

MUNDO QUINQUELA / 2

El carbonero pintor





MUNDO QUINQUELA / 2

El carbonero pintor

RUMBO**SUR**



BENITO QUINQUELA MARTÍN

Cuando el arte llega lejos

Este libro ofrece un pequeño racconto de su increíble vida artística, que explica desde sus inicios el ineludible compromiso con sus orígenes, con un barrio obrero que tenía el arte como parte de su ideario social. Una grata forma de asomarse a ese país de sueños, de inmigrantes, de rebeldía. Espacios de encuentro donde conoció a sus amigos y a su maestro, apasionante camino hasta sus primeras muestras. Una producción profusa que no supo de egoísmos y que llegó a los más disímiles y recónditos lugares. Una sucesión de viajes exponiendo en los museos más importantes del mundo, con ricas anécdotas que dan cuenta del enorme reconocimiento que tuvo como artista de su tiempo. Y cuando la mayoría soltaría amarras hacia el encumbramiento personal, Quinquela fue fiel a su sueño y usó su arte para crecer junto a su barrio.

“Me parece que estoy metido en mis cuadros y amarrado a los muelles de La Boca, como los barcos que tantas veces descargué antes de trasladarlos a mis telas pintadas, a mis decoraciones murales, a mis cerámicas y grabados. Más amarrado aún que los barcos, que vienen y se van, a veces para no volver. Yo en cambio, volví siempre al punto de partida. Y cada vez que partí llevé conmigo la imagen de mi barrio, que fui mostrando y dejando en las ciudades del mundo. Fui así como un viajero que viajara con su barrio a cuestas.”

Un carbonero, un pintor, que se hizo uno con La Boca para siempre.

ASOCIACIÓN CIVIL RUMBO SUR

Probablemente, los uniformes grises de la Casa de Niños Expósitos de Barracas, tuvieron que estar allí para despertar la gran necesidad de color que Benito tenía... Se hace difícil imaginar una vida de pequeños niños jugando teñida solo por un único matiz, tan sórdido y apagado como puede ser ese color que lo llevó a querer cambiarlo todo.

Crecer entre matices descoloridos y luego pasar los días tiznado por el carbón, no lo volvió un hombre triste ni mucho menos deslucido, por el contrario, sus ojos pusieron colores vivos a todo lo que veía, fuera cierto o imaginario.

Ante sus ojos, los barcos que veía a diario y en los que desde chico trabajaba, no solo tenían brillantes colores sino que además tenían vida. En su imaginario, hasta los barcos nacían, morían y, durante su período activo vivían plenamente hamacándose en las pequeñas olas que tan bien supo pintar.

A medida que el tiempo pasa, cada vez más nos sorprenden los coloridos objetos que nos dejó, su pasión por llevar el color a todo, hizo de su casa y la de nuestra familia, un lugar similar al de los cuentos mágicos, donde la lógica y lo común no tienen lugar ni sentido.

Dentro de su alma había colores, había vida en cantidad y, sobre todo, un espíritu muy libre que necesitaba expresarse.

Los siete años que vivió en el orfanato, no solo lo marcaron en cuanto a su avidez de colores, también le enseñaron la importancia de ser libre, de poder ir donde quisiera y cuando quisiera.

Cuando pudo decidir por sí mismo, no tuvo dudas, la libertad se la daba su arte, su pintura.

Su espíritu colorido se impregnaba en los lienzos, su generosidad para con todos los seres que lo rodeaban también se notaba en su cargado trazo al pintar y, al mismo tiempo, la profesión que había elegido lo llevaba a recorrer el mundo sin obstáculos.

La pintura de Benito fue aplaudida y rechazada a la vez, fue compleja y simple, pero fundamentalmente fue única, tan única como él.

Stella Maris Distilo, Roberto y Silvina Gregórovich.

A nuestro tío con amor.

FUNDACIÓN BENITO QUINQUELA MARTÍN





VÍCTOR FERNÁNDEZ, DIRECTOR MBQM

Entre la Aldea y el Universo... Quinquela

Particularmente en estos tiempos, cuando nuestro campo artístico se esfuerza por participar activamente en los principales escenarios globales, cabría evocar una vez más el rumbo oportunamente señalado por Quinquela Martín.

Porque en la segunda década del siglo XX, el artista boquense supo lograr en las grandes capitales culturales de occidente una aceptación hasta entonces inédita para un artista nacional. Y tal aceptación fue obtenida gracias a un plantarse en el mundo (es decir, en el arte) tan sabio y profundo como infrecuente: el artista iba a nutrir las raíces de su obra con la historia, presente y paisaje de su comunidad.

En tiempos culturales excitados por la vertiginosa sucesión de las vanguardias artísticas europeas, Quinquela no viajaba al exterior buscando importar aquellas novedades, sino para presentarse como hu-

milde y orgulloso embajador de su aldea. Aportaba así algo diverso, y, por ello realmente novedoso. Establecía un diálogo entre pares, que significaba un siempre bienvenido aporte a la diversidad.

Y si bien sus obras supieron abrirse caminos que posicionaron al artista boquense como ineludible referencia de nuestra identidad cultural, no siempre la crítica especializada o los relatos historiográficos se han detenido suficientemente en una producción que sigue desafiando unos cuantos supuestos establecidos.

Prácticamente desde sus inicios en el arte, Quinquela comprendió que la absoluta identificación y compromiso de su pintura con el contexto periférico que representaba, le acarrearía no pocas dificultades a la hora de ver legitimadas sus obras por las instancias centrales de nuestro campo social y cultural.

Por ello es que supo desplegar estrategias tan creativas como eficaces, intentando que sus obras y su ideario circularan y, por qué no, prevalecieran.

Desde su activa participación en el Salón de Recusados del Salón Nacional de 1914, hasta la creación del Museo de Bellas Artes de La Boca, cada una de las apuestas de Quinquela se inscribía en la atávica pugna de los arrabales por acceder a los bienes de la cultura y la educación, y también porque las voces de esas comunidades, sintetizadas en sus artistas, fueran escuchadas y respetadas.

El íntimo conocimiento del barrio y su gente, le permitió a Quinquela alumbrar un repertorio iconográfico que hizo de La Boca un auténtico universo. En sus obras, el Riachuelo y su entorno son escenarios donde se despliega la vida. Es La Boca, pero a la vez es una síntesis del mundo.

Siempre apegado a una tradición figurativa, nuestro artista supo sin embargo tomar distancia de academicismos fosilizantes, o de imposiciones de la



"Descarga del horno". Óleo sobre tela, 250x200 cms, 1932.

realidad objetiva. En sus obras, con mucha frecuencia se imbrican diferentes registros temporales; pueden aparecer naves o puentes de un pasado remoto, tanto como edificaciones que no existían aún (y que en todo caso figuraban el barrio futuro soñado por el artista).

Por esas magias del arte, el pintor que “no sabía si alguna vez La Boca terminaría pareciéndose a la que él pintaba”, acabó por acuñar una imagen propia tan potente del barrio, que aún hoy parece más veraz que las representaciones de otros artistas de su época que fueron más fieles a los datos de la realidad desplegada ante sus ojos.

Figura multifacética y caleidoscópica, la obra total de Quinquela no se deja definir muy cómodamente. El mismo artista que había creado un Museo de Bellas Artes propio, como trinchera desde la que se impulsaba lo “tradicional, argentino y figurativo” renegando de la abstracción o de ciertas radicalizaciones vanguardistas, era el mismo que alumbró ini-

ciativas y producciones absolutamente innovadoras, y en algunos casos muy adelantadas a su época.

La pintura de un trolebús, o la genial transformación de la actual Calle Caminito, que hoy podrían llamarse “intervenciones urbanas”, datan de mediados de la década del 50. Y las auténticas “performances” que fueron las ceremonias de entrega de la Orden del Tornillo, fueron iniciadas en 1948...

Acaso porque aún no están saldados tantos de los interrogantes que inspiraron a Quinquela, vinculados al modo en que nos damos identidad cultural, es que resultan necesarias publicaciones como la presente, que se plantea el modesto y enorme objetivo de ahondar en la figura de un hombre excepcional en nuestra historia cultural. El consagrado como gran artista, porque antes fue un gran hombre. El que pudo abrazar el mundo, porque no olvidó a su gente. El que sabía adónde iba, porque recordaba de dónde venía... Y llegó a acariciar las estrellas más altas, porque sus pies no se apartaron de su tierra.



El maestro Alfredo Lazzari.



Nuncio Nuciforo. 1957.

1905

La peluquería de Nuciforo

El centro de reunión de la peña de artistas, en aquella época, era la peluquería de Nuncio Nuciforo, un peluquero profesional aficionado por la pintura. Ese ambiente artístico estaba formado por una mezcla de guitarreros, payadores, cantores, músicos de almacén y artistas plásticos como Stagnaro, Lazzari, Lacámara, Maresca, Montero, Mandelli, Filiberto, Vicente Vento —quien también era pintor y peluquero—.

Quinquela empezó a ir, pero como carbonero. Veía que los clientes iban llegando y Nuciforo seguía pintando sin hacerles demasiado caso hasta que alguno protestaba y entonces comenzaba a atenderlos.

De aquella época recuerda Quinquela Martín: “Si Lazzari fue el creador académico de ese clima pictórico, Nuciforo fue quien le insufló animación y aliento popular. En ese clima iba yo luchando y evolucionando. Era una lucha doble, brava y difícil. Por

un lado tenía que luchar con las bolsas de carbón, y por el otro, con las telas y los pinceles. Mi falta de preparación artística multiplicaba las dificultades del pintor y el exceso de trabajo en el puerto y en la carbonería repercutía en mi estado físico y espiritual”.¹

De a poco, el artista comenzaría a dejar el trabajo en el puerto y en la carbonería para dedicarse de lleno al dibujo y a la pintura. Muchas veces tendría que alimentarse durante varios días “a mate y galleta marinera”, y aunque a esta “doble lucha” se sumara el rechazo de su padre ante su elección, que veía a los contertulios de la peluquería de Nuciforo como “vagos sin remisión”; contaba con su madre, que lo apoyaba y defendía en su deseo.

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

1907

Sociedad Unión de La Boca

Allí decidió inscribirse Quinquela siguiendo con las costumbres de los vecinos de su barrio. Dentro de esta agrupación funcionaba el Conservatorio Pezzerini-Stiattesi, al que concurría Juan de Dios Filiberto. El “Salón Unión” era una especie de academia universal donde se enseñaba música, canto, dibujo, pintura, yeso, baile, corte y confección, entre otras disciplinas.

Quinquela conoció allí al que fuera el único maestro de su vida: Alfredo Lazzari. A las clases también asistían también Fortunato Lacámara, Arturo Maresca y Camilo Mandelli.

“Cuando ingresé como alumno en ese emporio del saber divino y humano acababa yo de cumplir diecisiete años y ya tenía las manos bien curtidas por el trabajo. También tenía mucho que aprender, pues no sabía nada de nada, aparte de descargar el carbón

de los barcos y repartirlo luego a domicilio. Empecé a estudiar dibujo, que era mi mayor afición”.¹

El maestro Lazzari les daba yesos para copiar en dibujos de claroscuro y estampas para colorear. Las clases eran dos veces por semana, aunque Lazzari, algunos domingos, llevaba a sus discípulos a la Isla Maciel para que pintaran paisajes. Según palabras de Quinquela Martín: “Lazzari conocía el oficio y enseñaba bien lo que sabía. Y tenía una buena condición, rara en los profesores de academia: dejaba en libertad al alumno, para que este explayara su temperamento, buscara su propia expresión y hasta su propia técnica. Este respeto por la libertad en el arte es uno de los mayores beneficios que saqué de sus enseñanzas”.²

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

² *Ibidem*.



La lección 1908



1910

Sociedad Ligure de Socorros Mutuos de La Boca

En 1910, por la celebración de sus veinticinco años, la Sociedad Ligure organizó, entre otros festejos, una exposición de artistas boquenses, todos principiantes y aficionados. Esa fue la primera exposición en la que participó Quinquela, quien no ganó ni un cobre ni una mención.

*El primer salón
donde expuse
mis primeros
trabajos -
(3 pinturas, y 2 dibujos)
1910.*



1914

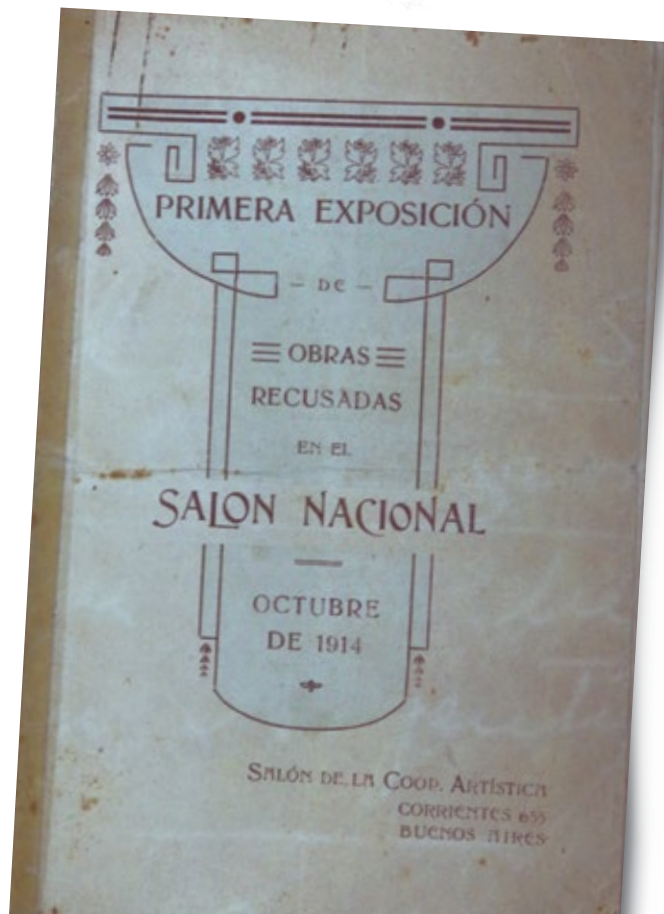
Salón de los Recusados

En 1914, todos los expositores que habían sido rechazados en el Salón Nacional, incluido Quinquela Martín, organizaron una exposición colectiva que titularon “Salón de recusados”. Se realizó en un local que les había cedido la Cooperativa Artística. Quinquela recordaba: “Resolvimos apelar esa injusticia ante el tribunal de la opinión pública”.

Además de Quinquela, entre los principales cabecillas de este movimiento de protesta artística y gremial estaban: Agustín Riganelli, José Arato, Juan Brignardello, Florencio Sturda y Juan Grillo.

El Salón de Recusados transformó la calificación lapidaria de “rechazado”. Estos salones se repitieron año tras año, hasta que el término “recusado” se convirtió en el sinónimo de incomprendido o postergado.

*El Primer Salón
de Rechazados
que tuvo lugar
en Argentina
1914.*



1917

Aprender y enseñar

Cuando no tenía clases en la academia, Quinquela pasaba las noches en la biblioteca de la Sociedad de Caldereros o en el Centro Socialista. Allí leía a Kropotkine, Gorki, Dostoievski y otros autores rusos. Le parecía natural y hasta explicable que un vagabundo como Gorki escribiera con un espíritu de comprensión y redención humana sobre la vida de los ex hombres; o que Dostoievski, un ex presidiario, lo hiciera sobre personajes condenables o condenados. Pero la figura de Kropotkine, un príncipe que había renunciado a todo por defender sus ideales de justicia social, le producía a Quinquela una gran admiración y sorpresa: “Y es que entonces recién empezaba yo a comprender que la conciencia que el hombre pone en su vida y en su obra vale más que la corona de los príncipes”.¹

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

"Profesor"
honorario
en una
Escuela Nocturna
1917



Benito Chinchella da clases de dibujo en la Asociación Fray Justo de Oro. 1917.



Quinquela y sus amigos en un día de campo.

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ

Quinquela Martín y los Artistas del Pueblo¹

En sus años juveniles, Benito Quinquela Martín estuvo vinculado a los artistas que más tarde, en los años 20, se conocerán como los Artistas del Pueblo. Iniciará, así, una amistad que —con algunos— durará toda la vida. En la década de 1910, estos artistas, José Arato, Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo, Agustín Riganelli y Adolfo Bellocq, se reunían en dos talleres ubicados en el vecino barrio de Barracas, razón por la que entonces se los conocía como la “Escuela de Barracas”. Estos artistas de Barracas y los de la Vuelta de Rocha tenían muchas cosas en común, provenían de familias de la clase trabajadora y adherían a los ideales políticos que entonces proclamaba el anarquismo. Esas ideas ácratas pueden explicar por qué ambos grupos de artistas realizan, además de su

obra artística, intervenciones, “acciones directas”, en el naciente campo artístico porteño. La primera de estas acciones antiacadémicas tuvo lugar a solo tres años de instaurarse el primer Salón Nacional de Bellas Artes, en octubre de 1914. En esa oportunidad, un numeroso grupo de artistas rechazados del Salón por la Comisión Nacional de Bellas Artes exhibe sus obras en el pequeño salón de la Cooperativa Artística con el objetivo de cuestionar la autoridad de esa comisión. En un reportaje publicado en 1945, Agustín Riganelli señala que todas sus obras enviadas al Salón Nacional de Bellas Artes de 1914 habían sido rechazadas por el jurado: “Pero yo me rebelé contra el jurado. Busqué a otros artistas rechazados, entre los que figuraban Arato, Facio Hebequer, Vigo, Quinquela Martín. Y entre todos organizamos el primer salón de rechazados”.² Por su parte, Facio Hebequer afir-

¹ Este trabajo es una reelaboración y ampliación realizada por Miguel Ángel Muñoz. *Los Artistas del Pueblo. 1920-1930*. Buenos Aires, Fundación OSDE, 2008.

² Reportaje de Andrés Muñoz, en *Aquí está*, 30 de abril de 1945.



maba en un reportaje publicado en 1935 por el diario *Crítica* que “la iniciativa partió de Riganelli, Vigo, Arato y Palazzo”, y recuerda el acontecimiento como una gesta heroica y combativa:

“Fue allá por 1914 [...] Como siempre, el Salón estaba en manos de una camarilla, que cometía las injusticias más irritantes. [...] A nuestro grupo [...]

se le negaba la entrada al Salón con el pretexto de los ‘asuntos’. Nuestros motivos eran de carácter popular. El arrabal y su gente, vistos con un sentido socialmente revolucionario, cosa que desentonaba terriblemente con la pintura ‘oficial’ pacata, relamida y circumspecta [...]

Las injusticias que año tras año se cometían, habían preparado nuestro ánimo para acciones heroicas. No se ría amigo. En esa época, nuestro gesto era de real heroicidad. El ambiente era cerrado y hostil. De una hostilidad tozuda y brutal que hoy no es posible imaginar. No se creía entonces en injusticias del jurado. Se creía, formal y elegantemente, en la torpeza del rechazado y se burlaban de él tanto el jurado como el público. Se era así dos veces víctima. A nosotros no se nos ocultaba la realidad, pero forjados en una vida de

luchas en los talleres y en el campo obrero, nada nos arredraba y nos propusimos demostrar la injusticia de los jurados, organizando un Salón de Rechazados”.³

El programa y las intenciones de los artistas reunidos en el Salón de Recusados se explicitan en la declaración –titulada Al público– que acompaña al catálogo. Como sostiene Diana Wechsler, este texto “puede leerse como un manifiesto frente al proceso de institucionalización cristalizado en la reunión anual de los Salones Nacionales”.⁴ En este primer manifiesto de nuestra modernidad artística se afirma: “Nada innovamos. Concurrimos con nuestros esfuerzos particulares a llenar un vacío que existe en nuestro naciente arte social”. La orientación anarquista de los principales organizadores del salón queda explícita en la intención de concretar un “arte social” y también en el claro ataque dirigido hacia la autoridad instituida representada por la Comisión Nacional de Bellas Artes: “Porque si todo queda reducido a lo que haga y crea mejor la Comisión Nacional, el público y los

3 Facio Hebequer, Guillermo. “Facio Hebequer recuerda el 1° Salón de Rechazados del Año 1914”. *Crítica*, 8 de noviembre de 1935.

4 Wechsler, Diana B. “*Salones y contra-salones*”, en Penhos, Marta y Diana Wechsler (coord.). Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989). Buenos Aires, Ediciones del Jiguero – Archivos del CAIA 2, 1999, p. 48.

artistas vendrían a tener un tutor autoritario que impone su voluntad”.⁵

Arte social, impugnación de la autoridad oficial y también organización, de eso se trataba. Dentro de la lógica de los movimientos sociales y obreros de la época, los artistas –como trabajadores que eran– debían organizarse. Así, la declaración termina anunciando futuros proyectos: “También se impone un salón de Independientes, reinando en el ambiente artístico mucho entusiasmo por esta idea, por lo que se está constituyendo una sociedad que ya cuenta con la adhesión de un notable número de artistas”.⁶ Ambos proyectos se concretarán en los años siguientes.

En setiembre de 1917, por iniciativa de Santiago Stagnaro, se funda la “Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores”.⁷ El rol protagónico de Stag-

5 Primera Exposición de Obras Recusadas en el Salón Nacional. Octubre de 1914. Salón de la Cooperativa Artística.

6 Ibidem.

7 “Se ha constituido la sociedad nacional de artistas (pintores, escultores y arquitectos), con el plausible propósito de ‘sostener los principios de justicia y velar por los intereses de la colectividad artística en todos los terrenos que ella actúe’.

La comisión directiva ha quedado constituida de la siguiente forma: presidente, Santiago Stagnaro; vicepresidente 1°, Gastón Jarry; vice 2°, Arturo Galloni; secretario, Esteban Mira Cató; prosecretario, Adolfo Montero; íd. íd, Ernesto Soto Avendaño; tesorero, Guillermo Facio Hebequer; pro-tesorero, Miguel C. Victorica; vocales, Américo Panozzi, Roberto Rusca, César Sforza, Luis Rovatti, Ángel Vena, Guido Alfredo

naro en este proyecto revela los estrechos lazos que vinculaban por entonces a la Escuela de Barracas con los artistas de la Vuelta de Rocha. Santiago Stagnaro es el prototipo del artista anarquista de principios de siglo que supo combinar su actividad de poeta, pintor y escultor con su militancia obrera como secretario general de la Sociedad de Caldereros, una de las más combativas del naciente movimiento obrero. A él se deben los estatutos de la Sociedad, que quedaba organizada de manera similar a las sociedades obreras de entonces, con una asamblea que elegía por mayoría absoluta a los miembros de la Comisión Directiva.⁸ En la primera comisión encontramos a Adolfo Montero y a Guillermo Facio Hebequer. Al año siguiente, tras la muerte de Stagnaro, aparecen, además de Facio, Agustín Riganelli, Benito Quinquela Martín [M. B. Chinchella] y Abraham Vigo.⁹ La Sociedad, como lo

[sic], Alfredo González Smitnurst.

La secretaría funciona en la calle Brasil 1476, 2° piso”.

La Vanguardia, 16 de setiembre de 1917.

8 Cf. texto completo de los Estatutos en: Guastavino, Juan M. *Santiago Stagnaro hombre*. Buenos Aires, Ediciones López Negri, 1952, pp. 89 y ss.

9 “Pintores, escultores y arquitectos. Esta sociedad ha renovado su comisión directiva, quedando integrada en la forma siguiente: Presidente, Ernesto Soto Avendaño; vicepresidente, Arturo Galloni; secretario, Ricardo M. Castaño; tesorero, Guillermo Facio Hebequer; pro-tesorero, Angel D. Vena; vocales, Gastón Jarry, Esteban Mira Cató;

recordaba Riganelli, “no tenía un carácter de club sino de fuerza gremial”.¹⁰ No obstante, en el detallado recuerdo de sus orígenes, Facio Hebequer destaca más su carácter de “Sociedad de resistencia” y lamenta no haber llegado a constituir un sindicato de artistas:

“[...] Una noche que nos hallábamos en el taller trabajando —estaba el Salón Nacional abierto y [José] Torre [Revello] había sido rechazado una vez más— cuando llegaron a casa Stagnaro con Chinchella; Stagnaro nos explicó que la noche anterior se había concertado una reunión a la que asistirían numerosos muchachos, y en las que se trataría de echar las bases de una sociedad, que debía ser algo así como de resistencia; yo al principio no quería saber de nada; era poco amigo de esas cosas; Stagnaro insistió; hablaba de la necesidad de unirse para imponer condiciones a la gente del Salón y demás; yo creía que lo mejor era ir al salón, y cuando a sus instancias me decidí por la sociedad, lo hice pensando siempre en darle el carácter mas revolucionario que se pudiera, -bueno, a la noche

siguiente nos largamos a un café de la calle Río Bamba y Santa Fe, que era el punto de reunión.- Había allí un gran número de muchachos de los cuales varios desconocidos; Montero había sido el iniciador de la cosa, y allí está con Jarry, González y otros a quienes me hizo conocer; estaban también Vigo y Arato, Riganelli, Stagnaro, Chinchella, Galone, Robatti, Vena y otros, en su totalidad muchachos que eran ya expositores del Salón.- Bien, se charló, se discutió, y todo se arregló, pues estaba latente en todos el deseo de unirse para ponerse a cubierto de la inquinosa [sic] Comisión de Bellas Artes.- Quedó planteada la Sociedad; y en una reunión posterior aprobado el reglamento y nombrada una comisión, de la cual era presidente Stagnaro; las reuniones se realizaban en casa, y se realizaron muchas, hasta dejar todo perfectamente planeado; se cometió un solo error, y fue la causa de nuestra muerte; se trató de hacer una sociedad algo tibia... y nos jodimos; debíamos haber hecho un sindicato; debíamos haberle dado un carácter rebelde a más no poder, pero cuando quisimos acordar había entre nosotros una punta de masca afrechos que no nos dejaron hacer nada.- Tuvimos también poca suerte, en que Stagnaro se enfermara gravemente

Ismael Astarloa, César Sforza, Abraham Vigo, Luis C. Rovatti, Italo Potti [sic], Alfredo Guido, M. B. Chinchella”.

La Vanguardia, 21 de setiembre de 1918.

¹⁰ Entrevista al artista en *Crítica*, 25 de mayo de 1935.



En casa de Facio Hebequer (al centro con la batuta), con guitarra Ollavaca, Filiberto, con el jarrón Quinquela, Sforza, Torres Revello y Montero. 1918

para esa fecha, pues su ausencia nos quitó un concurso preciosísimo por la experiencia que tenía de esas cosas”.¹¹

Más allá de las razones invocadas por Facio Hebequer lo cierto es que esta Sociedad de Artistas tuvo una vida efímera. Lo que por otra parte, no le quita el rol de ser la pionera de las futuras asociaciones de artistas en la Argentina. En su breve existencia, esta Sociedad concreta, en agosto de 1918, el otro proyecto anunciado en la declaración del Salón de Recusados. En el Salón Costa de la calle Florida se inaugura el Primer Salón de la Sociedad Nacional de Artistas denominado Independientes. Sin jurados y sin premios. Exponen 31 artistas, entre ellos, y por primera vez juntos, están los nombres de los futuros cinco Artistas del Pueblo: Arato, Bellocq, Facio Hebequer, Riganelli y Vigo. Por supuesto, también está Benito Quinquela Martín (todavía presentado como “Chinchella B., Martín”). Además cabe mencionar a Santiago Stagnaro (quien había fallecido el 14 de febrero de ese año), Italo Botti, José Fioravanti, Gastón Jarry, Adolfo Montero, Américo Panozzi, Luis Perlotti, Ernesto Soto Avendaño y el peruano José

11 Guillermo Facio Hebequer. Notas de la vida artística, texto mecanografiado. Colección Albino Fernández, Buenos Aires.

Sabogal, entre otros. El catálogo del salón no contiene ninguna declaración, pero el rechazo a cualquier autoridad en materia artística y la intención igualitaria presentes en su denominación, “Independientes. Sin jurados y sin premios”, revela la inspiración libertaria de sus organizadores. Así lo entiende el crítico de *La Razón*, quien advierte que “el propósito, además de artístico, sea de combate”.¹² El objetivo de contribuir a desarrollar “nuestro naciente arte social”, expresado en el Salón de 1914 sigue en pie, al menos para los Artistas del Pueblo y para Quinquela Martín, que son los únicos nombres que se repiten en las distintas instancias de este proceso.

Las primeras pinturas de Quinquela son contemporáneas con estas intervenciones en el campo artístico de la década de 1910. Y en esas, como en toda su obra, también la temática de Quinquela es afín a la de los Artistas del Pueblo. Es sabido, Quinquela pinta su barrio, pinta el Riachuelo, pinta La Boca, pinta la gente de La Boca, pinta el pueblo. Como los Artistas del Pueblo, es un hombre del suburbio que reivindica el suburbio situándolo en el centro de su obra. Pero es preciso señalar que la obra

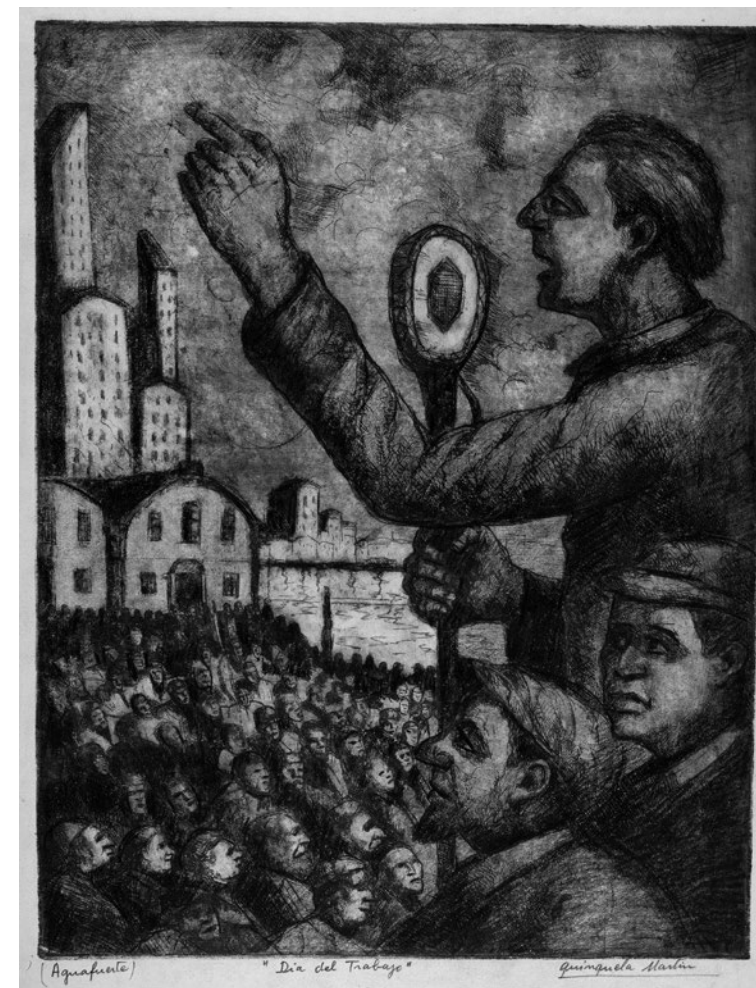
12 Lagorio, Arturo. “Un salón de artistas modernos en Buenos Aires”, en *La Razón*, 25 de agosto de 1918.

de Quinquela no tiene la intención político militante de los Artistas del Pueblo (como sucede, notablemente, en Abraham Vigo y Guillermo Facio Hebequer). De todos modos, como ellos, en la obra de Quinquela tiene un lugar destacado el trabajo obrero. Sus pinturas no son meras vistas pintorescas de La Boca, en todas domina la imagen del barrio pero como el lugar del trabajo y, sobre todo, el lugar de los trabajadores. Esos, que cargan —con todo el esfuerzo de sus espaldas dobladas— los pesados bultos en los barcos. Y esto, en los años 20, no deja de ser una toma de partido en los debates artísticos y sociales contemporáneos. Los esforzados y, a veces, sufridos trabajadores de Quinquela están muy lejos de los que —con tanta felicidad— protagonizan el esperanzado Canto al trabajo de Rogelio Yrurtia.¹³

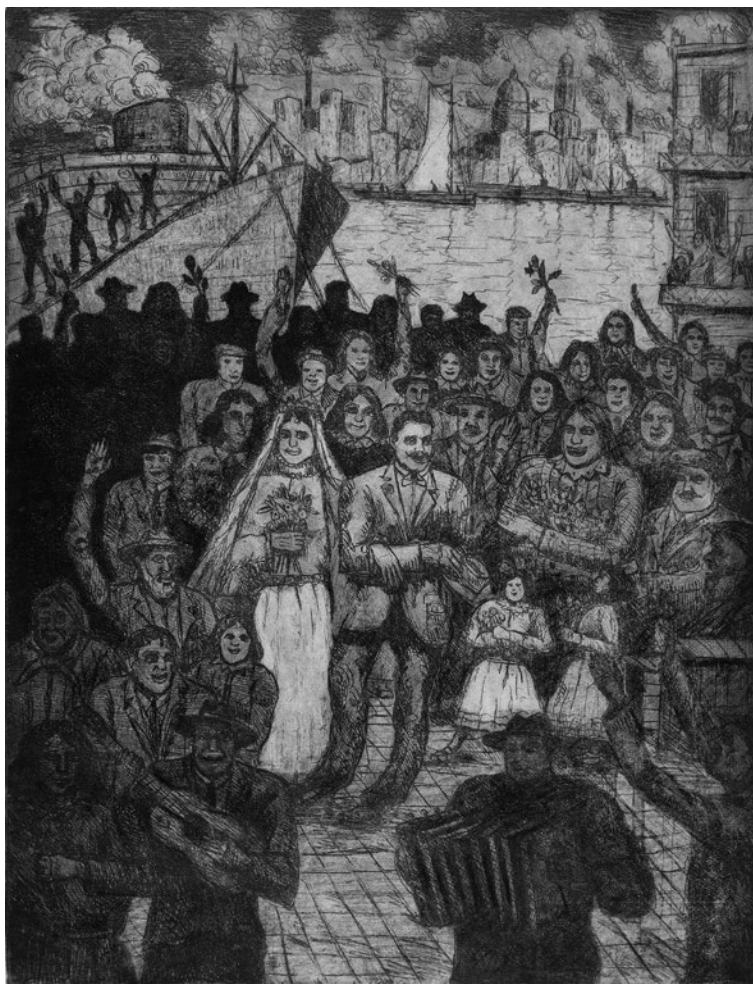
En 1918, también, Benito Quinquela Martín realiza su primera exposición individual. Lo hace en la Galería Witcomb de la calle Florida. Casi sin solución de continuidad, Quinquela salta del arrabal boquense a la aristocrática calle Florida. Con esta muestra comienza una vertiginosa carrera de éxitos y reconocimientos tanto en el país como en el extranjero.¹⁴ Es sabido que a pesar de esta consagración,

13 “El Canto al Trabajo” (1926) es una obra escultórica realizada en bronce por el escultor Rogelio Yrurtia, está instalada en la Plazoleta Coronel Manuel de Olazábal, Avenida Paseo Colón 850.

14 En la década del 20 Quinquela viaja y expone en Río de Janeiro (1920), Madrid (1923), París (1926), Nueva York (1928), La Habana (1928), Roma (1929) y Londres (1930).



Benito Quinquela Martín. “Día del Trabajo”, c. 1940, aguafuerte, 65 x 50 cm. Museo BOM.



Benito Quinquela Martín. "Casamiento de Pedrín", c. 1940, aguafuerte, 65 x 50 cm. Museo BQM.

Quinquela mantendrá siempre sus vínculos con su barrio de La Boca y también seguirá compartiendo su amistad con aquellos compañeros de las rebeldías juveniles. Esos vínculos se hacen más evidentes en la serie de aguafuertes que Quinquela realiza en torno a 1940. Con ellos aborda una técnica muy apreciada por los Artistas del Pueblo y que seguramente aprendió de la mano de Guillermo Facio Hebequer¹⁵. Estos aguafuertes nos presentan las imágenes de mayor contenido social en la obra de Quinquela. Si bien no faltan los "paisajes" de La Boca y el Riachuelo como en sus óleos, en sus aguafuertes aparecen, además, las escenas protagonizadas por la gente del barrio, sus fiestas y sus desgracias: un casamiento, una procesión, la inundación¹⁶. Y no falta la estampa con el orador proletario en la celebración del Día del Trabajo.¹⁷

Esta somera mención a los aguafuertes de Quinquela y a su significación dentro su obra está en consonancia con el testimonio de Agustín Riganelli quien, en un reportaje publi-

15 Víctor Fernández nos informa que Quinquela experimentó la técnica del aguafuerte "gracias a las enseñanzas de su colega Guillermo Facio Hebequer, quien lo introdujo en ese mundo de tintas y estampas y con quien concordaba conceptualmente en varios aspectos de la creación artística". Fernández, Víctor. Museo Benito Quinquela Martín. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín, 2015, pág. 222.

16 "Casamiento de Pedrín", c.1940, aguafuerte, 65 x 50 cm; "Salida del templo", c.1940, aguafuerte, 65 x 50 cm; "Inundación en La Boca", c.1940, aguafuerte, 65 x 50 cm. Las tres obras, propiedad del Museo Benito Quinquela Martín.

17 "Día del Trabajo", c.1940, aguafuerte, 65 x 50 cm. Museo Benito Quinquela Martín.

cado en 1935, recuerda la participación de Quinquela en los encuentros que tenían lugar en el taller de Facio Hebequer, ubicado ahora en el barrio de Parque de los Patricios:¹⁸

"Estábamos Arato, Vigo, Quinquela, Juan de Dios Filiberto, Montero, Bellocq, Armando Discépolo, José Buglió, Rafael de Rosas y otros. No era la nuestra una bohemia sin aspiraciones y sin inquietudes. Las teníamos en forma dramática. [...] Era la nuestra una academia viva, ardiente, apasionada; no nos perdonábamos nada. Todos los temas eran tocados y en cada uno de ellos ardía la pasión y la curiosidad de nuestros jóvenes espíritus".¹⁹

La obra de Quinquela Martín, además de ser muy numerosa es sumamente original. Los vínculos con los Artistas del Pueblo que hemos querido señalar en esta nota procuran demostrar que, en los inicios de su carrera, esos contactos personales, estéticos e ideológicos jugaron un papel decisivo a la hora de definir su propia personalidad social y artística.

18 Hacia 1918, Facio Hebequer instala su taller en la calle La Rioja 1861, a una cuadra de la Avenida Chiclana.

19 Entrevista al artista en *Crítica*, 25 de mayo de 1935.



Benito Quinquela Martín. "Inundación", c. 1940, aguafuerte, 80 x 57 cm. Museo BQM.

1916

El carbonero

El primer artículo que apareció en letras de molde sobre Quinquela y su pintura se publicó en la revista *Fray Mocho* un 11 de abril.

“Una mañana opaca, en que la lluvia estaba al caer, peregrinando por La Boca, nos detuvimos a contemplar un pintor que, sentado en la proa de un velero, indiferente al mareante ir y venir de un barco en descarga, pintaba. Es decir, aquello no era pintar, era un afiebrado arrojar colores y más colores sobre un cartón. En manos de nuestro hombre, el pincel iba, venía, describía giros, volvía, resolvía con amplitud majestuosa, y segura; a su paso dejaba gruesas huellas que aparecían desordenadas e incongruentes en un principio, pero que bien pronto adquirían forma y cierta concordancia, grotesca casi, para formar enseguida un cuadro de una belleza sorprendente, insospechable en un rincón gris y sucio del Riachue-

lo. Cuando hubo terminado su tarea, abordamos al rato al pintor y fácilmente entablamos charla con él. Merced a su tenaz voluntad Chinchella Martín ha ido mejorando, adelantando como un gigante por un difícil camino; solo, sin atender casi consejos bien inspirados, pero a menudo errados, con que muchos han querido ayudarle en su rápido perfeccionamiento. Desde su iniciación quiso comprender que lo que le convenía a su modo de ver la pintura era hacerse solo, sin aceptar las instrucciones y las pautas que para los temperamentos fuertes significan las academias, los procedimientos de receta y las normas inmutables. Libre como el potro, jamás conoció la esclavitud del freno que, al guiar, anula e inferioriza. Así se hizo este pintor íntegro, sincero y fuerte”.¹

¹ Revista *Fray Mocho*, 11 de abril de 1916.



Pintando en una lancha, 1916.



1916.

1917

Don Pío Collivadino

Tras la publicación de los artículos en *Fray Mocho* y *Caras y Caretas* la figura del pintor de La Boca se transformó en “El Carbonero”. Para gente del barrio ahora era un artista del que hablaban las grandes revistas de Buenos Aires. Hasta el viejo Chinchella, que antes renegaba, comentaba: “Tenemos un gran artista en la casa. Lo he leído en los papeles”.

Quinquela recuerda un evento junto a Guillermo Facio Hebequer¹: “Una tarde estábamos los dos pintando en el astillero cuando se apareció un señor elegante y distinguido. Facio Hebequer se apresuró a presentármelo:

—Don Pío Collivadino.

Ya entonces el don era inseparable de aquel nombre, que, a mayor abundamiento, pertenecía

al director de la Academia Nacional de Bellas Artes. Como el presentador se olvidó de mencionar mi nombre, don Pío me preguntó:

—Y usted, ¿quién es?

—Chinchella, señor.

—¿A qué se dedica?

—Soy carbonero

—¿Quién le enseñó a pintar?

—Nadie. Pinto lo que veo, lo que siento y lo que me gusta.

—¿Tiene usted mucha obra hecha?

—Sí; tengo en casa algunos cuadros y otros andan repartidos por ahí.

—Me interesaría ver la obra que tiene usted en su casa.

Y allá nos fuimos los dos. La elegancia de don Pío Collivadino corrió peligro de mancillarse cuando

¹ Guillermo Facio Hebequer era su amigo, integrante de los Artistas del Pueblo y participante del Salón de Recusados.



Pío Collivadino. — Pintor
Fue durante largo años Director de la Academia
Nacional de Bellas Artes. —
Nació el 20 de agosto de 1869
Falleció el 26 de agosto de 1945.

los dos atravesamos la carbonería para subir al altílo donde yo tenía mi pequeño estudio. [...]

—Usted puede ser el pintor de La Boca y su puerto—. Interesado por un cuadro que reproducía una escena del puerto dijo:

—Aquí hay ambiente, carácter, fuerza. Y además una personalidad original; un modo distinto de ver y de pintar.

Tanto me elogió el cuadro, que me pareció oportuno regalárselo. Y al día siguiente se lo mandé a la Academia de Bellas Artes.

Pasaron varios días y no volví a ver a don Pío Collivadino ni a Facio Hebequer. Pero al cabo de una semana o dos recibí la visita de otro señor, mucho más joven y también mucho más elegante, era Eduardo Taladrid, secretario de la Academia. Simpatizamos desde el primer momento y sellamos una amistad”.²

² Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

1918

Galería Witcomb

Don Pío Collivadino y Taladrid lo impulsaron a realizar su primera exposición individual. Quedó inaugurada el 4 de noviembre de 1918 en plena calle Florida, y nombrada como “La exposición de pintura de ‘El Carbonero’ de La Boca”. El éxito fue rotundo.



Mi primera
Exposición
individual
1918
(en Witcomb) -



"En reparaciones". Óleo. Reproducción publicada en Caras y Caretas Nro 1044, p. 62, 1918.



Caras y Caretas, Nro 1091, p. 41. 1918.



Retrato Witcomb, 1918.

1918

Independientes



1919

Jockey Club

Taladrid se fue a ver a la presidenta de la Sociedad de Beneficencia, argumentando la condición de huérfano del pintor, amparado por esa Sociedad, a la cual le correspondía seguir dispensando su protección. “Al poco tiempo habían resuelto patrocinar una exposición de mis obras, que se realizaría en uno de los salones del Jockey Club. La aristocracia y el pueblo alternaban en los salones alfombrados”, recuerda el pintor.¹

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.



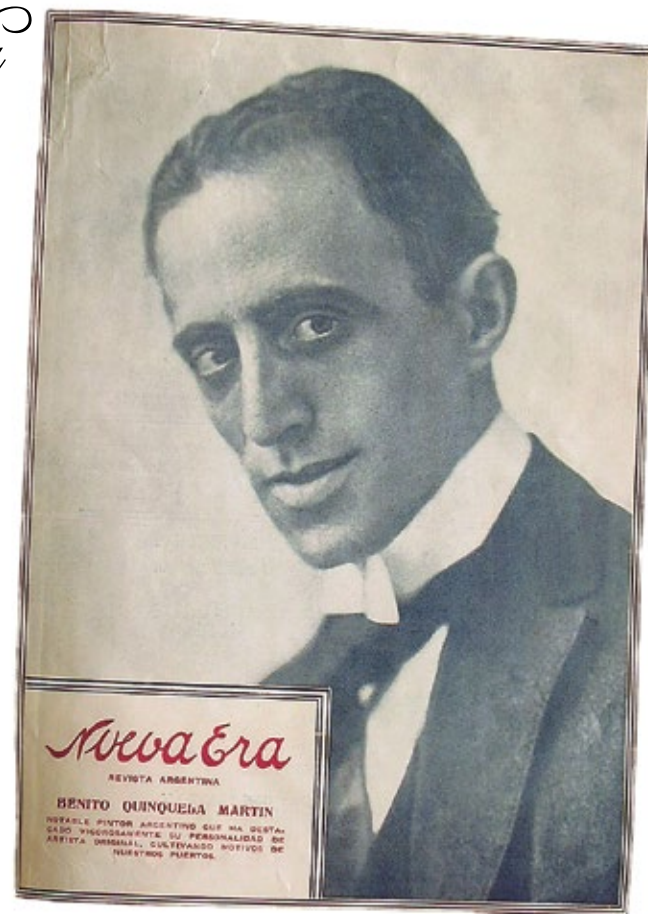
1920

Galería Witcomb de Mar del Plata

“Dos cosas tuve que hacer a partir de aquellas dos exposiciones más: cambiar de casa y cambiar de nombre. Las dos cosas las hice a medias y por imperio de la comodidad. Mi pequeño estudio del altillo de la carbonería ya no me servía para trabajar, y me instalé con un estudio mayor en la calle Almirante Brown. Pero seguía yendo a dormir a mi pieza de la calle Magallanes.

El Chinchella lo traduje fonéticamente y quedó en Quinquela. Y obtuve mi nombre completo Benito Quinquela Martín.

Con esa ortografía hice mi exposición siguiente a la del Jockey Club, y que presenté en Mar del Plata, en el Salón Witcomb”.¹



*Mi
Exposición
en
Mar del Plata*

1920

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

"Crepúsculo en el astillero". Óleo sobre tela, 1922. 200 x 160 cms.



de La Boca al mundo

CARAS y CARETAS

Exposición del pintor argentino Quinquela Martín en Río de Janeiro



El presidente de la república, doctor Epitacio Pessoa; los ministros de Justicia y de Marina; el encargado de negocios de la Argentina, doctor Acuña; el cónsul argentino, señor Goitia; el secretario de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, señor Taladrid, con el pintor Quinquela Martín en el local donde se efectuó su exposición, la cual despertó mucho interés en Río de Janeiro, mereciendo elogiosos comentarios por parte de los diarios de la capital brasileña.

1920

Río de Janeiro

En noviembre de 1920, Taladrid fue designado por el presidente de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, para ser el representante de la misma en Río de Janeiro. Para comenzar ese intercambio eligió propiciar una exposición de las obras de Quinquela en la ciudad brasileña.

“Habíamos ido por un mes y nos quedamos seis meses a la espera de la sala. Una vez que estuvieron impresas las invitaciones, Taladrid me comunicó que la invitación al presidente de los Estados Unidos del Brasil, doctor Epitácio Pessoa, teníamos que llevarla personalmente. En mi portugués chapurreado, le hablé más o menos así: ‘Eu ten honra, seor presidente, de convidar a vosé a mi exposicao’.

Y así seguí hablando con el presidente, agregando a cada rato la palabra honra y vosé, que eran las dos que conocía. Pronto empecé a observar que cada

vez que decía vosé, el presidente se sonreía y movía la cabeza, como si le hiciera mucha gracia. Entonces tuve la revelación de que había estado ‘voseando’ demasiado al presidente, tratándolo, sin advertirlo, con excesiva confianza y familiaridad. Y volví corriendo a pedirle disculpas. Pero el presidente, que seguía sonriéndose de mi vosé, me tranquilizó: ‘¡Oh!, não tem importancia. Va tranquilo vosé’”, recuerda Quinquela.

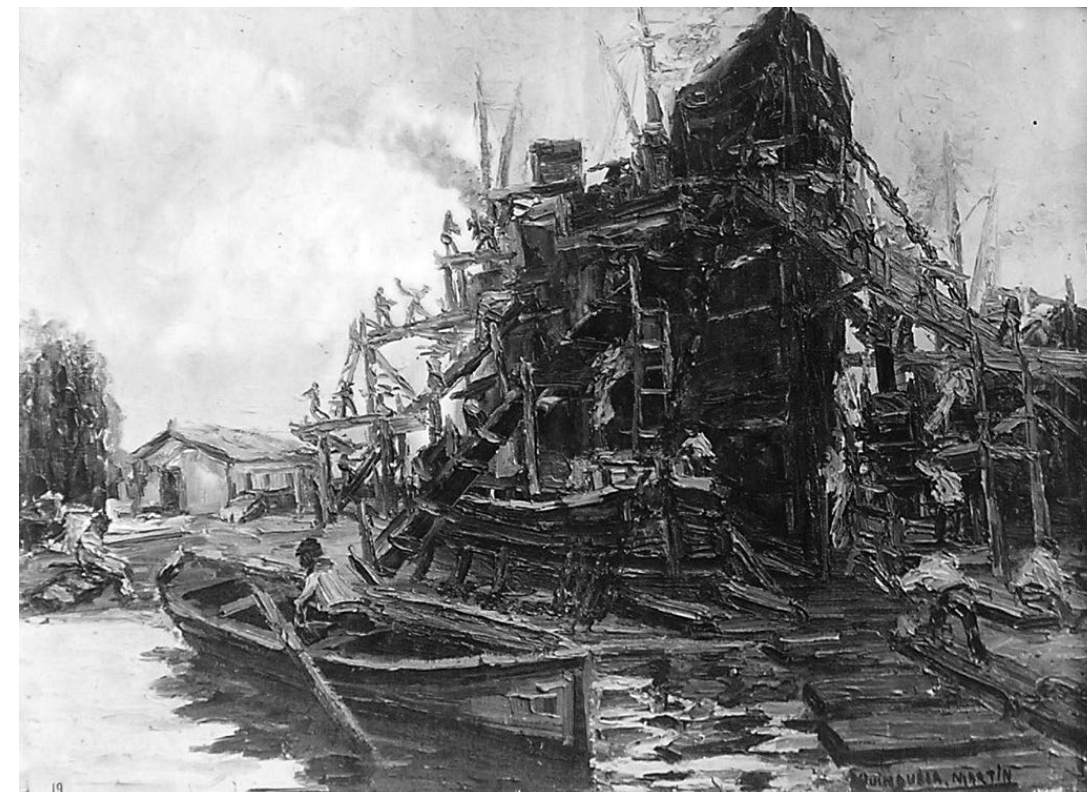
El presidente Pessoa asistió, tal como lo había prometido, a la inauguración de la exposición en la Escuela Nacional de Bellas Artes. La exposición fue un gran acontecimiento artístico, político y social al que la prensa brasileña y argentina dedicaron varios artículos elogiosos. Quinquela regresó al país con varios cuadros vendidos, colmado de homenajes, honras y discursos.



*Viaje
al
Brasil
1920*



A noite, 26 de abril de 1920.



"Buque en el astillero", óleo 70x80 cms.



Retrato en el puerto, 1922.



Con su cuadro preferido, que nunca quiso vender, "Crepúsculo en el astillero".



Retrato, 1922.

1923-1936

Su estudio frente al Riachuelo

*Mi estudio
primitivo*

*Coronel Salvadores
esquina Pedro de Mendoza*



La puerta de entrada al taller. 1925.



Con vista al Riachuelo. 1926.





Pasaporte Diplomático



República Argentina
Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto.

Por cuanto parte para España el ciudadano Benito Martín
Quinquela, para hacerse cargo de su puesto de Canciller del Consula-
do de la República en Madrid.-----

Por tanto se recomienda a los Agentes Diplomáticos
y Consulares de la República y a las Autoridades del tránsito
se pide les presten los auxilios que necesitare o requiriese.
Dado en Buenos Aires, a los 27 días del mes de Octubre de 1922.-

1923

Madrid

Durante más de un año, Quinquela se dedicó exclusivamente a pintar y prepararse para viajar a España. En noviembre de 1922 se embarcó en el vapor Infanta Isabel hacia Barcelona. Contaba el artista con escaso dinero, por lo cual tuvo que hacer el viaje a título de canciller del consulado argentino en Madrid con un sueldo de trescientos pesos mensuales y pasaje y pasaporte diplomáticos.

Se dirigió a Madrid y exhibió ante el cónsul Eduardo Schiaffino su nombramiento de canciller, quien le informó sobre su trabajo y horarios en el consulado: debía cumplir obligaciones burocráticas durante seis horas diarias, llenando formularios, tomando datos de identidad y realizando tareas de oficina.

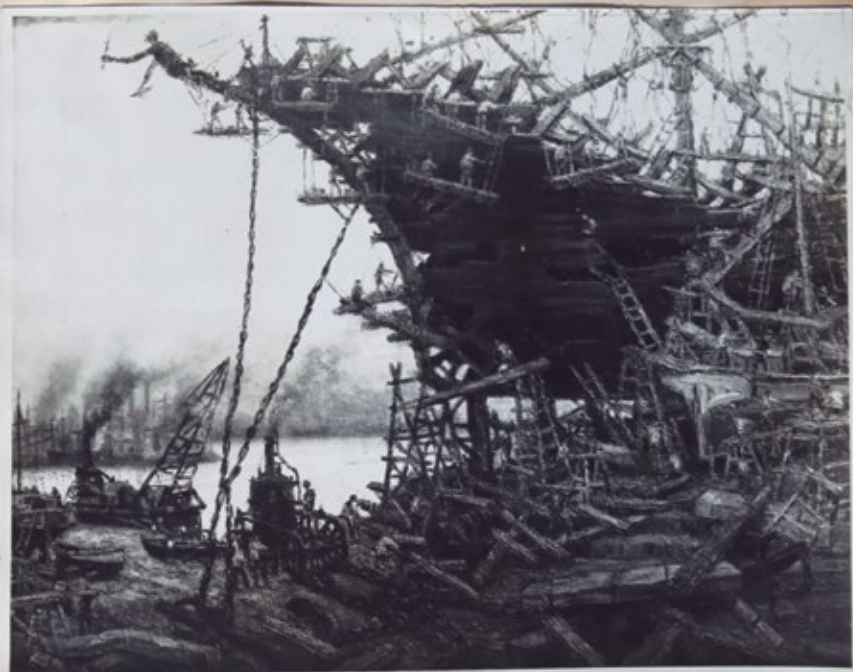
Sobre esa época recuerda Quinquela: “Entretanto iba conociendo a la gente representativa de

Madrid, seguía preparando mi exposición. Días antes de inaugurarla fui al estudio de Benlliure. Venite con tu mejor traje, que tenemos que hacer una visita importante, me recomendó al invitarme.

Nos fuimos los dos al palacio de la infanta Isabel, que en Madrid le decían ‘la Chata’. Mientras esperábamos unos minutos, yo le dije a Benlliure que la dueña de aquella mansión debía ser una mujer inteligente, a juzgar por la distribución de los muebles, los cuadros, el ambiente acogedor y la forma en que el ama de casa había organizado su vida íntima. Apenas nos recibió ‘la Chata’, Benlliure se apresuró a comunicarle mis impresiones, que ella me agradeció con una sonrisa llena de simpatía.

Yo había convenido hacía tiempo con Alberto Ghirardo que el prólogo de la exposición me lo escribiría él. Eduardo Schiaffino, por su parte, opinaba

Viaje
a
España
1923



"Buque en reparación". Óleo - 1.80 x 200
Adquirido por el Museo de Arte Moderno de Madrid
actualmente está en la sala de la
Facultad de Medicina de Santiago
de Compostela - España -
1961



"Sol de mañana", óleo.



España

como cónsul y como artista que el prólogo de presentación debía hacerlo un escritor español, y me propuso a Rafael Marquina. Como pretendió hacer valer su autoridad de cónsul y de jefe mío en un asunto ajeno al consulado, cuando él levantó la voz yo la levanté más y hasta creo que nos dijimos cosas fuertes.

El resultado del entredicho fue que perdí mi puesto de canciller y los trescientos pesos de sueldo que me pagaba el gobierno argentino. Pero Ghirardo escribió y firmó el prólogo para el catálogo de mi exposición en Madrid, que se abrió al público el 12 de abril de 1923 en los salones del Círculo de Bellas Artes. Mi permanencia en España se prolongó durante un año largo".¹

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.



Inauguración de la exposición en Madrid, 12 de abril de 1923.

*La casa
que compré
para mis padres
en la que viví
más de 40 años.
Magallanes 889.*

1923

Un regalo de España

“El mismo día de llegar a Buenos Aires volví a mi estudio de la Vuelta de Rocha y me encerré a trabajar. Tenía que reponer mi obra para nuevas exposiciones y prepararme para el viaje a Francia.

Además de seguir trabajando compré la casa de la calle Magallanes 887, donde mis viejos seguían atendiendo la carbonería, que por entonces estaba en estado de quiebra. Cerré la carbonería y regalé la casa a mis padres adoptivos. La compra la hice con el dinero que gané en España. Aquella casa era un regalo que España me había hecho a mí y que yo transferí a mis viejos. Habíamos realizado, gracias a España, el sueño de la casa propia. Desde entonces pude decir, con todo fundamento, que nuestra casa era en verdad la casa de España”.¹

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

Frente de la casa de Magallanes 889 en 1940.



1924

Sociedad Amigos del Arte



CATALOGO

1. "Crepiendo en el Astillero".
2. "Buque en Reparación".
3. "Descarga de Carbón".
4. "Descarga del Acero".
5. "Día de Sol".
6. "Salida del Puerto".
7. "Carga de Molde".
8. "Remos de la Fragata La Argentina".
9. "Luz y Sombra".
10. "Día gris".
11. "Momento Violeta".
12. "Carga de Carbón".
13. "Momento Azul".
14. "Día de Tormenta".
15. "Después de la lluvia".
16. "Pleno Sol".
17. "Frigida en actividad".
18. "Carga del Horno".
19. "Sol de Mañana".
20. "Día gris Claro".
21. "Rincón Boquense".

10 Dibujos de escenas de trabajo.

“Resuelto a emprender la conquista de París, tuve que empezar por pertrecharme de cuadros para dar la batalla. Durante más de un año no hice otra cosa que trabajar de firme en mi taller de La Boca. Allí vinieron a visitarme unos señores que pertenecían a la Sociedad Amigos del Arte, para proponerme que hiciera una exposición en sus salones. Yo no tenía entonces ese propósito, pero como ellos insistieron terminé por aceptar. La muestra se abrió al público el 6 de noviembre de 1924, y en ella se vendieron varios cuadros”.¹

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.



"A pleno sol". Óleo sobre tela, 250x200 cms, 1924.

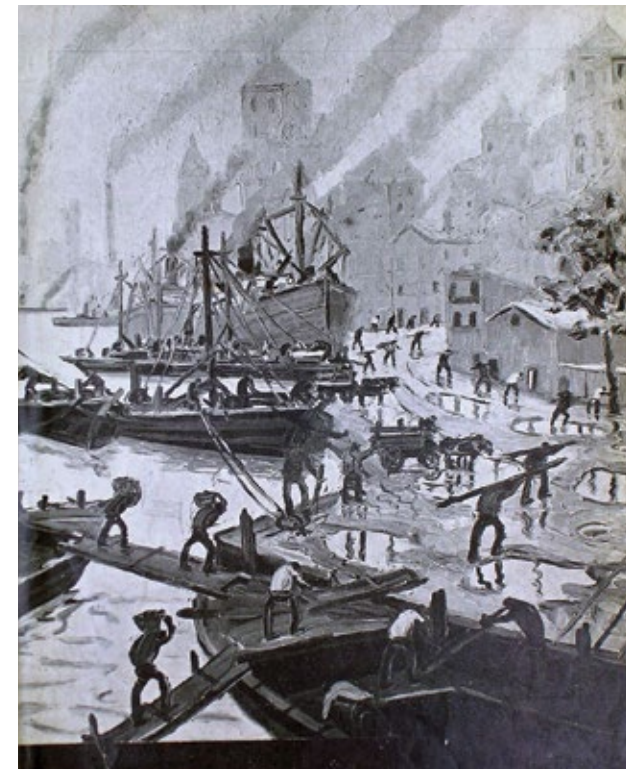


1926

París

Durante su permanencia en París, Quinquela frecuentó el café Rotonde, en Montparnasse, donde se reunían artistas futuristas. El pintor argentino, intrigado, se hizo pasar por uno de ellos. “Les hacía dibujos raros, y ellos los encontraban estupendos. Cuanto más absurdos, más estupendos les parecían. Uno de mis dibujos se llamaba ‘El ojo del capitán mirado por el ojo de buey’, lo exhibían como modelo del arte del futuro, que debía ser, decían, introspectivo, analítico, subconsciente, freudiano y no sé cuántas cosas más. Encontraron en mí grandes facultades para pintar hacia adentro, como ellos preconizaban, y no hacia afuera, aunque en realidad la mayor parte de aquellos futuristas de la Rotonde no pintaban ni hacia afuera ni hacia adentro”.

Sobre su exposición parisiense, Quinquela recuerda que: “[...] no fue un ‘affaire’ sensacional, pero



“Después de la lluvia”, óleo.

sí un ‘succès d’estime’. Días antes de la inauguración conocí al gran escultor Bourdelle en la Sala Charpentier, que fue donde realicé la muestra de mis cuadros. Por cierto que mi conocimiento con el autor del magnífico monumento a Alvear se produjo en circunstancias raras. El director de la Sala Charpentier, donde me cobraban mil francos diarios de alquiler, no había



atendido mis insistentes pedidos de reforzar la luz del salón. [...] Con una escalera que encontré a mano me apliqué a romper todas las bombitas eléctricas, y en esa tarea destructiva me encontraron el director de las galerías y un señor con dos señoras que entraron en ese momento al salón.

—“¡C’est un fou!” Gritaba el director agarrándose la cabeza. El otro señor me preguntó qué me pasaba, y cuando se lo expliqué me dio la razón. No iba yo a perjudicar mi exposición por falta de luz. Y de inmediato dio la orden de que me pusieran la instalación eléctrica que yo reclamaba. Aquel señor justiciero era Boudelle. Pero yo no estaba loco del todo. Mis cuadros se favorecieron mucho con la nueva iluminación, y tuvieron la luz que les convenía”.¹

La exposición tuvo un gran éxito, como contaba el diario *Crítica*, en aquellos días: “Un homenaje poco común ha sido rendido al pintor argentino Quinquela Martín, por los directores de la Galería Charpentier, donde están exhibiéndose sus trabajos, en el sentido de que prolongue la exhibición de ellos por una semana más, debido a la cantidad de público que quiere admirarlos”.²

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

² “Quinquela Martín ha obtenido en París un éxito poco común”, *Crítica*, Buenos Aires, domingo 30 de mayo de 1926.





1928

Nueva York

A fines de 1927, Quinquela partió para Nueva York a bordo del vapor *American Legion*. Al llegar tuvo que agenciarse un intérprete, ya que no conocía ni una palabra del inglés.

“Georgette Blandi, una mujer admirable, de espíritu inquieto, sensibilidad de artista y voluntad independiente, se constituyó voluntariamente en la madrina de mi exposición. Empezó por organizarme una comisión de honor, en la que incluyó a las personalidades más importantes de su conocimiento o amistad”¹, recuerda el artista argentino.

En aquella comisión había algunos millonarios entre los cuales se encontraba Mr. Farrell, uno de los magnates del acero, quien le hizo una oferta tentadora para que Quinquela se encargara de la pintura y decoración mural de sus establecimientos metalúrgicos. A dicha oferta respondió Quinquela de este modo:

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

“—Yo sólo pinto en mi país, y aún dentro de mi país prefiero los motivos de mi barrio, La Boca, y de su puerto.

—Sin embargo, usted también pinta el fuego, y el fuego es igual en todas partes.

—Es cierto —le contesté—. Hay de por medio una cuestión patriótica y sentimental. La Argentina necesita artistas y, en consecuencia, considero que mi trabajo pertenece a mi país. Por lo demás, en los Estados Unidos hay muchos pintores muy buenos, que tienen más derecho que uno a decorarle sus fábricas, míster Farrell. Encárgueselo usted a ellos y será usted en su país un benefactor de las bellas artes, como lo fueron en el suyo los Médicis de Florencia. Aquel parangón con los Médicis halagó mucho a míster Farrell, que terminó comprendiendo las razones que me impedían aceptar su generosa oferta”.²

² Ibídem.



Inauguración Exposición New York 7 de Marzo 1928

Viaje
a
Estados Unidos
1928



1928

La Habana

*Mi exposición
en Cuba
1928.*

Al final de ese banquete neoyorkino, Quinquela recibió una invitación del conde del Rivero, director de “Diario de la Marina” de La Habana, para realizar una exposición en los salones de su diario. “En mi exposición de Cuba vendí dos cuadros, uno de ellos adquirido por el propio Rivero. La Habana me dio la impresión de una Andalucía tropical. Esos negros que hablan el español como andaluces transplantados... esas mulatas que parecen gitanas achocolatadas. Cuba es un país alegre, divertido, optimista. Parece que siempre viviera en día de fiesta”¹, cuenta el pintor.

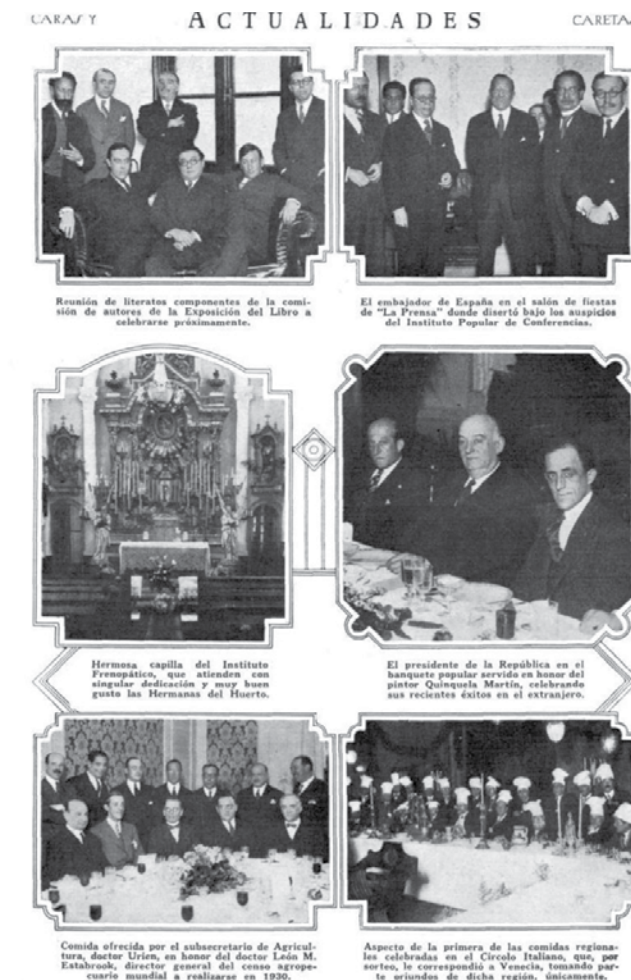
¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.



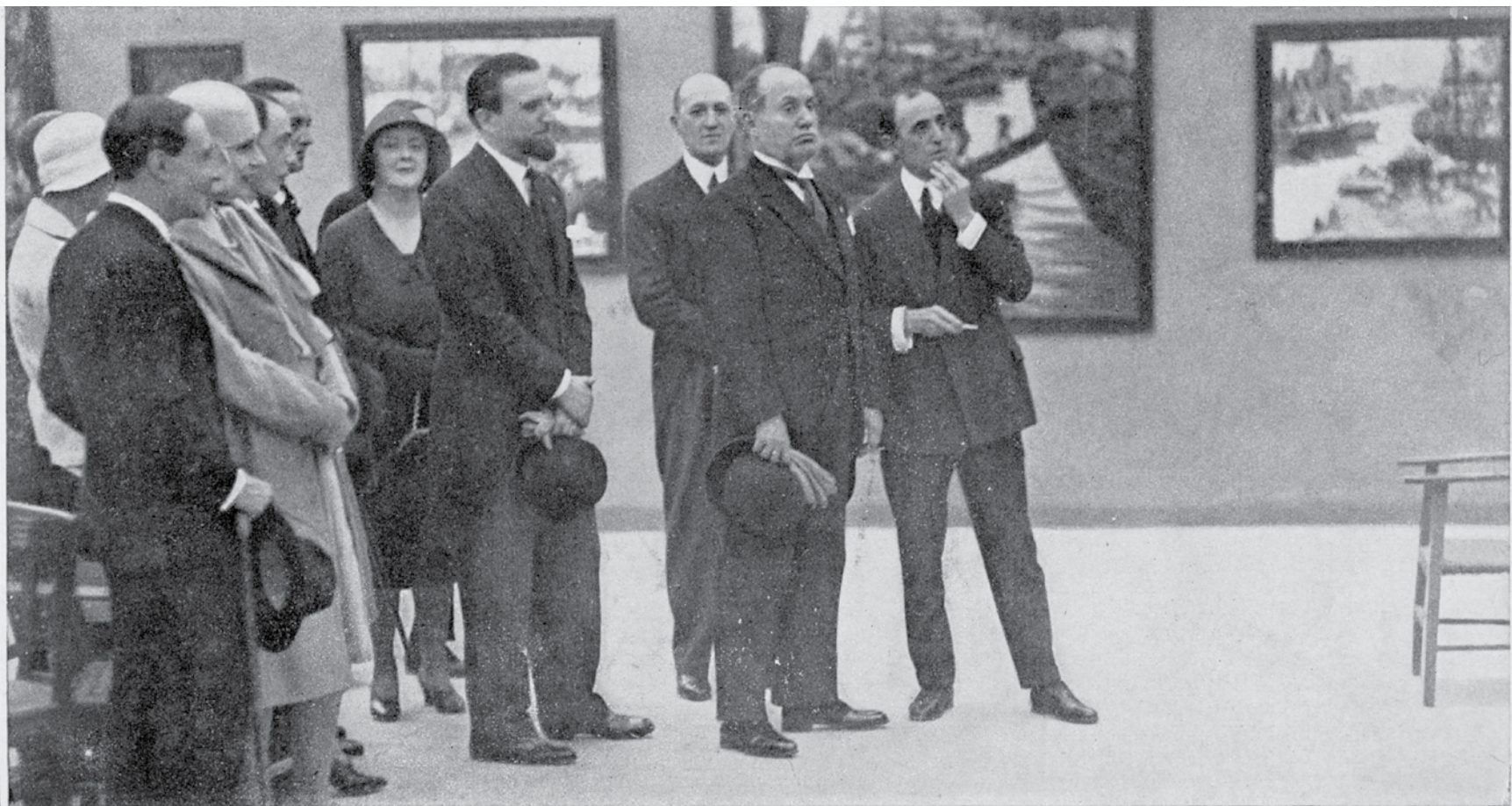
*El Banquete
en el
Salón
Verdi*



Revista El Hogar, 10 de agosto de 1928.



El presidente Alvear en el banquete en honor a Quinquela. Caras y Caretas.



EXPOSICION DE BENITO QUINQUELA MARTIN EN ROMA

Benito Quinquela Martín, triunfador como Quirós, ha llevado sus telas a Italia, donde merecieron los juicios más auspiciosos. A la exposición organizada en los salones del Museo de Arte Moderno, de Roma, concurrió el jefe del gobierno, Benito Mussolini, que aparece junto al artista argentino. Detrás están el secretario Grandi, el consejero de la embajada argentina Honorio Leguizamón Pondal y algunos compatriotas

FOTO N. N.

1929

Roma

“Por primera vez críticos y apasionados de la pintura, de la vieja Europa, se encontraron frente a una manifestación de arte de la joven tierra argentina, tan audaz y tan profundamente personal. Para todos eso significó una inesperada revelación”¹, sostenía uno de los artículos dedicados a la exposición de Quinquela Martín en Roma.

El embajador argentino, doctor Fernando Pérez, tomó a su cargo el padrinazgo de dicha exposición. Rememoraba Quinquela: “[...] ya no era Chinche-lla, sino Quinquela, que, pronunciado a la italiana, se convertía en Cuincuela. Pero por encima de estos detalles idiomáticos y patronímicos, yo era un argentino ‘figlio’ de italianos y eso fue suficiente para conquistarme la simpatía y la adhesión de todos, del rey abajo [...].

¹ “Ha obtenido gran éxito la exposición de Quinquela Martín, en Roma”, *La Razón*, Roma, mayo de 1929.

Viaje a Italia

Su Majestad el Rey Víctor Manuel III, a quien me presentó el embajador argentino, comentó:

—Jamás he visto una riqueza tal de movimiento en un cuadro.

—¿Qué cosa es La Boca?— me preguntó el rey. Y yo le contesté rápido:

—La Boca es un puerto de Buenos Aires, donde hay muchos italianos que comen pizza y fainá.

Y el rey se reía y el embajador estaba serio [...]

Mussolini; que apenas vio mis cuadros, me sorprendió con esta frase:

Lei è el mio pittore.

Yo le agradecí su gentileza y le pregunté en italiano por qué lo creía así. Y el ‘duccé’ me contestó, esta vez en castellano:

—Porque usted pinta el trabajo”.²

² Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

Junto al embajador y personal de la Embajada Argentina en Italia, 1929.



Repercusiones en la prensa italiana.



Mi
Exposicion
en
Roma



Momento rosa. Óleo.



Sala de la exposición, sección Barcos. Quinquela junto a los directores del Museo de New Zelandia [sic]. 1930. Colección MOSE.

1930

Londres

James Bolivar Manson, director del Museo de Arte Moderno —Tate Gallery— diría en un pasaje de la presentación en Londres:

“Pues el arte es la expresión emotiva de una impresión, y ninguna podría ser tan honda como la que fuera causada a este joven pintor por las fuerzas gigantescas entre las cuales vivió los años más susceptibles de su vida. Entre estas fuerzas, como en un crisol, se moldeó y formó su propio ser.

La educación artística de Quinquela no es la de un mero autor de pinturas: no ha tenido nunca preparación académica; las cosas que pinta se han convertido en parte integrante de su naturaleza. No ha pintado otros motivos que el puerto y el fuego, y así como sus intuiciones difieren de las de los comunes buscadores de motivos —son tanto más vitales, tanto más intensas y hondas—, así también difiere su técnica, la

EXHIBITION OF THE WORKS OF
THE ARGENTINE PAINTER
BENITO
QUINQUELA MARTIN
NEW BURLINGTON GALLERIES
New Burlington Street W.1

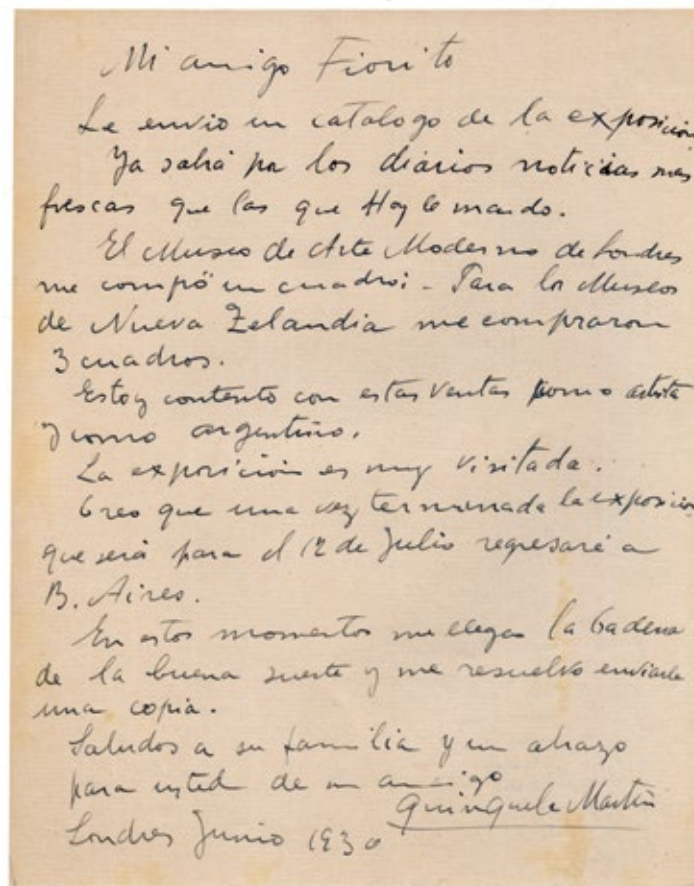
realización exterior y manifestación visible de su emoción. Se ha trazado una comparación obvia entre la obra de Quinquela con la de un conocido y poderoso pintor inglés que, en ocasiones, ha explotado idénticos motivos con cierto éxito académico. Tal comparación sugiere reflexiones. No existe, empero, verdadero parecido esencial entre obra de ambos. El único pintor moderno susceptible de comparación con Quinquela Martín es Vincent Van Gogh. Hay entre ellos un parentesco espiritual. Van Gogh, torturado por una conciencia demasiado intensa de la calidad de vida, encontró alivio en la expresión de su emoción en el lienzo. Pero la obra de Van Gogh es más general y menos especializada; nunca, probablemente, experimentó una emoción tan profunda por un aspecto aislado de la vida —a menos, quizá, en sus años primeros de incertidumbre entre los mineros de Borinage— como



"En plena actividad". Óleo.

la que abriga Quinquela por sus amados 'docks' de Buenos Aires. Pues le es dado al espectador 'sentir' la existencia de un afecto hondo en sus pinturas de los vastos motivos mecánicos a que está ligada su vida desde su infancia".¹

¹ Archivo MBQM.



Carta de Quinquela a Constancio Fiorito -Ateneo Popular de La Boca- contando del éxito en el Museo de Arte Moderno y la venta de cuadros. Colección MOSE.



Quinquela Martín en sala de la exposición, sección Fuego. 1930. Colección MOSE.

Mi
 Exposición
 en
 Gran Bretaña
 —
 1930.



1934

El estudio lancha

Era una lancha no muy vieja, con un pequeño motor, que Quinquela compró en San Fernando, cuando ya pudo darse ese lujo material. “Era una lancha que siempre andaba en desgracia”, recuerda el pintor. “Una vez se incendió con gente a bordo. Otra vez quiso hundirse sin motivo aparente que justificara el naufragio. La última vez que salí con ella a pintar me salvé de la muerte de milagro.

[...] Parece ser que mi misión en la tierra es pintar el mar, el río, los barcos; pero no navegarlos. Cuando no los utilizo como modelos, me rechazan. Menos mal que en el puerto me siento seguro, a cubierto de todo peligro. Soy un marinero en tierra, un marinero de puerto. Sobre todo, del puerto de La Boca, al que me atrevería a llamar mi puerto de salvación”.¹

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.



*En mi lancha - estudio
acompañado de mi hijo
D. Juan Quinquela -
1934 -*

1938

Inaugura el Museo de Bellas Artes de La Boca



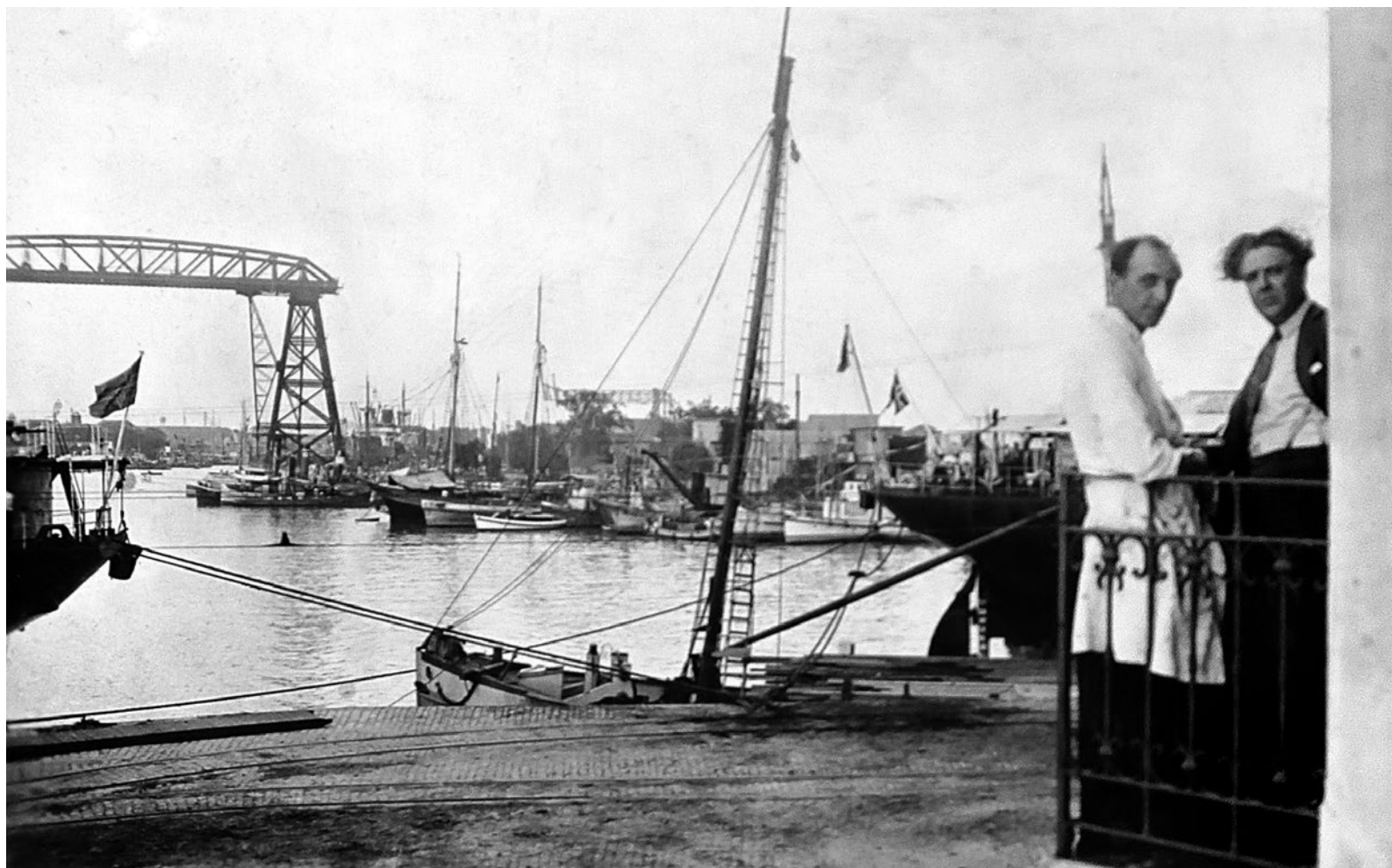
Boceto de la escuela y museo donado por Benito Quinquela Martín.

“El pensamiento que orientó la fundación del museo y que sigue guiando a sus dirigentes, es el de que en este se hallen representados todos los artistas de toda la República, sin olvidar a los precursores e iniciadores de las artes plásticas en el país, de los cuales ya figuran algunas obras en el catálogo. En él están registrados los nombres de varios centenares de artistas argentinos o foráneos vinculados de alguna manera a nuestro ambiente artístico. En el catálogo figura también mi nombre al pie de siete grandes telas pintadas al óleo, que representan hasta ahora mi aporte espontáneo al museo, sin contar las dieciocho decoraciones murales que realicé asimismo gratuitamente al interior del edificio”.¹

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.



Quinquela Martín, los hermanos Suffritti y el pintor Ollavaca. En el Museo de La Boca, haciendo un boceto.



LIC. YAMILA VALEIRAS. Curadora MBQM

Quinquela, más allá de las críticas

“La pluma de los más autorizados críticos franceses no ha titubeado en dejar constancia, con admirativa sorpresa, del positivo valor artístico de nuestro compatriota, del asombroso dinamismo de su desmañada técnica, de su definido personalismo y del nuevo aspecto emotivo que sus obras encierran. ¿Autodidacta? Es muy posible, pero esto no nos interesa.”

BENITO QUINQUELA MARTÍN, Nativa, 31 de octubre de 1924.

Si bien Quinquela es uno de los indiscutidos íconos populares del arte argentino, durante su carrera no fue siempre bien considerado. Una fracción del campo plástico, tanto de la crítica especializada como de sus mismos colegas, tomó la decisión de marginarlo echando mano de distintos argumentos que calaron hondo en la conciencia de muchos. Las razones de esa operación, aún vigente, son variadas y trataremos de desmenuzarlas en las siguientes líneas.

La primera, sobre la que se fundamentan todas las demás, es que Quinquela no fue formado en la Academia, esto es, en ningún tipo de institución artística normativa que imponga una capacitación graduada y reglamentada. En más de una nota él admite que sus tempranos años de relación con la pintura corrieron por vías ajenas a las instituciones hegemónicas. Incluso, en cierta oportunidad declaró: “Yo no he sido hombre de disciplinas académicas. Me he hecho



mi propio oficio”.¹ Es cierto que estudió los rudimentos del oficio en el Salón Unión de La Boca, pero este lugar tenía más un carácter de cálida asociación barrial que de fría y solemne academia. En el fondo, lo que se pone de relieve en este punto es el extracto puramente obrero de Quinquela y de todos sus compañeros de aventuras. La Boca era un barrio productor de artistas proletarios, y si bien muchos de ellos lograron hacerse notar a fuerza de agitación, no alcanzaron la seria consagración de sus pares del centro. De hecho, junto con varios de ellos, Quinquela participó en el Primer Salón de Recusados del país. En sus propias palabras, “fue un espectáculo que provocó diversas y encontradas opiniones”. Realizada en 1914, esa exposición recopiló todas aquellas obras rechazadas en el prestigioso Salón Nacional por no satisfacer las pretensiones del jurado.

Pasaron los años y Quinquela acumuló muy gratas repercusiones en numerosos países del mundo, entre los que destacan Alemania, Brasil, Bolivia, Colombia, Cuba, Costa Rica, Chile, España, Esta-

¹ “Quinquela Martín, maestro que nunca pisó una academia” por Miguel Eduardo Díaz, *La revista del hotel*, Año 3, N° 35, s/d.

dos Unidos, El Salvador, Francia, Inglaterra, Grecia, Italia, Japón, México, Noruega, Nicaragua, Perú, Panamá, Suecia, Suiza, Uruguay y Venezuela. De todos ellos, acopió notas periodísticas dentro del bibliorato de su archivo personal titulado “Ante la opinión mundial”. Cuando el periodismo le preguntaba sobre el impacto de sus exposiciones en el exterior, él respondía: “la crítica fue muy despareja. Se abrió una agitada polémica alrededor de mis cuadros. Mientras algunos críticos dijeron que era una revelación genial, para otros yo era un animal. No me llamaron así, con esa palabra, pero lo hacían entender al sostener que como pintor era un bárbaro. Al final, algunos coincidieron en que yo era un revolucionario”.²

Pero a pesar de su innegable éxito, la crítica más letal no se hizo esperar, y vino de la mano de la repetición. Con más de cinco décadas de pintar el puerto, Quinquela se mantuvo fiel no solo a esa temática sino sobre todo a su estilo. Para él, no había necesidad de modificar el estilo que con tanto esfuerzo había conquistado, y que le había valido ser incorporado

² “¿Pintura moderna?... Como arte no existe” por Juan M. Pintos, *Tiempo presente*, 3 de mayo de 1961.

en importantes órbitas extranjeras: “En París apareció una enciclopedia de ciencias, artes y literatura, donde se hablaba del estilo propio de mis trabajos”.³ Si bien no negaba haber ensayado otro tipo de temas, admitía haber encontrado su “especialidad” en el puerto. Pero sus contemporáneos veían como una postura retrógrada su resistencia al cambio. Para ellos, cambio era sinónimo de evolución. Estaban formados en el clima instalado por las vanguardias históricas, que desde comienzos del siglo XX venían sucediéndose de manera acelerada y vertiginosa. Un movimiento de vanguardia podía durar cinco años, a lo sumo diez si era exitoso, y siempre era reemplazado por una nueva tendencia que apostara a mayores novedades. Sin embargo, Quinquela ostentó orgulloso la permanencia de su estilo (algo que, por otra parte, era un rasgo propio de los artistas boquenses), comentando además que le gustaba mucho el arte clásico precisamente por su condición de eternidad. A raíz de esto, su opinión sobre el arte

³ *Ibidem*.



moderno fue muy requerida por los periodistas de la época, que no consiguieron obtener otra respuesta más que una negativa.

Otra de los cuestionamientos a su manera de abordar la pintura tiene que ver con la elección de su paleta. Quinquela era consciente de que al ambiente artístico porteño le sobraba gris y le faltaba color. Fue totalmente deliberada su convicción de llenar sus cuadros con pares de tonos opuestos complementarios, que provocan contrastes sumamente pregnantes y llamativos. Entonces, dentro de ese lenguaje figurativo construido conscientemente, su paleta de colores se caracterizó por una gran intensidad que, a los ojos de muchos acostumbrados a un ambiente artístico pardo y terroso, rozaba la excentricidad.

Quizá una de las más fuertes razones que motivó todas estas críticas sea el tratamiento general de su imagen, la cual encierra una fuerte impronta popular. Si lo marginado socialmente es desaprobado por la elite, entonces era marginado también su producto artístico. Quinquela fue criticado por su modo de representación de la figura humana, esa que lo hizo globalmente reconocido, pero que no responde a la

realidad observable. También fue atacado por su uso de la perspectiva y de las proporciones, lo cual fue alimentado por las mismas declaraciones del artista, quien admitía que si lo desviaban del tema portuario, tenía serios problemas: “Es inútil, yo no sirvo para estas cosas, a mí denme para pintar barcos”.⁴ Pero lo que no entendían sus detractores era que los recursos espaciales de los que se servía Quinquela eran estratégicos y perseguían un propósito definido, que era hacer inteligible la imagen para el ojo del espectador. Parte del éxito de Quinquela encuentra su justificación en la construcción de un lenguaje figurativo que se tornaba asequible para gran parte del público.

Sea “un dogma en el que hay que creer o reventar”⁵ o una verdad demostrada, Quinquela es eterno. Tal vez debamos aprender que lo bueno no pasa de moda, y agradecerle la infranqueable convicción que hizo siempre vigentes sus imágenes.

⁴ “Quinquela Martín”, *Azul*, 8 de noviembre de 1925.

⁵ “De frente y de perfil, Quinquela Martín” por Ruy de Solana, *Rico tipo*, 2 de octubre de 1947, Año IV, Nº 151, s/d.





1944, 1953, 1961

Galería Witcomb

En julio de 1944, Quinquela reunió 74 obras y cubrió con ellas todas las salas de la galería Witcomb. Entre los cuadros había 45 óleos de distintos tamaños y el resto eran aguafuertes y dibujos. Esa labor representaba una parte seleccionada, un muestrario de los trabajos de veinte años, sin contar las decoraciones murales, que eran centenares de metros de pintura. Sus cuadros al óleo suman más de 500. Muchas de las obras de la primera época fueron quedando dispersadas por ahí. Muchas otras quedaron en museos del mundo, galerías públicas, colecciones particulares.

Quinquela Martín reflexiona sobre su propia obra: “Mucho se ha hablado ya de mi pintura, y en todos los tonos y medidas, desde el arrebatado ditirámico hasta el escolio combativo y aun negativo. Pero no he de detenerme ahora a recordar eso, ni tampoco creo oportuno repetir aquí los juicios que dedicó a

mi obra la crítica erudita, docta y ponderada. Prefiero trazar una breve autocrítica, o mejor una explicación de mí mismo.

Empezaré por decir que no me considero atado a ningún ‘ismo’, ni siquiera al realismo. La realidad puede ser para mi arte un punto de partida, pero no de llegada. No tengo por qué seguirla en toda mi trayectoria de pintor. Frente a ella, no me considero un copista, sino un intérprete. Veamos el proceso de elaboración de cualquiera de mis cuadros de composición. Lo primero de todo es la idea o el tema de la obra. Esto puede surgir en cualquier momento: de una observación, de una impresión, de una emoción o bien de una reflexión sugerida por algún agente externo. Una vez que tengo una idea o el tema hago muchos apuntes para ir concretando el asunto. Conseguido esto. Necesito fijarlo en el espacio y el tiempo,

vale decir, situarlo en el lugar y hora adecuados. Luego viene la tarea de composición, o sea organizar y distribuir los distintos elementos en juego. Esta tarea es la más complicada. A veces la maduro durante mucho tiempo. Hasta que por fin veo el cuadro, y entonces sólo faltaba pintarlo, cosa que

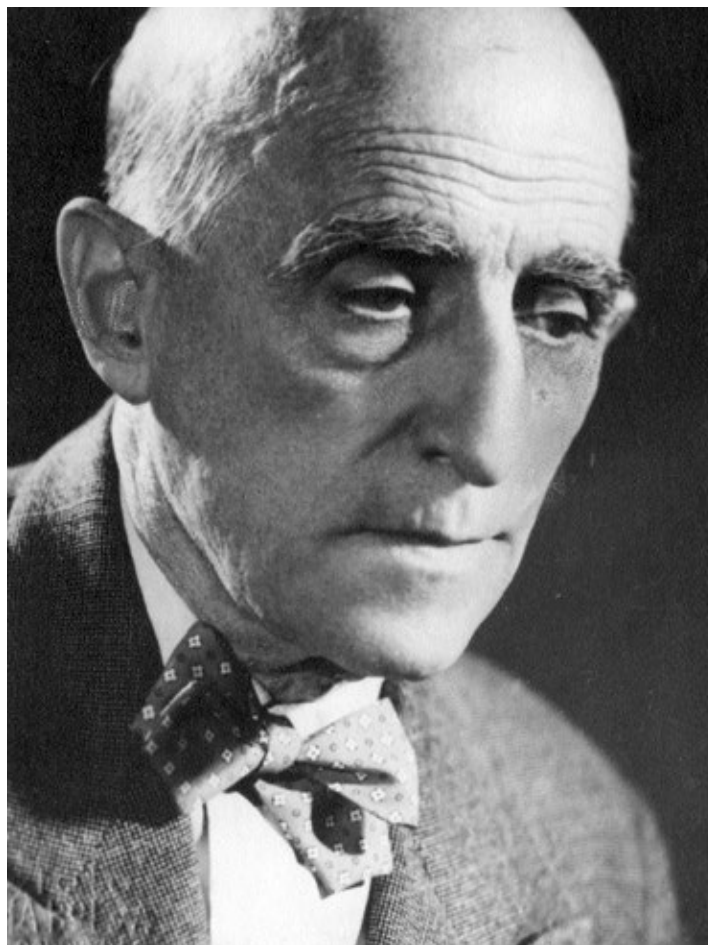


suelo hacer con rapidez. La mayoría de mis cuadros los pensé durante meses y los pinté en pocos días. Mi propia técnica me obliga a pintar de prisa.

Pinto con espátula. La distribución y empaste de los colores se da ya desde la mesa de operaciones. No uso paleta ni pinceles. Desde hace muchos años sólo pinto en mi estudio. Allí compongo mis cuadros de ambiente. Porque yo no soy un copista en realidad, sino un intérprete. Repito esto porque es muy importante. 'Mi' Boca está pintada con elementos de La Boca; 'mi' puerto, con elementos del puerto. Los elementos son auténticos; pero yo los manejo a mi voluntad. Y si necesito un elemento nuevo y no lo encuentro, lo creo. Si preciso un rascacielos y no lo tengo a mano, lo pongo lo mismo. Si me hace falta un barco y el barco se ha ido, yo lo traigo y lo meto en el cuadro. La creación no puede estar supeditada a la contingencia de lo exterior. Si lo estuviera, nadie podría pintar una paloma o una gaviota volando. Lo subjetivo y lo objetivo se complementan en el acto de la creación".¹

¹ Muñoz, Andrés, *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 1949.

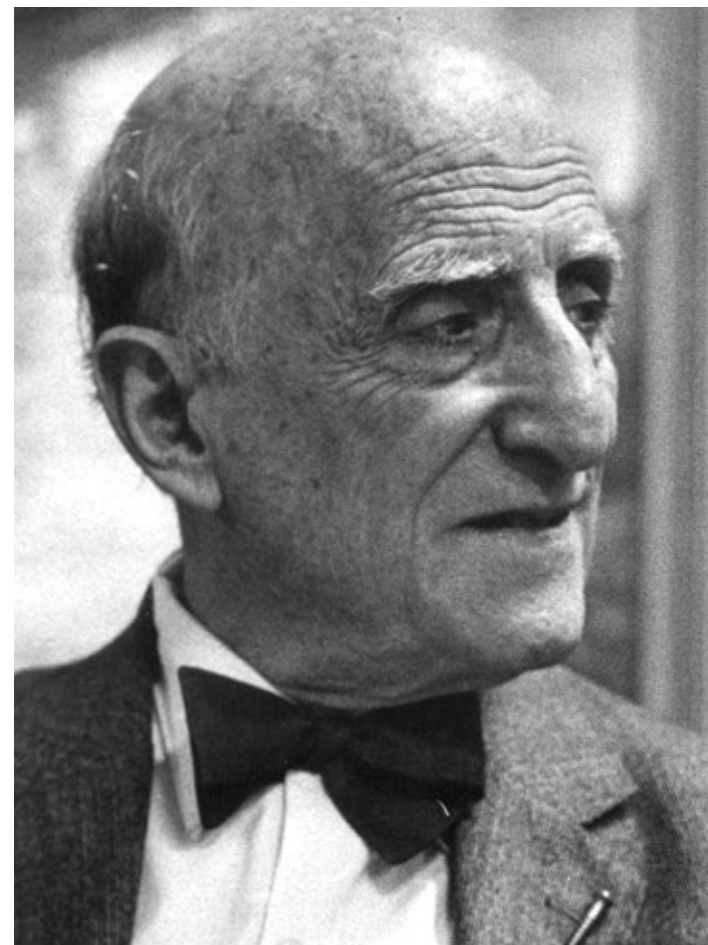




1958.



Retrato, marzo de 1963.



Retrato.

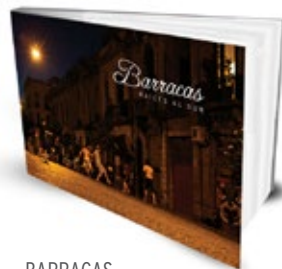


Dedicando una reproducción.

Otras publicaciones de Rumbo Sur / descarga gratuita

BARRIOS Y VECINOS

Fortalecer la idea de barrio, recuperando desde la historia y el testimonio de los vecinos, el sentido de pertenencia que hace único a cada barrio porteño. Identidad y valores desde donde construir una mejor convivencia y propuestas de futuro.



BARRACAS



LA BOCA



SAAVEDRA



SAN TELMO



VILLA CRESPO

COLECTIVIDADES



ARMENIOS



IRLANDESES



GENTE DE TEATRO



SEMILLERO MURGUERO



GUÍA DE SERES
FANTÁSTICOS PORTEÑOS

CULTURA EN MOVIMIENTO

MUNDO QUINQUELA

La vida del gran artista y líder social que transformó su barrio para siempre. La Boca en un tiempo grandes artistas proletarios de la época. Ilustrado a partir de su vasto archivo personal.



EL HIJO DILECTO



EL CARBONERO PINTOR



SOÑAR LA BOCA



DE ARTE Y LOCURA

ASOCIACIONISMO



BOMBEROS DE LA BOCA

Visitá rumbosur.org y conocé nuestros trabajos
Más libros, videos y documentales.



Seguinos y participá de sorteos
[/rumbosurorg](https://www.instagram.com/rumbosurorg)



[/rumbosurorg](https://www.facebook.com/rumbosurorg)

DESCARGA
GRATUITA



RUMBOSUR.ORG

Dirección de proyecto
Pablo José Rey

Equipo de trabajo
Raquel Cané
Carlos Iglesias
Juan Manuel Lacalle
María Lucsole
Francisca Rey Cané
Magdalena Siedlecki
Colaboradores
Cecilia Olza, Nicolás Purdía,
Mariano Simone y otros.

Fotografía
Archivo Museo Benito Quinquela Martín
Archivo General de la Nación (AGN)
Colección MOSE

El carbonero pintor : Quinquela artista / Pablo José Rey. - 1a ed ilustrada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Asociación Civil Rumbo Sur, 2018.

96 p. ; 17 x 24 cm. - (Mundo Quinquela / Rey, Pablo José ; 2)

ISBN 978-987-4474-10-0

1. Arte Argentino. 2. Pintura. 3. Pintura Mural.
I. Título.
CDD 709.82



Los textos manuscritos son anotaciones de Benito Quinquela Martín, tomadas de los biblioratos de su archivo personal.

Agradecimientos

Fundación Benito Quinquela Martín, Colección MOSE, Agrupación de Gente de Arte y Letras Impulso, Ateneo Popular de La Boca, Museo del Dibujo y la Ilustración. A Víctor Fernández, Sabrina Díaz Potenza, Walter Caporicci Miraglia, Yamila Valeiras, Miguel Ángel Muñoz, Graciela Silvestri, Gustavo López y Verónica Aftalión.

Este trabajo se hizo posible gracias al vasto archivo del Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos Benito Quinquela Martín y su tenaz vocación por compartir el legado de su fundador.

