardistas argentinos.

Adolfo Likerman

EN REVISTA *RIACHUELO*, I, 1, BUENOS AIRES.

Exposición individual en Amigos del Arte

En “Desde mi estudio” ejecuta una tarde gris de adivinable frío en la que nos muestra su alma también gris, pero cálida y fina.

“Vuelta de Rocha”. La arquitectura de los barcos y el movimiento del agua nos hablan de un invierno ventoso en el Riachuelo. “Candelabro” estudia y resuelve grandes problemas de distancia. La sensación estereoscópica está así, perfectamente conseguida. El Museo de Bellas Artes de Córdoba ha adquirido “Elevadores” —cuadro lleno de serenidad—. “Tradición” es una de sus naturalezas muertas que tiene todo el espíritu inquieto del pintor ... En esta tela las calidades son magníficas: así la cortina del fondo tiene toda la blandura de las telas clásicas y es moderna, sin embargo, como es moderno el espíritu de Cúnsolo gustador de lo ingenuo y lo poético, como lo demuestra la emoción que vuelca al colocar en esa misma obra una madera policromada representando una sacra familia con el encanto de su fina ingenuidad siciliana.

El tema central del cuadro son libros que nos hablan al través del espíritu delicado del artista y

nos dicen de Martín Fierro armonizando con el 900 italiano.

Los tonos grises de “Niebla” y la factura del cuadro nos da cuenta de la atmósfera pesada e irrespirable que ahogaba ese día la vida activa de la Vuelta de Rocha.

Cuatro son los “Botes” que Víctor Cúnsolo ha visto desde arriba y que lo han emocionado tanto que recordándolos quiso fijarlos en una tela.

A. Larco

EN *ULTIMA HORA*, OCTUBRE.

Exposición en Amigos del Arte

Entre los cuadros más notables de dicha exposición merecen mencionarse esa serie compuesta por “Mirando hacia Pedro de Mendoza”, “Desde mi estudio”, “La Boca”, “Vuelta de Rocha”, “Iglesia de La Boca”, “Rincón” donde es evidente la tendencia a la abstracción y al análisis tan peculiar a los cubistas. Hay en ellos algo así como la investigación de una ley única que permite aumentar la superficie plástica de los aspectos evocados.

El extremo análisis del volumen ha arrastrado a Cúnsolo a una compleja labor de representación de la estructura de los objetos.

Aunque pasaron sobre su espíritu y su técnica Cézanne, Casorati, Carena, no dejaron huella las posibles influencias. En su profundo amor y respeto por el arte no se ha dejado tampoco seducir por los atractivos peligrosos del tecnicismo.

EN *RIACHUELO*, BUENOS AIRES, OCTUBRE.

Exposición en Amigos del Arte

Afirman un valor serio los cuadros de Víctor Cúnsolo. El autor va a la expresión por el sentimiento que vierte en sus telas.

18 óleos reúne Víctor Cúnsolo en la sala primera de Amigos del Arte. Son paisajes urbanos, naturalezas muertas, marinas. Resumen una labor de tres años -lapso de búsquedas- proficua y de avance efectivo. Cúnsolo es de los que ya comienzan a aislarse, no porque rehuya el contacto con otras fuerzas activas, sino porque prefiere lo germinado en su propio yo a lo extrínseco y extraño. Esta postura de fidelidad consigo mismo da a su

obra un “sentido” y a su expresión un “carácter” ambos inconfundibles. Bebe pues, en su vaso. No es poco ¿Quiere decir que lo ha derivado todo de sí mismo? En modo alguno. Con ello se expresa algo más susceptible de comprobación inmediata, esto es que Víctor Cúnsolo no confundió los medios con el fin, ni la manera con el estilo, ni la pintura con los problemas de la pintura. Es conocido el punto de partida de este joven pintor. Sus primeros envíos al Salón eran de un impresionismo agrio, superponía colores sin luz yuxtaponiendo esquemas sin cuerpo. Era una fórmula mal aplicada. De esta fuese a otra más tornadiza y menos consistente. Tampoco le satisfizo. Allí vio como algunos de sus compañeros se dejaban caer en la ondulada “modernidad” ya de un maestro ya de otro. Vio en ello un principio de inercia contrario a toda ley vital. Donde el hombre no afirma el propio yo se anula en lo amorfo. El artista puede renovar su estilo, más no imitarlo. En el primer caso hará suyo algo dado, sometiéndolo a una elaboración transformadora, y nos dará así expresiones de elementos asimilados. Conforme se ve no se excluye el precedente, no se impugna la acción docente. Lo aprendido cuando acrece nuestra individualidad es siempre un valor asimi-

lado. Lo contrario es la postura receptiva, lo que se repite o se remeda...

... Conocemos el punto de partida de Víctor Cúnsolo. Esto nos permite apreciar sus progresos y el significado de sus conquistas. Comprendió como pocos jóvenes que todo arte es un matiz de espíritu. Nunca importaron los valores estéticos por la materia. Allí está la historia para refrendarlo. Por la obra se ha definido siempre la capacidad emotiva de su autor y por éste el grado de sensibilidad de toda una época. Existe una temperatura “moral” en oposición a una temperatura física... El escritor y su medio se corresponden. Y así fue siempre en todas las esferas de la actividad social. La obra de Cúnsolo lo corrobora. Afirma por el sentimiento una expresión individualizada con giros propios. Pero esa expresión tiene un enlace cosmopolita. Los antecedentes “necesarios” no excluyen modos personales... Y Cúnsolo también evidencia esto desarrollando sus facultades plásticas en conformidad con las exigencias de nuestro tiempo. Lo que no hace es dispersarlas. Esto es, a no dudarlo el signo concluyente de su mayor conquista. Su obra actual nos revela este proceso. Por él, vemos a un pintor orientado. Hoy avanza con paso firme por el

camino que un instinto seguro abrió a sus posibilidades. El trecho andado no es breve. Lo evidencia el claro concepto de su arte concretado en más de una obra significativa. Ya aludimos a una virtud esencial, el sentimiento. Por éste llega al sentido de las cosas, a su expresión, a su contenido estético...

Véase “Tradición”-una naturaleza muerta- un tema donde todo está previsto por lo usado, todo menos ese algo sutil y fluido que va del pintor al cuadro y hace de éste una obra de arte. La emoción de las cosas y la “calidad” de la materia se funden en una resultante siempre anhelada y pocas veces conseguida: el contenido estético considerado éste como sentir lírico. El pintor se logra a sí mismo en otras expresiones de categoría. En “Niebla” tema que Víctor Cúnsolo dota de “novedad” al vestirlo con la fineza de su fibra cordial. Citemos ex profeso los cuadros menos vistosos, los más sencillos. He aquí el óleo denominado “Botes”. Un tema visto de lo alto, algunos botes en un río gris cuyas aguas llenan toda la superficie del cuadro. El sentimiento se hace poesía, el color expresa tonos emotivos y la pintura inerte por sí misma se trueca en arte animándose en la expresión de

las cosas que objetiva. Es un delicado. A esto se debe su preferencia por las gamas grises, por los tonos bajos. En este “Candelabro” resuelve el problema de la atmósfera en una oposición de valores cromáticos más o menos acentuada y nos ofrece una nota clara en “Natura morta”; lo frecuente en él es la obra de acordes bajos, propios de una paleta sobria, cuya forma finca en prescindir de todo contraste acentuado. Su lenguaje es amplio y rico tanto como para expresar con ágil soltura los estados de ánimo más opuestos. “Desde mi estudio” y “Motivos de cocina”, “Iglesia de La Boca” y “Elevadores”, “Calle de La Boca” y “Rincón de Riachuelo”, “Vuelta de Rocha” y “La Boca”. Son temas urbanos de amplia perspectiva, motivos de la zona portuaria, barrios típicos, rincones de resonante actividad, todo ello visto como temas pictóricos reducidos a problemas estéticos, pero “vistos” con visión directa sin el intermediario que los desvirtúa con recuerdos inoportunos. Por esta condición de sinceridad hace Cúnsolo obra de pintor y de artista. De ahí el significado de su esfuerzo y el positivo enlace de su obra.

José L. Pagano

EN *LA NACIÓN*, BUENOS AIRES, 19 DE OCTUBRE.

Exposición Víctor Cúnsolo

El conjunto expuesto por el pintor Víctor Cúnsolo en la sala I^a de la Asociación Amigos del Arte es, sin duda, una de las notas personales más sobresalientes del año en curso.

No es esta la primera vez que el artista enseña sus trabajos. Aparte de los envíos al Salón Nacional —donde obtuvo el Premio Estimulo en 1929- efectuó una exposición en La Peña y después hace tres años mostró en la Asociación Amigos del Arte una interesante y promisorio serie de paisajes, retratos y cuadros de composición. Con esas últimas obras perfiló un temperamento sobrio y moderno que al frecuentar a los pintores de la nueva generación encontró el modo de trazarse un programa y cumplirlo con seguridad.

En efecto, del artista egresado de la academia de la Sociedad *Unione y Benevolenza*- después de haber cursado en 6 meses los estudios que generalmente duran 5 años- poco quedaba ya en aquél entonces. A medida que avanzaba en su carrera desechaba cuanto no se avenía a la sobriedad de su temperamento. Y como en la actualidad posee un mayor dominio técnico, logra con más facilidad,

ir directamente a lo esencial y ofrecer notas excelentes de síntesis y calidad pictórica.

Cúnsolo ha trabajado intensa y silenciosamente durante varios años escuchando con atención lo que decían otros artistas modernos, no para estar a la moda como es frecuente, sino para adaptar aquello que convenía a sus medios expresivos, siendo así que, aún cuando puedan encontrarse también reminiscencias lejanas, su obra interesa vivamente porque sabe agregar ese algo propio de todo aquél que tiene algo que decir y es sincero.

Cúnsolo es un artista sencillo y humilde que busca manifestarse en los temas simples, desechando las teatralidades. Su carácter espontáneo es a la vez reflexivo y le evita componer obras por el mero placer de pintar. Antes de tomar los pinceles para interpretar un asunto, entiende que es necesario conocerlo a fondo y amarlo. Lógico. Es pues, que nada le atraiga e inspire como los barrios en que vive, La Boca y la Isla Maciel con su Riachuelo de aguas turbias, con sus puentes y sus barcas, con sus calles y típicas casitas de latón. El artista ha penetrado hasta el corazón de aquellos ambientes y es por eso que como pocos, los interpreta con tanta delicadeza y tanta verdad.

De sus paisajes de los suburbios citados, el pintor ha eliminado las brillanteces inexistentes de aquellos lugares brumosos. Con la sencillez de su pincelada, que sin ser luminista es de gama rica y con su equilibrio constructivo, obtiene notas realmente sugerentes. El artista prefiere las que son finas o grises y cuando se enfrenta con un contraste marcado, sabe equilibrar hábilmente con el todo excepcional hecho de algunos verdes agrios.

Cúnsolo, evidentemente entiende, que en la pintura debe ante todo recurrirse a los medios plásticos y al colorido variado y por eso lo vemos pintando cuadros como “Botes” y “Atardecer” — unos simples botes con fondos de agua vistos desde una altura- como si fuesen naturalezas muertas. Pero el color y el vigor plástico no son las únicas cualidades de esta pintura. El artista, además de saber caracterizar los asuntos, satura los cuadros de una ingenuidad moderada y de un buen gusto que contribuyen también a realzar el atractivo de sus trabajos. Por otra parte, no es de aquellos que se contentan con un acierto y lo repiten. En la exposición actual encontramos telas extrañas al conjunto, como las tituladas “Niebla”, de una fineza de colorido extraordinaria, y “Tradición” una natu-

raleza muerta tratada con visión más objetiva que la anterior, que nos muestran al autor buscando nuevas sendas, lo que equivale a decir que evitarán su amaneramiento.

EN *LA PRENSA*, 21 DE OCTUBRE.

Exposición Victor Cúnsolo

En Amigos del Arte ha reunido Víctor Cúnsolo cerca de veinte telas que le señalan como un verdadero valor dentro de las nuevas orientaciones de la pintura. Aquella nerviosidad de los primeros tiempos, en que su arte se resolvía bajo el golpe brusco de la espátula y una violencia excesiva de las tonalidades, fue desapareciendo paulatinamente y emocionado, quizá, por la maravillosa simplicidad de un Marquet, abandonó en evolución lenta pero segura las actitudes espectaculares, para derivar desde hace tiempo hacia una sencillez opuesta en absoluto a sus primeras realizaciones, en las que los pardos y los grises parecían dominarle.

En el conjunto que actualmente exhibe, aparece otro pintor, más sereno, más completo en sus medios expresivos, que se deja llevar por su emo-

ción sincera, abandonando todo recurso artificioso para entregarse mansamente a la contemplación de la naturaleza.

El gris, es siempre el noble amigo, pero el color apunta de nuevo en suaves armonías de agradable discreción. Una calleja apunta su característica fisonomía; la vieja “Vuelta de Rocha” surge con esa personalidad que aun mantiene, pese a los avances del progreso y un típico “Rincón del Riachuelo”, aparece en la melancolía de su interpretación. Excelentes son sus naturalezas muertas, pero donde el artista puso lo mejor de su alma es en esa encantadora nota que titula “Niebla” que realizaría su mejor representación en un museo.

LA RAZÓN, BUENOS AIRES, OCTUBRE.

Víctor Cúnsolo, el pintor de la Boca solitaria y silenciosa

La pintura de Cúnsolo tiene un contenido espiritual preponderante. En la tersura de su agua, se aclaran y se presienten las profundidades del río, en la sobriedad de sus trazos se avalora una síntesis lograda con amor.

En Cúnsolo no se hallará al pintor que se dedica a reproducir fotográficamente el paisaje y la vida. Desdeña los detalles y anota ... los aspectos esenciales de las cosas...

Cúnsolo conoce, comprende, ama La Boca. Por esto no fatiga su visión repetida del barrio típico. No es un extraño para los moradores del barrio. Frente al puente Almirante Brown, en la Isla Maciel, tiene un estudio. Desde esa posición artísticamente ventajosa, Cúnsolo observa y retiene aquel vaivén continuo de La Boca proletaria. Pero, no se crea que sea su preferencia la dinámica actividad del puerto y de las calles adyacentes. En las telas de Cúnsolo hay más bien quietud; predomina la soledad: Véase “Vuelta de Rocha”, “Calle de La Boca”, “Iglesia de La Boca”, “Rincón”, “Calle Garibaldi”, “Atardecer”. En todas se nota un frecuentador del silencio, un sagaz explorador de la tristeza. Porque también la Boca tiene sus horas y sus lugares solitarios y silenciosos. Y su pintor, el enamorado pintor de esas horas y esos lugares es Víctor Cúnsolo.

A.J.B.

EN *EL PUEBLO*, BUENOS AIRES, 29 DE OCTUBRE.

🌀 Homenaje a Víctor Cúnsolo

En honor del pintor Cúnsolo. El prestigioso grupo italoargentino Renovación, realizará el 10 del corriente a las 21 en el cine teatro Güemes, de la calle Montes de Oca N° 972, un festival artístico en honor del conocido pintor don V. Cúnsolo. Constituye el programa la cinta sonora “Fra Diávolo” y la representación de la comedia dramática “Papá Lebonard” y diversos números a cargo de los concertistas Luis Caniscol y David Bolia, de la soprano Angela Ortiz de Andreu y del celebrado cantor criollo Ignacio Corsini. Entre los concurrentes al festival, será rifado gratuitamente uno de los mejores cuadros de Cúnsolo, donado a tal objeto por el artista.

A propósito del acontecimiento envió un telegrama su antiguo maestro M. Picchioni, cuyo texto expresa: “Únome gustoso demostración afectuosa que le tributan deséale mayores triunfos lamentando no asistir personalmente.”

EN *LA RAZÓN*, 8 DE DICIEMBRE.

Año 1935

🌀 Homenaje en el Ateneo Popular Pablo A. Pizzurno

Bajo el título “Un rotundo éxito del Ateneo” comenta el homenaje que el Ateneo Popular “Pablo A. Pizzurno” le brindó a Joaquín V. González. En el programa del acto estaba incluida la conferencia “El arte y la vida de algunos artistas”, a cargo de Víctor Cúnsolo. Dice el mencionado periódico, entre otras cosas “Cúnsolo demostró una fuerte capacidad artística y un claro talento. Hizo un desfile ordenado y concienzudo de artistas y obras de todas las naciones de las diferentes épocas.

Matizó sus pasajes con simpáticas comparaciones y alternó amenamente sus exposiciones bibliográficas de grandes maestros del arte. Habló por espacio de una hora y su palabra fue sólidamente instructora. Se mereció la viva felicitación de todos los intelectuales del pueblo.

DIARIO *LA RIOJA*, 3 DE JUNIO.

Después de su muerte

Año 1937

🌀 Necrológica

Ayer fueron inhumados en el cementerio de Avellaneda los restos del pintor argentino Víctor J. Cúnsolo.

Cúnsolo desaparece cuando su arte se aproximaba a la plenitud. Pintor dotado, sincero consigo mismo, poseyó la virtud de la fidelidad, condición de todo artista digno de este nombre... Así es como pudo revelar aspectos novísimos de Riachuelo, así es como sus paisajes urbanos trajeron un matiz no menos inconfundible, así es como su “arte en silencio” adquirió la nobleza de las intuiciones logradas. Cuando la dolencia lo obligó a buscar un clima más propicio y se alejó del panorama portuario y de los asuntos del Riachuelo, fue para darnos una versión impregnada de melancolía. Fueron los de entonces paisajes tristes, de crepúsculo, de sombra...

EN *LA NACIÓN*, 13 DE ABRIL.

🌀 Exposición en Amigos del Arte

La Nación del 16 del corriente afirma: “En Amigos del Arte fue inaugurada ayer una exposición de cuadros de Víctor J. Cúnsolo. Débese la iniciativa de este homenaje póstumo al Ateneo Popular de La Boca, uno de cuyos miembros fue el pintor desaparecido. Dos salas ocupan las obras reunidas en Amigos del Arte, poco más de 30, seleccionadas con acierto laudable. Predominan las de motivos boquenses. Víctor J. Cúnsolo integró el núcleo de “pintores de La Boca” y lo enriqueció con un matiz propio. Víctor J. Cúnsolo fue propicio a su arte. Inspirado en él produjo sus cuadros mejores. Otras cosas pintó; paisajes vegetales —La casita- calles de La Boca, naturalezas muertas —Tradición- aspectos montañosos de tierra adentro, de Chilecito, composiciones de ritmo decorativo —Desnudos en la isla”, “Mujeres desnudas”- pero su cálida fibra pictórica alcanzó en los temas del Riachuelo las afirmaciones más significativas... La Nación comentó su obra desde los comienzos al glosar los envíos a las exposiciones colectivas y dijo como iba a ascender al definir tempranamente su personalidad. A un conjunto individual de 1928, resumen de

no pocos afanes, sucedió el de 1931, categórico por la extensión y calidad de sus conquistas. Lo comentamos entonces, analizando el alcance de su evolución interna. Allí se presentaba Cúnsolo como un victorioso. Tenía poco más de 30 años. Sensible y fino, definitivamente orientado, este joven poseyó la ciencia más segura, el fervor de las adivinaciones determinadas por el don. Mientras Cúnsolo mostraba la riqueza de su mundo interior y producía algunas de las obras más dignas del llamado arte moderno, su organismo iba declinando sensiblemente. Una enfermedad implacable le obligó a buscar un clima más templado alejándolo de los temas cuya poesía había logrado expresar suave y delicadamente.

Victor J. Cúnsolo falleció el 10 de abril del año actual.

EN *VIDA DEL ATENEO*, 1, 3, DICIEMBRE

Año 1938

Crítica de arte

No hemos conocido personalmente a Víctor Cúnsolo; por eso podemos afirmar, en honor suyo,

que la calmosa simpatía que nos ha invadido al recorrer las salas de Amigos del Arte emanaba de la sinceridad de sus obras, sin intromisiones de carácter humano y sentimental. La excelente idea de exponer un cuadro inconcluso, que han tenido los organizadores de esta exposición, si bien permite por una parte ver en lo más íntimo cierta debilidad plástica, nos revela por la otra el procedimiento emotivo con que Cúnsolo pintaba. Por este trabajo precisamente se vislumbra una conciente necesidad de dibujar y luego un lento cubrir de color, que tiende a rematar el detalle, sin la fruición intrínseca del empaste y de la atmósfera siempre misteriosa del boceto totalmente colorido. Tal forma lenta y peculiar, de proceder con la paleta nos mueve a asegurar que Cúnsolo era más intensamente poeta que pintor y por ello componía sus cuadros describiendo casa por casa, detalle por detalle... lo contrario... del pintor temperamental que piensa primero en el color, y sólo tras de haber hecho desaparecer toda la tela en el goce casi físico del color atiende a la estructura y a la vida del tema. Insistimos en el marcado carácter poético de la pintura de Cúnsolo, porque explica de por sí que todos los problemas plásticos que dejó sin resolver y ciertas

fallidas perspectivas que pueden observarse en casi todos sus trabajos, eran preocupaciones secundarias en relación con su primordial necesidad y sensibilidad poética.

En efecto: la primera resistencia formal, casi diría monótona y ciertos verdes que carecen en absoluto de empaste y de armonía con el resto, también asumirán valor de detalle para el ojo crítico, si se intenta interpretar el impulso poético de este artista singular que sin poseer trascendentales virtudes plásticas, ha sabido labrar y transformar tan bien la materia. Su ingenuidad constante en la construcción del cuadro le permite asir a maravilla el sentido provisorio y altamente sentimental que vive en la arquitectura de La Boca. A primera vista dicha ingenuidad parecerá contrastar con el esfuerzo formal y constructivo de las barcas multicolores, pero de inmediato, así que se abre el círculo visual a toda la extensión de la tela, esas mismas barcas se transforman, en la atmósfera del cuadro en elementos de fantasía poética...

Una comprobación más nos la ofrecen las obras pintadas en La Rioja, cuyas montañas eran inaccesibles a su vena sentimental. La niebla del Riachuelo es una niebla que parece cubrir un paisaje dema-

siado pobre; Cúnsolo lo capta con todo su hechizo y con excelente cualidad pictórica. La niebla que intenta fijar sobre las montañas de La Rioja es extraña, escenográfica sin aquella meditación humana del Riachuelo y su debilidad plástica natural agrava da seguramente por el mal que le corroía se estrella contra un paisaje demasiado amplio y demasiado alejado de la sicología periférica de la Capital.

EN REVISTA *SUR*, ENERO.

Exposición póstuma

La impresión personal que yo recibo de muchas de las telas expuestas en Amigos del Arte es la misma que en el fondo de los recuerdos infantiles, me dejó un género comercial hoy ya extinguido, pero próspero y profuso en los días de mi niñez, el lustrabotas italiano establecido...

Es en la parte sugestiva donde este pintor de trazo también infantil como Utrillo, puede tener con el maestro de las ingenuidades, algunos puntos de contacto...

En dos de las telas de Amigos del Arte logra una como palpitación lumínica que revela la posibili-

dad de ser un pintor —acaso un gran pintor- una palpitación de luz en la superficie quieta del agua de un anochecer (Día gris, 1930). La otra, una claridad de cielo, un último aleteo también crepuscular, tras de las torres de una iglesia.

Respecto de su obra póstuma, una naturaleza muerta que ha quedado sin terminar, se advierte en ella que el pintor estaba tratando de acercarse, por sus propios medios a una representación más veraz de la materia. Las frutas del primer término tienen en esa tela inconclusa un volumen y unos valores que no se veían en la pintura de Cúnsolo de hasta hace poco.

De su vida queda ese acervo dispar de cosas torpes y amenas, de paisajes sorprendentes por sus errores de perspectiva, de bodegones pobres, de impresiones. Todo, en fin, lo que es preparatorio para formar un espíritu y una técnica que desgraciadamente la muerte le ha impedido desarrollar.

Pilar de Lusarreta

EN *EL HOGAR*, BUENOS AIRES, 7 DE ENERO

Año 1950

Con un arte expresivo de fuerte originalidad en estilo y técnica, Víctor J. Cúnsolo nos reveló la verdadera faz de sus sentimientos y de su más honda emoción de artista.

Poseyendo dotes notables, encontró en la pintura el lenguaje espontáneo y natural para transfigurar, con sentido poético, el panorama urbano de su predilección. Por ello todas sus telas no sólo descubren sus propios y nuevos ritmos de belleza, sino que traducen el íntimo y conmovedor acento de una sensibilidad estética y de una emoción humana. De ahí el significado de su esfuerzo y el positivo alcance de su obra, desgraciadamente trunca en los momentos más promisorios de su evolución, no ya emotiva, sino técnica.

Apenas a los 20 años de edad, Víctor Cúnsolo comienza formalmente los estudios disciplinados en la Academia de la sociedad “Unione e Benevolenza”. Al frecuentar estas aulas durante 6 meses escasos, completa su aprendizaje, cursando en tiempo tan exiguo los 5 años que requiere la enseñanza.

En un trabajo fervoroso progresa rápidamente bajo la dirección del profesor Mario Piccione, an-

sioso de abrirse el camino por el cual habría de marchar para concretar las visiones de su mundo objetivo. Tiempo exiguo en verdad para búsquedas y hallazgos, pero no insuperable para una voluntad de actividad creadora como la suya, para el caro sortilegio de su clara intuición, resorte básico de todas las conquistas, del que hace su obra de acento veraz y amplitud plástica.

Al terminar sus estudios en la Academia ingresa al grupo denominado “El Bermellón” prosiguiendo desde entonces sus tareas pictóricas en la casa ubicada en la esquina Pedro de Mendoza y Australia, frente a la Vuelta de Rocha.

Con emoción de poeta, va poniendo en orden el tumulto de aspiraciones que confirman sus deseos de independencia y al comprender que cada uno de los paisajes es un estado de alma, su paleta se simplifica al máximo, hasta lograr una impresión de ritmo lineal obsesionante, llena de expresión y valor humanos, y donde los elementos de idealidad y sueño se evaden del marco de interés ambiental, indiferentes a los límites de la realidad.

Se presenta por primera vez en 1924 al Salón de la mutualidad de Bellas Artes, con su cuadro “Tarde gris”, que obtiene un premio; concurre al

año siguiente al Salón de Artistas Independientes con tres obras muy elogiadas por la crítica: “Tarde gris”, “Mañana otoñal”, “Belleza Itálica”.

En 1926 se hace presente en el Salón Libre de La Plata y en el Salón Nacional, iniciando en 1927 una muestra de 6 de sus cuadros, en la agrupación “La Peña”.

Realiza su primera exposición individual en 1928, obteniendo en el Salón Nacional un Premio Estimulo, ese mismo año, por su tela “El Cerro de Montevideo”. Así, con crecientes éxitos, va dando a conocer su obra hasta el año 1932, que se aleja de Buenos Aires para establecerse en Chilecito y La Rioja, donde permanece hasta 1935...

... su obra fue una especie de consolidación, entre su talento intuitivo y la renovada vitalidad de su lirismo, que en razón de la identificación con los temas tratados, logró un estilo límpido, viril, elocuente y profundo contenido humano.

EN *COMISIÓN NACIONAL DE CULTURA*, GUÍA QUINCENAL, IV, 69, BUENOS AIRES, JULIO 1950, 2ª QUINCENA.

Año 1951

✂ *Víctor Cúnsolo*

No había llegado a los 40 años cuando murió en 1937, este valioso artista de La Boca. Con verdadero placer se vuelven a ver sus cuadros con temas del Riachuelo en que el carácter plástico define tan netamente los elementos de sus composiciones; y en que la bella opacidad de sus densos grises imparte a sus ámbitos ilusorios tan sugestivos climas poéticos.

C. Córdova Iturburu

EN *CLARÍN*, BUENOS AIRES, 17 DE JUNIO.

Año 1953

✂ *Encarnaciones pictóricas de Buenos Aires*

El pintor Víctor J. Cúnsolo (1898-1937) llega a Buenos Aires a los 14 años desde su lejana Siracusa, tierra de vívidos recuerdos. Vive en Barracas y La Boca y cuando sus pinceles logran articular el canto de sus sentimientos se pone a pintar el paisaje en cuyo ámbito habita, y atento a los latidos de su alma de ingenuidad temblorosa, vibra ante

lo geométrico y se aleja de claudicantes efusiones disponiendo en su paleta los colores puros y ordenándolos con pausadas síntesis. Los fantasmas de la tristeza y las muy reales contiendas de la pobreza han sido superados, bajo la acción candorosa de una sensibilidad ordenante, en sus encarnados boquenses...

Romualdo Brughetti

EN *LA NACIÓN*, 22 DE NOVIEMBRE

Año 1956

✂ *El constructivismo lírico de Víctor Cúnsolo*

Su desaparición demasiado temprana es, sin duda, una de las causas determinativas del casi total olvido que pesa sobre el nombre de Víctor J. Cúnsolo. 39 años tenía cuando cerró los ojos en nuestra ciudad, en 1937. Había nacido en Italia —en Victoria, en la provincia ilustre de Siracusa— pero llegado a nuestro país cuando aún era un niño se había naturalizado. No contó con demasiado tiempo para hacer una obra vasta. No pudo realizarse, en suma. Los años que vivió fueron escasos y no poco tiempo de esos años debió de-

dicarlo a la tarea dura de sostenerse para poder vivir, es decir para poder pintar, que una y otra cosa era una sola para él. Era un muchacho pobre y modesto, de voz un poco apagada, de maneras sobrias y corteses. Quienes, sin conocerlo, lo veían en las salas de Amigos del Arte, instalado entonces en Van Riel, allá por los años de la batalla vanguardista de 1925 a 1930, no suponían probablemente que se trataba de un pintor. Su aspecto era el de un artesano pulido o el de un hijo de obrero cuidadoso de su presentación, es decir, modestamente limpio. Cierta aire de rusticidad, cierta fisonomía popular lo envolvían, daban un color a su figura, a sus maneras, a su acento teñido todavía, aunque muy suavemente, del dejo italiano de su origen.

Debajo de esa apariencia modesta, un poco tímida incluso, se rescataba una personalidad de rara selección. Los cuadros que nos ha dejado lo demuestran. Su presentación pública data de 1927. Una pintura suya fue aceptada ese año en el Salón y ese mismo año realizó su primera exposición individual en La Peña, agrupación de artistas y escritores instalada en el subsuelo del café Tortoni, en la avenida de Mayo. Su obra suscitó

interés y no poca sorpresa entre quienes seguían con atención el desarrollo de las actividades artísticas. En esos medios, entonces infinitamente más limitados que en la actualidad, se lo conocía personalmente y no era poca la simpatía que se experimentaba por aquel afable concurrente a las salas de exposiciones, por aquél casi siempre silencioso contertulio de las mesas de los cafés literarios. Se sabía que había trabajado en el taller de Mario Piccione, donde se había iniciado, probablemente en los secretos del dibujo y la pintura; se sabía, también, que compartía modelos en el atelier bohemio de El Bermellón, con Del Prete, Bottaro, Calí y Víctor Pizarro. Se lo ubicaba, además, entre los pintores de La Boca.

Esta última circunstancia —la de pintor de La Boca— era entonces casi una definición estética. Pero Cúnsolo, desde su iniciación, definió una personalidad independiente. El impresionismo, conocido a través de las representaciones de sus maestros existentes entre nosotros, gravitó de manera decisiva en sus primeros pasos. Definen su visión de ese momento el divisionismo del tono, la imprecisión de las formas y una paleta clara, casi siempre vibrante, no pocas veces cruda.

Se libra por esos días en Buenos Aires, de manera intensa, la batalla renovadora encabezada por los poetas y los artistas de la revista “Martín Fierro”. Pettoruti ha hecho ya su memorable y escandalosa exposición de Witcomb, los pintores del “grupo de París” —Basaldúa, Badi, Horacio Butler, Spilimbergo, Del Prete, Raquel Forner— enían desde Europa, donde estudian, las obras en que se afirma la realidad de las nuevas concepciones artísticas. Cúnsolo escucha, evidentemente, esas nuevas voces. Asimila los nuevos principios, evoluciona rápidamente y halla por fin su propio acento, el que sitúa su personalidad con caracteres inconfundibles en la historia de nuestra pintura. La simplificada precisión de las formas es uno de esos caracteres, otro la sobriedad equilibrada de la composición, la predilección por sus personalísimas gamas de tonos grises y de neutros, otro una particular opacidad mate de su materia, otra el espíritu poético, entre delicado y vigoroso, que se desprende del recatado silencio de sus rincones del Riachuelo, de sus motivos de la ribera, de sus callejas boquenses. Un lirismo penetrante, comunicativo, de acento un tanto grave, define su pintura de los últimos años, cuyo constructivismo

formal no es, en suma, sino la consecuencia de una personalísima asimilación del constructivismo cezanniano.

Córdova Iturburu

En *Clarín*, Buenos Aires, 1º de abril.

Año 1970

✂ Exposición en Galería Feldman

Desde entonces -más de 30 años- su obra sólo ha podido ser vista esporádicamente en muestras colectivas, nunca con criterio selectivo que permitiera apreciárselo en toda su amplitud. Había, entonces, una especie de mito alrededor de su valor, nunca discutido, por supuesto, pero no conocido en lo que constituye una figura especialísima en su modalidad y en sus temas. Esta muestra que se realiza en la Galería Feldman significa un esfuerzo y un homenaje esperado. Casi 40 obras la integran y cubren las cuotas de todo un proceso. Arrancan en 1924, fecha en que Cúnsolo comienza a mostrarse en público para llegar al último cuadro no terminado, en que estaba trabajando cuando lo sorprendió la muerte. Por él se puede apreciar mu-

cho de su sistema, limpio, decidido, plantando el cuadro de inmediato para entonarlo partiendo de su parte más honda para llegar después como a la superficie. Están aquí los intentos de texturaciones fuertes, nacidas en los estertores del fauvismo, pero sus visiones de La Boca, una Boca que no adolece de los contrastes violentos de las luces efectistas, del pintoresquismo que bastardeó la pintura de esa barriada...

EN *CLARÍN*, BUENOS AIRES, 29 DE OCTUBRE.



Óleo s/cartón, Colección MOSE.

Archivo documental de la Colección MOSE

Por Gustavo Lopez

La colección que presido está fuertemente caracterizada por la temática ribereña, boquense. Acervo que no se limita a la obra, sino que trata ahondar en la vida de los talentosos artistas que la retrataron. Por lo que la búsqueda de arte y archivo son desafíos permanentes.

Este libro es una gran ocasión para compartir algo del valioso material documental de Víctor Cúnsolo que atesorara su amigo Constancio Fiorito a través de años de amistad. Quien fuera integrante del Ateneo Popular de La Boca y uno de los organizadores de su muestra póstuma conservó bocetos de obra, correspondencia, recortes, catálogos, estudios y hasta una paleta dedicada que abre esta publicación.



Estudio. Colección MOSE

La Razón, 3 de junio de 1929



I

Chilecito 24-7-1932.

Querido Constantino,
 recién el día jueves he llegado en esta i por
 fin he podido instalarme. Despues de haber paa-
 do un día a Cordoba junto con mis colegas que
 me han recibido muy bien, he seguido viaje
 trasversando de día toda la cordoba alto que es
 muy hermosa. El miércoles a la mañana llegué
 a La Rioja me encontré con un día de Primavera
 tal vez casi de verano i la gente dice que un día
 ha sido uno de los mas finos que hacia en un año.
 La rioja es muy linda el pueblo está abajo i
 detras ai una cadena de montes muy alta.
 el la tarde los mismos administradores de la defun-
 agrícola, habiendose enterado que lló era artista, me
 han llamado toda la tarde ha pasar en auto entre
 los cerros donde se viste paisaje maravilloso.
 el las 11 de la noche sigui viaje a Chilecito i la mañana
 siguiente en cuando me levante di ví a un gran
 monte Famatina que tiene 6000 m. sobre el nivel del
 mar, el pueblo está a la altura de 1200 m. i está
 dentro de unos cuantos cerros que por cualquier parte
 que se mira se ven siempre montañas. El vino es
 una uva i tome una botellita en el almuerzo
 i en la cena.

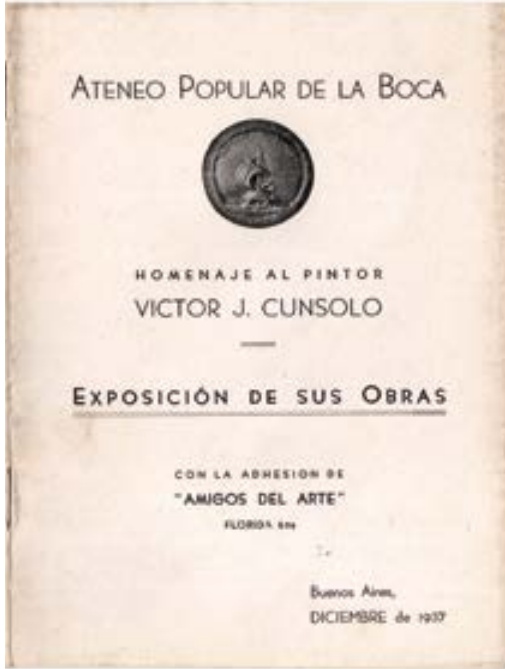
II

En cuando me pongo un poco fuerte voy a intentar
 a trabajar, i vamos a ver si vamos pintando montañas
 aquí el cielo es muy tenue las montañas son grises
 veo esto muy distinto de como le han interpretado
 muchos Pintores, no existe ningun colorido
 todo es fino i esfumado.
 Constantino cree lla que he llamado mucho
 te doi la dirección que es la siguiente
 Syros Victor Linzolo Calle Libertad
 i Joaquín B. Gonzales (Casa José Bellos)
 Chilecito (Provincia de la Rioja)
 Saludos afectuosos para los tulos
 incluido tu futura i tior i recibis
 un abrazo de Víctor.

Desde Chilecito, 1932. Colección MOSE



Boceto dedicado, 1932. Colección MOSE



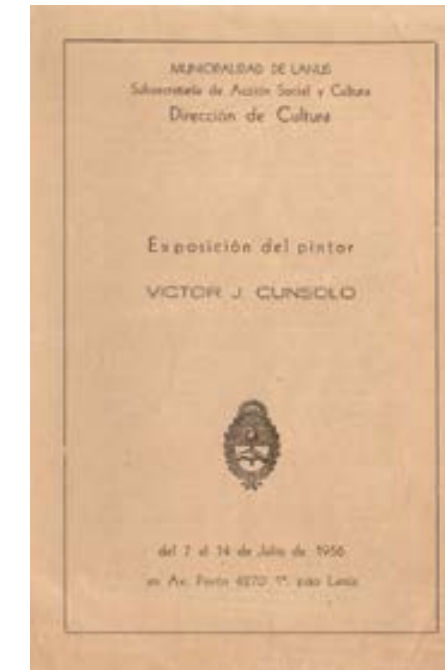
MUCHOS son los pintores nuestros que al descubrir la ciudad se dieron a interpretarla con fervor comunicativo. Sus reacciones frente a la nueva realidad, las concretaron en imágenes plásticas que nos revelan la actitud sensible de cada artista y los distintos rostros de la gran ciudad en formación, a través de los diversos enfoques y modos expresivos de nuestra pintura, según podrá apreciarse en esta selección de obras producidas durante los últimos veinte años:

- VIAU Domingo**
1. Parque Chacarabuco óleo, 1918 (Col. J. C. Paz)
 2. Plaza del Congreso óleo, 1918 (Col. R. A. de Vian)
 3. Medio día óleo, 1918 (Col. del M. M. de B. A.)
 4. La vuelta de Rocha dibujo, 1918 (Col. M. V. de Vallabell)
 5. Feria óleo, 1918 (Col. P. Cortado)
 6. Palermo óleo, 1919 " " "
 7. Plaza Lavalle óleo, 1919 (Col. J. D'Urquiza)
 - 8-9. Calle óleo, 1919 " " "
 10. Aguada dibujo, 1919 " " "
 11. Astillero óleo, 1919 (Col. J. C. Paz)
 - 12-13. Ferias dibujo, 1919 " " "
 - 14-15. Ferias dibujo, 1919 (Col. M. V. de Vallabell)
 16. Parque Centenario óleo, 1919 (Col. F. Lejarr)
 17. Interior óleo, 1919 (Col. R. A. de Vian)
 18. Osmo real óleo, 1920 " " "
 19. La tormenta óleo, 1920 (Col. P. Cortado)

- CUNSOLO Victor (1898-1937)**
20. Atardecer gris óleo, 1928 (Col. M. T. de Alvear)
 21. Desde mi estudio óleo, 1928 (Col. C. Florito)
 22. Mirando hacia la tela óleo, 1929 " " "
 23. La vuelta de Rocha óleo, 1929 (Col. A. Larro)
 24. Elevadores óleo, 1929 (Col. P. Cúnsolo)
 25. Marina en gris óleo, 1930 " " "
 26. Niebla (Isa Maciel) óleo, 1930 (Col. M. M. de B. A.)
 27. Calle Garibaldi óleo, 1931 (Col. C. Florito)

- PACENZA Ome[r]io**
28. Callesita acuarela, 1931
 29. Quinta antigua óleo, 1931
 30. Suburbio óleo, 1932
 31. Isla Maciel óleo, 1933
 32. Calle de la Boca óleo, 1934
 33. San Telmo óleo, 1934
 34. Esquina roja óleo, 1934
 35. Esquina del Sur óleo, 1937
 36. Barrio humilde acuarela, 1937
 37. Balvanera acuarela, 1937

- STRINGA Salvador**
38. Casa de mi barrio óleo, 1933 (Col. A. Pini)
 39. Rincón de barrio nuevo óleo, 1934 " " "
 40. Paisaje de suburbio óleo, 1934 (Col. M. M. de B. A.)
 41. Estudio óleo, 1935 " " "
 42. La vereda, bosque óleo, 1935 (Col. A. Pini)
 43. El capitán óleo, 1936 " " "
 44. La vereda óleo, 1936 " " "
 45. Casa vieja óleo, 1936 " " "
 46. Calle, estudio óleo, 1936 " " "
 47. Suburbio óleo, 1938 " " "



Catálogo muestra homenaje en el Museo Eduardo Sívori, 1985. Colección MOSE

Bibliografía

A. J. B. “Víctor Cúnsolo, el pintor de la Boca solitaria y silenciosa”. En El Pueblo, Buenos Aires, 29 de octubre de 1931.

Arden, Ricardo. “Víctor Cúnsolo y Fortunato Lacámara: el quietismo en la pintura boquense”, en Lyra, Nº 216-218, Buenos Aires, 1971.

Artundo, Patricia M. y van Deurs, Adriana, “El paisaje como afirmación de la identidad. La Boca del Riachuelo”, X Jornadas del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, septiembre, 1993.

Babino, María Elena. “Víctor Cúnsolo” en Catálogo artístico del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, Buenos Aires, MECT, 2005.

Baliari, E. “7 pintores boquenses”, Catálogo Galería Feldman. Buenos Aires, agosto, 1971.

Benarós, León. “Víctor Cúnsolo: un constructivismo sensitivo”, en Artinf, v. 12, Nº 66-67, Buenos Aires, 1987.

Blaisten, Isidoro. “De las callejas del puerto a la inmortalidad. Miguel Diomedes—Víctor Cúnsolo”, en Pintura Argentina. Pintores de La Boca II. Buenos Aires, Velox (12), 2001.

Blake, “Victor Cúnsolo”, en Olimpia, Buenos Aires 19 de setiembre, de 1928.

Brughetti, Romualdo. Italia y el arte Argentino. Buenos Aires, Dante Alighieri, 1952.

“Encarnaciones pictóricas de Buenos Aires”, en La Nación, Buenos Aires, 22 de noviembre de 1953.

Historia del Arte en Argentina. México, Pomarca, 1965.

Bucich, Antonio J. Noticia sobre el arte de los boquenses. Buenos Aires, Impr. Maggiolo Hnos., 1949.

El barrio de La Boca. Buenos Aires, MCBA, 1948. Cuadernos de Buenos Aires Nº 7. Reeditado en 1963.

La Boca del Riachuelo en la historia. Buenos Aires, Asoc. Amigos de la Escuela-Museo de Bellas Artes de La Boca, 1971.

Burucúa, José Emilio (dir.), Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política. Tomo 1, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

Caride, Vicente P. Víctor Cúnsolo, en Revista Ars, 43, año IX, Buenos Aires, 1949.

“Exposición homenaje a Víctor Cúnsolo”. Buenos Aires, Galería Feldman, 1970.

“Víctor Cúnsolo”. En Arte al Día, V. 6, Nº 21, Buenos Aires, agosto 1985.

Casanegra, Mercedes. Cien obras maestras de cien pintores argentinos, 1819-1994. Buenos Aires, Gaglianone, 1994.

Cassou, J. Panorama de las artes plásticas contemporáneas. Buenos Aires, Guadarrama, 1961.

Chiabra Acosta, A. (1920-1932) Críticas de arte argentino. Buenos Aires, Gleizer, 1934.

Chiappori, Atilio. “El momento actual de la pintura”, en El Hogar, v. 26, septiembre 5, 1930.

Chiérico, Osiris. “Los raros: Burgoa Videla, Cúnsolo, Gramajo Gutiérrez, Guzmán Loza, Schiavoni, Xul Solar.” Buenos Aires, Catálogo Galería Vermeer, 1982.

Homenaje a Víctor Cúnsolo. Buenos Aires, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 1985.

“La Boca en Mar del Plata”. Catálogo Galería Feldman. Agencia Clarín, 1986.

“Víctor Cúnsolo. Exposición homenaje a 50 años de su muerte”. Buenos Aires, Catálogo Galería Vermeer, 1987.

Clementi, Hebe: De la Boca... un pueblo. Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2000.

Constantin, María T. “Víctor Cúnsolo y Miguel Diomedes”, en Pintores de la Boca. Buenos Aires, Velox, 2001.

Córdova Iturburu, C. “El constructivismo lírico de Víctor Cúnsolo”. Buenos Aires, Clarín, 1º de abril de 1956.

La pintura Argentina del siglo XX. Buenos Aires, Atlántida, 1958.

150 años de pintura argentina, en Revista Lyra, Nº 183, Buenos Aires, 1961.

Costa, M. Los inmigrantes, La historia popular. Buenos Aires, CEAL, Nº 92, 1972.

“Cúnsolo, Lacámara, Lázzari: tres maestros y el Riachuelo”. Buenos Aires, Galería Rubbers, 1983.

Diéguez Videla, Albino. “De lo mejor”, en La Prensa, Buenos Aires, 15 de mayo de 1994.

Eiriz Maglione, Eduardo. “Víctor J. Cúnsolo y su obra”. Homenaje al pintor Víctor J. Cúnsolo: exposición de sus obras. Buenos Aires, Ateneo Popular de La Boca, diciembre de 1937.

“Exposición individual en Amigos del Arte”. En Buenos Aires, La Prensa, 19 de septiembre de 1928.

“Exposición Juan Del Prete”. Buenos Aires, Catálogo de Van Riel, 1962.

Fundación Lorenzutti. Panorama de la pintura argentina I. Buenos Aires, 1969.

García Martínez, J. A. “Exposición Pintura Montada de Juan Del Prete”. Buenos Aires, Catálogo Van Riel, 1969.

Germani, G., Di Tella, T. et al, Argentina, sociedad de masas, Buenos Aires, EUDEBA, 1965.

Haber, Abraham. “Cúnsolo: ambientación metafísica”, en Artinf, v. 10, Nº 52-53, Buenos Aires, mayo agosto, 1985.

“Homenaje a Víctor Cúnsolo”, en La Razón, Buenos Aires, 8 de diciembre de 1931.

Iparraguirre, Sylvia. “Poéticas del silencio,” en Pintura Argentina. Pintores de La Boca II, Buenos Aires, Velox (12), 2004.

Lafleur, H. R., Provenzano, S. D. y Alonso, F. P. Las revistas literarias argentinas (1893-1967). Buenos Aires, CEAL, 1968.

Larco, Alberto. “Exposición individual en Amigos del Arte”. Buenos Aires, Ultima Hora, octubre,1931.

“Lazzari y los maestros de la plástica boquense” (A cien años de la llegada de Alfredo Lazzari y a veinte años de la muerte de Benito Quinquela Martín), Buenos Aires, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 3 de julio -3 agosto 1997.

Likerman, Adolfo. “Desde su atelier a orillas del Riachuelo Víctor Cúnsolo persigue la codiciada síntesis artística”, en Riachuelo, 1, Ateneo Popular de La Boca, Buenos Aires, mayo,1931.

Lusarreta, Pilar de, “Exposición póstuma”, en El Hogar, Buenos Aires, 7 de enero de 1938.

Mastropieri, Eduardo. “La Boca del Riachuelo”, en Aslan L. et al. Inventario del Patrimonio urbano, La Boca 1885-1970. Buenos Aires, IPU Gaglianone, 1990.

Merlino, A. Diccionario de artistas plásticos de la Argentina, siglo XVIII, XIX y XX. Buenos Aires, Betmallé, 1954.

Milano, Antonio Jorge. Vidas. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 2005.

Monzón, Hugo y Chiérico, Osiris. “Homenaje a Víctor Cúnsolo o El recuerdo de Juan del Prete”, Buenos Aires, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 1985.

Morro, Clement. (Victor Cunsolo), en La revue moderne illustrée des Arts et de la vie. Paris, 30 juin1930.

“Muestra colectiva”. Sociedad Hebreaica Argentina. Buenos Aires 1952.

Mujica Láinez, M. “La pintura ingenua”, en Argentina en el Arte, 11. Buenos Aires, 1967.

Nanni, Martha. “El arte moderno en la Argentina; primera parte: la llegada de los modernos”, en La Maga, Buenos Aires, 24 de enero de 1996.

“Los modernos”, en Historia Crítica del Arte Argentino. Buenos Aires, Asociación Argentina de Críticos de Arte — Telecom, 1995.

“Notas de Arte: El Salón de La Boca”. En La Razón, Buenos Aires, 3 de junio, 1929.

Pagano, José. L. (Exposición en Amigos del Arte), en La Nación, Buenos Aires, 19 de octubre, 1931.

El Arte de los Argentinos. Buenos Aires, edición del autor, 1937. 3 tomos.

Historia del Arte Argentino. Buenos Aires, L`Amateur, 1944.

Payró, J. E. “Las artes plásticas”, en Suplemento La Nación, 25 de mayo de 1960.

Pellegrini, Aldo. Panorama de la pintura argentina contemporánea. Buenos Aires, Paidós, 1967.

Perazzo, Nelly. “Víctor Pisarro”. Catálogo de la exposición realizada en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 1973.

“La pintura en la Argentina (1915-1945)”, en Historia General del Arte en la Argentina, Tomo VIII, Buenos Aires, ANBA, 1999.

Prebisch, Alberto. “Víctor Cúnsolo”. Periódico Martín Fierro, Las primeras vanguardias, Buenos Aires, 1928.

Pettoruti, Emilio: Un pintor ante el espejo. Buenos Aires, Solar-Hachette, 1968.

“Las Exposiciones”. En revista Áurea, octubre, 1928.

Robles Urquiza, Judith. “El otro barrio en la Fundación Banco Patricios: muestra La Boca, un mundo en un barrio”. En El Cronista Comercial, Buenos Aires, 20 de mayo de 1994.

Romero Brest, J. “Los paisajes”, en Argentina en el arte, 5, Buenos Aires, 1967.

Romero, J. L. Las ideas políticas de la Argentina. México - Buenos Aires, FCE, 1969.

“Salón de pintores modernos”. Amigos del Arte, Buenos Aires, 1931.

San Martín, María Laura. Pintura argentina contemporánea. Buenos Aires, La Madrángora, 1961.

Sarlo, Beatriz. Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930. Buenos Aires, Nueva Visión, 3 e, 1999.

Scobie, James R., Buenos Aires del Centro a los barrios 1870-1910. Buenos Aires, Solar-Hachette, 1977.

Semino, Carlos. “Lazzari y los Maestros de la Plástica Boquense”. Buenos Aires, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 1987.

La Escuela de Arte de La Boca. Sus grandes maestros, Buenos Aires, Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2012.

Silvestri, Graciela. El color del río. Historia del paisaje industrial del Riachuelo. Buenos Aires, UNQ, 2003.

Sorrentino, Lamberti, “Un pittore argentino. Vittorio Cunsolo”, en Il Mattino d'Italia, Buenos Aires, setiembre, 1928.

Svanascini, O. “Un mundo en un barrio”, en Argentina en el Arte, 10. Buenos Aires, Viscontea, 1967.

Vergez, Alonso, “Ante una muestra retrospectiva de Víctor Cúnsolo”, en Revista Ateneo, Lanús, Nº 46, noviembre, 1970.

“Víctor Cúnsolo (1898-1937) Oleos”. Galería Wildenstein, Buenos Aires, julio, 1974.

Wechsler, D. y Malosetti Costa. L. Desde la otra vereda: Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina, 1880-1960. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998.

Whitelow, Guillermo. “Maestros boquenses: muestra inaugural” en Andrea Palladio Arte. Buenos Aires, 1993.

Abreviaturas Usuales

ANBA	Academia Nacional de Bellas Artes	MCBA	Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires
CEDODAL	Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana	MNBA	Museo Nacional de Bellas Artes
		MECT	Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación
CVAA	Centro Virtual de Arte Argentino		
IIHML	Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de las Luces		

Dedicatoria y agradecimientos

Dedico este trabajo, a la profesora Nelly Perazzo, (Facultad de Filosofía y Letras, UBA Seminario de Arte Argentino) .
Un especial reconocimiento a Pablo José Rey director de *Rumbo Sur*, por su dedicada participación en la investigación final y esmero en el diseño digital

Agradecimientos

- Liliana Barela
- Eugenia Cincioni
- Familia Cúnsolo
- Samuel Felman
- Juan Del Prete
- Julio López
- Gustavo López
- Isaura Molina
- Carlos Semino

Índice

Prólogo	3
Introducción	7
Aspectos biográficos	9
1. De Sicilia a Barracas	9
2. Los primeros estudios. “El Bermellón”	12
3. La irrupción de las vanguardias artísticas	15
4. El “regreso al orden”	24
5. Una geografía inspiradora	32
6. De la Boca al Famatina, La Rioja	44
7. Regreso a Buenos Aires	49
Períodos de su obra	55
La estética de Cúnsolo y la crítica	71
Génesis de un homenaje	78
Apéndice documental	83
Archivo documental Colección MOSE	120
Bibliografía	126

Elisa Radovanovic

Licenciada en Historia de las Artes, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Profesional principal del CONICET (1972-2014). Investigadora del CEDODAL. Ha publicado trabajos de investigación en revistas especializadas como *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, *Summa* y en libros referidos a la historia de la arquitectura, del urbanismo y las artes. Molina, Isaura. *Murales de Antonio Berni en el cine General San Martín de Avellaneda*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 2000. “El indigenismo en las artes iberoamericanas”. En *Historia del Arte Iberoamericano*. Coord. Ramón Gutiérrez - Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Madrid, Lunwerk, 2000.

Autora de: *Planos de Buenos Aires*. Buenos Aires, CEDODAL, 2001; *Buenos Aires, Ciudad Moderna, 1880-1910 y Avenida de Mayo*, Buenos Aires, Turísticas, 2002; Gutiérrez Viñuales, Ro-

drigo y Radovanovic, Elisa. “Las Artes Plásticas”. En *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Tomo X. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 2003. “Evolución histórica de la Avenida de Mayo”, en Gutiérrez, Ramón (Coord.) *La recuperación de la Avenida de Mayo*. Buenos Aires. Madrid, AEI, 2007; “El muralismo en Argentina: experiencia y legado”. *El Mural de Siqueiros en la Argentina*. *La Historia del Ejercicio Plástico*. En Schávelzon, Daniel. Buenos Aires, Fundación YPF, 2010. Radovanovic, E. “Nuevas perspectivas en las artes aplicadas argentinas. 1905-1915”. En AAVV. *Las Artes en torno al Centenario. Estado de la cuestión (1905-1915)*. Temas de la Academia. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 2010.

“La escenografía en la Argentina”. En AAVV *100 años Teatro Oficial Juan de Vera. 1913-2013. Una Sala Centenaria*, 2012. AAVV. *Manzana de*

las Luces. Espacio privilegiado de la gestión pública. 1768-1910. Buenos Aires, CEDODAL, 2014; *La Manzana de las Luces en los Planos Antiguos de Buenos Aires*, Crónicas de su historia, IIHML, N°12, 2015. Junto a Viñuales, Graciela: *Casa UPCN*. Buenos Aires, UPCN-CEDODAL, 2017; con Cacciatore, Julio: *Augusto Plou, Eclósión del Eclecticismo*. Buenos Aires, CEDODAL, 2018.

Renovados viajes en la búsqueda documental

Han pasado ya 50 años desde que tuve la oportunidad de conocer a la familia de Víctor Cúnso-lo, que vivía en la localidad bonaerense de Lanús. Realicé reiterados viajes, saliendo de Villa Luro tomaba dos colectivos, uno era el 37 que me dejaba cerca de la estación de tren. El encuentro con sus allegados encontró una pronta y cálida respuesta,

sin faltar a la hora del té unos inolvidables polvorones. Con motivo de analizar la vida y obra de este pintor pude revisar, en una salita que daba a la calle, un cuaderno donde el artista se había ocupado en reunir y pegar prolijamente un conjunto de recortes de periódicos relativos a sus trabajos, también se encontraban algunas obras. En cuanto a su estancia en La Rioja, me resultaron enriquecedoras: una nota publicada en el diario *La Rioja*, en 1933, titulada “De La Boca al Famatina”, también una colaboración especial denominada “Obra y Arte”, de 1934, editada por *La Voz de Oriente* y la poesía *Impresiones de viaje*, todas con su firma. El notable pintor del paisaje boquense y de La Rioja se empeñó en conservar aquellas noticias con esmero y son las que forman parte del *Apéndice Documental*.

Buenos Aires, 2025

Asociación Civil Rumbo Sur

Si bien empezamos a juntarnos a fines de los '90 en torno a proyectos puntuales, fue recién en julio de 2001 que nos constituimos legalmente. Desde entonces hemos trabajado arduamente para cumplir nuestro propósito: Investigar, relevar y nuestro patrimonio, nuestra cultura, facetas de nuestra identidad.

A lo largo de estos años hemos logrado plasmar una buena cantidad de proyectos en múltiples soportes. Documentales y series, colecciones de libros, plataformas webs temáticas, muestras fotográficas, cursos, charlas y acciones puntuales.

Casi todos los trabajos tienen como contraparte una institución, grupo social o especialista que nos agrega su saber, investigación o patrimonio a divulgar.

Nuestros proyectos son mayoritariamente de libre acceso en su formato digital.

Puntualmente La Boca y su arte, las historias del barrio y su gente, nos resultan apasionantes. Tenemos mucho ya realizado con temática de la ribera.

En cuanto Elisa nos contó de aquella investigación para entonces inédita, reinó el entusiasmo y nos pusimos manos a la obra, contactamos instituciones para ampliar la documentación y ofrecerles una mejor aproximación al universo de Víctor Cúnsulo. Luego llegó mecenazgo, el mecenas y acá compartimos el resultado.

Pablo José Rey
Director de proyectos

Visitá rumbosur.org y conocé nuestros trabajos. Libros, videos y documentales de libre acceso y descarga.

MUNDO QUINQUELA

La vida del gran artista y líder social que transformó su barrio para siempre. La Boca en un tiempo grandes artistas y efervescencia popular. Ilustrado a partir de su vasto archivo personal.



EL HIJO DILECTO



EL CARBONERO PINTOR



SOÑAR LA BOCA



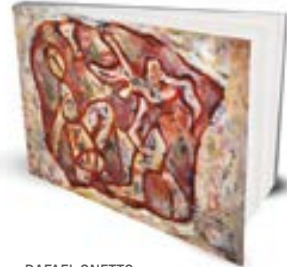
DE ARTE Y LOCURA

VOCACIÓN

Un deseo profundo, una fogosa pasión... vidas dedicadas a un llamado irrefrenable. Archivo y memoria de artistas.



SANTIAGO STAGNARO



RAFAEL ONETTO



LA BOCA

BARRIOS Y VECINOS

El barrio en la voz de sus instituciones y vecinos. Material de archivo, memoria y testimonios de coyuntura.

OTROS TITULOS
BARRACAS
LINIERS
SAAVEDRA
SAN TELMO
VILLA CRESPO



Dirección y realización editorial

Pablo José Rey

Coordinación

Triana López Blaach

Archivos

Archivo Cúnsolo

Archivo del Museo Nacional de Bellas Artes

Archivo General de la Nación

Ateneo Popular de La Boca

Biblioteca de la Academia Nacional de Bellas Artes

Colección MOSE

CVAA

Ediciones Banco Velox

Galería Samuel Feldman

Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín

Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Página 12

Walter Caporicci Miraglia

Material de la autora

Obra de tapa:

“Calle de La Boca o Calle Magallanes”, óleo sobre cartón 70x80 cms,
Museo Nacional de Bellas Artes

Radovanovic, Elisa

Víctor Cúnsolo : pintor de La Boca / Elisa Radovanovic. - 1a ed. - Ciudad

Autónoma de Buenos Aires : Asociación Civil Rumbo Sur, 2025.

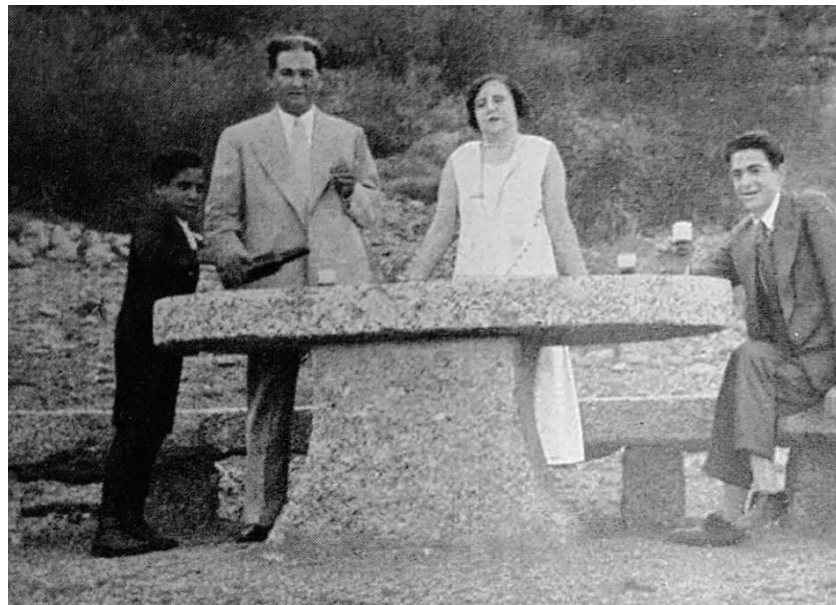
136 p. ; 17 x 25 cm.

ISBN 978-987-4474-63-6

1. Artes Plásticas. 2. Arte Argentino. 3. Patrimonio Artístico. I. Título.
CDD 751.73

Publicación de divulgación cultural

Se ruega citar debidamente la publicación.



Cúnsolo y la familia Villanueva en Chilecito, La Rioja. Gentileza Caporicci Miraglia

Con el apoyo de



MECENAZGO
Participación Cultural
Buenos Aires Ciudad

Santander
Fundación

Acompañan



Ateneo Popular de La Boca
POPA (POPA 1910) (POPA 1910)



Bomberos
Voluntarios
de La Boca



Colección
MOSE



Consolato Generale d'Italia
Buenos Aires