



Museo de
Artes Plásticas
Eduardo Sívori

Colección Digital: *Compromiso social. Otra visión de la realidad*

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723



Puente nuevo, ca. 1939. Aguafuerte. 67x51 cm



Mala sed. Aguafuerte. 36,5x51,5 cm



Asociación Amigos Museo Sívori

Museos de
Buenos Aires

Autoridades del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Mauricio Macri

Jefe de Gobierno

Hernán Santiago Lombardi

Ministro de Cultura

María Victoria Alcaráz

Subsecretaría de Patrimonio Cultural

Pedro Aparicio

Director General de Museos

María Isabel de Larrañaga

Directora del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Índice

Introducción

El Arte social	4
Los Artistas del Pueblo	4
Los pintores de la Boca	6

Los Artistas del Pueblo

José Arato	9
Adolfo Bellocq	11
Guillermo Facio Hebequer	13
Agustín Riganelli	15
Abraham Vigo	17

Los Artistas de la Boca

Victor Cúnsolo	20
Miguel Diomedede	22
Alfredo Lazzari	24
Horacio March	26
Onofrio Pacenza	28
Benito Quinquela Martin	30
Ítalo Argentino Botti	32
Marcos Tiglio	34

Introducción

El Arte social

A comienzos del siglo XX Buenos Aires fue parte de una de las transformaciones sociales más importantes que sucedería en Argentina. Cuando en 1880 arribaron a la ciudad de Buenos Aires una gran cantidad de barcos, que formaron parte de un proyecto inmigratorio desarrollado en nuestro país, con ellos llegaron ciudadanos de diversas culturas, que trajeron una fuerte tradición solidaria y una política asociativa que pronto comenzaron a reproducir en la ciudad, generando con ellas el nacimiento de nuevas expresiones y formas de cultura.

Entre las personas que vinieron huyendo de la miseria y el hambre llegaron hombres que contaban ya, con una vasta trayectoria en tareas de ilustración y caricatura. Algunos de ellos lograron continuar con estas labores en Argentina y adquirieron presencia en la escena pública. Cao y Mayol, trabajaron como principales ilustradores y caricaturistas en la revista *Caras y Caretas*, inaugurando así una tradición que hasta el día de hoy es parte de nuestra cultura.

El humor gráfico fue ganando territorio como herramienta poderosa para la crítica política y social. Por este motivo muchos artistas fueron perseguidos y censurados, se defendieron judicialmente y contaron con el apoyo de la opinión pública, lo que generó un significativo paso hacia nuevas leyes de protección a la libertad de prensa. De esta manera el país abrió el juego a nuevas formas de expresión en la lucha obrera, que si bien ya alejada del humor, Malharro continuó en la revista *Martin Fierro*.¹

En el año 1912 la “Ley Sáenz Peña”, cambió el sentido electoral en nuestro país, permitiendo que los conservadores pierdan las elecciones. Una nueva forma de gobierno dio un espacio hasta entonces desconocido por las clases medias urbanas, sin embargo, los conservadores siguieron manteniendo el poder económico. Esto se vio reflejado en las fuertes represiones que se desencadenaron tiempo después ante los reclamos de los trabajadores.

Los Artistas del Pueblo

“Conforman un grupo unido por afinidades de origen social, de opciones artística y compromiso ideológico”. Miguel Ángel Muñoz²

Fue en este contexto social, entre los años 1913 y 1914, que: José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Agustín Riganelli y Abraham Vigo se iniciaron en la Asociación Estimulo de Bellas Artes, los artistas quienes fueron más tarde conocidos como “Los Artistas de Pueblo”.

¹ Laura Malosetti Costa / Silvia Dolinko, *La Protesta. Arte y política en Argentina*. Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Buenos Aires, 2014, pág 30-35

² Miguel Angel Muñoz, *Los artistas del Pueblo 1920-1930*. Fundación Osde, Buenos Aires, 2008, Pág 8

La mayor parte de ellos apenas había finalizado sus estudios elementales, y su educación se había realizado en las bibliotecas socialistas y anarquistas, o en las sociedades obreras de resistencia. Probablemente esto los llevo a reflexionar sobre cuál era el rol del arte. Llegaron a la conclusión de que el contexto social, cultural y político no era solo una mera referencia, sino una parte activa de la obra. Temas como el hacinamiento, la pobreza de los trabajadores urbanos, los niños, los ancianos, las mujeres trabajadoras, fueron los temas que fundamentaron sus trabajos desarrollados con un lenguaje moderno y de fuerte expresividad.

Como forma de cuestionamiento a la autoridad de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Arato, Santiago Palazzo, Riganelli y Vigo organizaron el Salón de los Recusados, además de ellos exponen Facio y Quinquela junto a un gran número de artistas rechazados por el tradicional Salón Nacional. Expusieron sus obras en la Cooperativa Artística, un establecimiento comercial dedicado a la venta de artículos de dibujo y a la fabricación de marcos situada en la calle Corrientes 655.

Junto con el catalogo, se encontró un escrito en el que los artistas manifestaban: “Nada innovamos. Concurrimos con nuestros esfuerzos particulares a llenar un vacío que existe en nuestro naciente arte social.”³ No hay antecedente como este en la historia de arte Argentino. Estos artistas crearon un nuevo espacio dedicado a los artistas rechazados por el arte oficial y, así, pudieran hacer circular sus obras, y ser, también, reconocidos.

De manera insospechada, esta acción les brindo a los artistas rechazados un reconocimiento y una jerarquía que los puso en un lugar luego envidiado por otros. La consideración de la crítica no tardó en llegar, resalto la actitud y el objetivo del salón más que el valor artístico de las obras. La mayoría de los artistas que participaron en estos salones, fueron, con el tiempo, aceptados en el salón oficial. En 1917, crearon en cooperación con otros artistas la Sociedad de Artistas Plásticos. Estos salones revitalizaron la producción cultural, imponiendo, así, nuevas tendencias en el arte.

El grabado fue el recurso técnico elegido por los Artistas del Pueblo: aguafuertes, xilografías y litografías les proporciono gran cantidad de copias a muy bajo costo. También, les permitió difundir masivamente las imágenes, de esta manera perdían a su vez el carácter aristocrático de la obra única. El grabado, la gráfica y la talla directa, técnicas vinculadas a los postulados anarquistas sobre el trabajo artístico, reivindicaban la producción como oficio manual y la alejaban del circuito tradicional.

A través del grabado alcanzaron una fuerte relación con la difusión de contenidos profundos, sociales y políticos de la militancia de izquierda. El arte tuvo un nuevo rol como herramienta en la lucha obrera. Con un lenguaje de acentuado dramatismo y ligado a un claro realismo, las obras fueron accesible para los sectores populares.

En 1918, Facio Hebequer traslada su taller al barrio de Parque de los Patricios. A partir de entonces, el grupo comenzó a realizar en ese barrio sus reuniones, lo que genero un fluido contacto con los escritores del “grupo de Boedo”, nucleados en torno a la editorial Claridad, una revista cultural de izquierda. Con ellos compartieron preocupaciones estéticas e ideológicas. A través de la revista, con grabados y dibujos, comenzaron a ilustrar las publicaciones literarias, ya que esta facilitaba la difusión filosófica y cultural de sus ideas. Más tarde también produjeron imágenes para la revista Contra, para la prensa sindical y publicaciones impresas de bajo costo de literatura argentina, lo que permitió mayor circulación. Estos artistas tuvieron una postura radical y critica que los identifico ante el medio. Ese mismo año, agrupados

³ María José Herrera, *Cien años de Arte Argentino*. Editorial Biblos, Fundación Osde, Buenos Aires, 2014. Pág. 78

bajo el lema “sin jurado y sin premios” organizaron el primer Salón de Independientes, Facio Hebequer escribió “Así trajimos a la discusión el arte y la realidad social y se inició un movimiento de revisión en el arte que, por otra parte, lo exigía la orientación social de la época”⁴

De esta manera en 1920, “Los Artistas del Pueblo” dinamizaron el campo artístico, desde una posición combativa, innovaron con el traslado del arte de los circuitos tradicionales de exposición, impulsaron las muestras realizadas en sindicatos, en la calle, en camiones y a la salida de las fábricas. Desarrollaron una estética de alto contenido social con la que buscaban concientizar a los sectores populares e incomodar el frívolo gusto burgués.

“Aquella exposición, era una acusación muda pero formidable, para esta sociedad frívola y egoísta, y así lo comprendían muchos...

Era también para el arte argentino, la conquista de un algo más que no puedo definir, pero tengo la convicción de que nuestra exposición ponía en evidencia, y por primera vez entre nosotros, un arte con una tendencia definida... Si, era triste, como es triste la vida, como nos la han hecho triste... y el arrabal, el pueblo, la gente de abajo, los pobres, los parias, los eternamente explotados, estaban allí con todos los dolores, con todas sus miserias...”⁵

Los pintores de la Boca

“En 1902, en las páginas de *La Nación*, se afirmaba que “La Boca no es Buenos Aires, es sencillamente la Boca. Todo es propio y característico hasta el punto de hacer un nuevo estilo de arquitectura creada por hombres que han formado una patria en pleno bañado insalubre” Jorge López Anaya⁶

Los orígenes del barrio de la Boca, se iniciaron cuando la inmigración italiana comenzó a poblar la zona. Su cercanía con las actividades portuarias les presentó a los trabajadores inmigrantes un espacio donde establecerse.

Allí se constituyó una sociedad proletaria llena de tensiones y dificultades, que se caracterizó por una fuerte actitud luchadora, trabajadora y creativa. Ellos poseían también, una larga tradición solidaria, que los llevó a conformar agrupaciones e impulsaron diversas organizaciones culturales, de esta manera crearon un centro geográfico, social y cultural en el lugar que habitaron.

Estas organizaciones tuvieron una importancia trascendental en la promoción de la cultura. Se fundaron asociaciones como “Impulso”, “Ateneo Popular de la Boca” y grupos como el “Bermellón”. Este último fue conformado en 1919 y formaron parte de él artistas como: Juan A Chioza, Orlando Stagnaro, Victor Cúnsolo, Juan del Prete, Roberto Palla, Adolfo Montero, Juan Giordano, Victor Pissarro y Jose Luis Menghi.

⁴ Guillermo Facio Hebequer, *Autobiografía* en Exposición Retrospectiva 1914-1935, Galería Vermeer, Buenos Aires, 1974

⁵ Guillermo Facio Hebequer, “Memorias”, material inédito, s/d. Archivo Museo Sívori, pag. 49

⁶ Jorge López Anaya, *Arte Argentino*. Editorial Emecé arte, Buenos Aires, 2005, pag.237

Las distintas agrupaciones, fueron de fundamental valor en el proceso de modernización de las artes plásticas en nuestro país. Generaron exposiciones, debates y charlas con el objeto de promover y difundir el arte del barrio.

La mayoría de los artistas de la Boca tuvieron un aprendizaje distinto a la academia. El pintor Alfredo Lazzari, fue maestro en una de estas asociaciones, su rol resulto de imprescindible valor para el desarrollo de muchos artistas, ya que dió a los jóvenes herramientas para desarrollar una obra de carácter auténtica y personal.

El Museo de Bellas Artes de la Boca, fue una donación para el barrio hecha por Benito Quinquela Martín. Al ofrecerlo, lo hizo con una condición, que se conservara el carácter “argentino, tradicional y figurativo”. De esta manera busco mantenerlo dentro de un perfil nacional y figurativo del que él mismo fue protagonista. Quinquela, también otorgo al barrio establecimientos dedicados a la salud, la educación y la cultura.

La situación general del barrio fue muy dura. Las desigualdades sociales no fueron menores. En los espacios artísticos los jóvenes encontraron un lugar para la convivencia, el aprendizaje y la creación. Allí ellos entendieron el arte como una posibilidad de transformación personal.

Estos artistas, sin rechazar el pasado, sino eligiendo de el ciertos recursos y materiales, los fueron combinaron con el presente. La combinación de elementos locales y extranjeros, les permitió construir una nueva forma de tradición. La ciudad se transformo de manera vertiginosa y comienzo a adquirir nuevos matices. El concepto de arte también se modifica y da lugar a propuestas plásticas vinculadas a un nuevo realismo.

Las calles de la boca fueron motivo de inspiración, a través de distintas formas de relato, los artistas de la boca narraron la historia de un barrio portuario, honrando el mundo de los trabajadores. La mirada estuvo puesta en los pequeños mundos cotidianos. El movimiento de los barcos, el bullicio de las largas jornadas de trabajo, la arquitectura de origen italiana y la calma luego de la labor diaria fueron temas que cautivaron la mirada de estos artistas.

Utilizando un lenguaje sintético y austero, los pintores de la boca reflexionaron sobre los paisajes y los objetos cotidianos que los rodearon. Hicieron de su entorno cotidiano el motivo para sus relatos. Los interiores, las naturalezas muertas y los retratos les permitieron expresarse desplegando una atmósfera poética e intimista. El paisaje fue uno de los temas predilectos para estos artistas. No obstante, este paisaje tuvo nuevas dimensiones, ya que fue mas allá de una reproducción de la naturaleza, ellos exploraron e interpretaron, incluso de manera metafórica.

Más allá de las diferencias personales de estilo, los artistas boquenses se apropiaron de las características que determinaron el espacio físico que habitaban. La relación entre la historia del lugar y su contexto. Cada uno de ellos, con su propio lenguaje plástico, busco interpretar y dar sentido a todo aquello que los rodeaba. Lo hicieron desde un acercamiento sensible y comprometido con la experiencia de lo vivido. Una representación parcial pero a la vez, comprometida socialmente con el todo.

L.G.

Los Artistas del Pueblo

José Arato (Buenos Aires, 1893 - 1929)

Desde 1910 José Arato se formó en el Anexo Sur de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Compartió su taller con Santiago Palazzo y Agustín Riganelli. Junto a otros artistas conformaron la Escuela de Barracas, que luego fue asociada al grupo de Boedo.

La denominación del Grupo tuvo connotaciones indiscutibles por tratarse de un barrio netamente obrero. Allí los artistas encontraron los temas y personajes que usaron para sus obras y el público al que los dirigieron. Esta fuerte referencia urbana los unió entre sí y, al mismo tiempo, los apartó de quienes entonces sostuvieron una posición más académica como los pintores Fernando Fader y Cesáreo Bernardo de Quirós, quienes cultivaron la temática rural con una impronta más nacionalista.

Arato participó en 1914 del Salón de Recusados y en 1918 del Salón de Independientes. Integró desde 1920 hasta su muerte el grupo de Artistas del Pueblo junto a Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo, Agustín Riganelli y Adolfo Bellocq. Éstos se preocuparon por realizar un arte de proyección social. Sus obras ocupan un lugar destacado en el arte argentino del siglo XX. Desempeñaron un papel protagónico en los procesos artísticos que animaron ese momento rico en innovaciones, propuestas, debates sobre los nuevos lenguajes plásticos y el cuestionamiento del academicismo.

En la década del '20 Arato se trasladó a su taller de la calle Inclán, en el barrio de Boedo. Expuso en forma grupal en el Salón Costa en 1920 y de manera individual en Amigos del Arte en 1926. Ilustró en 1925 el libro de cuentos *Los pobres*, de Leónidas Barletta editado por la revista *Claridad*.

La Asociación Amigos del Arte realizó en 1930 su exposición póstuma.

La obra de José Arato posee un lenguaje simple y claro. El creador otorgó especial importancia a los contenidos de sus imágenes y para ello privilegió una expresión plástica realista.

La complejidad del trabajo manual, lo llevó a preferir las técnicas más artesanales. Una de ellas fue la talla dulce, que se trata de una práctica que exige una perfecta planificación y un largo oficio para obtener resultados profesionales.

Los grabados al aguatinta, al barniz blando, las xilografías, litografías y las tallas al dulce, como así también los óleos están dedicados a representar escenas de los arrabales porteños. En ellos precisa su visión en la condición social de las clases más bajas: marginales, proletarios, operarias, madres, niños, ancianos, paisajes de suburbio. Toda su obra trasunta un profundo sentido humanitario, fundado en su ideología anarquista.

Falleció a los 36 años de edad, por lo que su vida artística quedó escindida.

I.S.



El changador, s/f
aguafuerte, 50 x 33

Adolfo Bellocq (1899, Buenos Aires, Argentina – 1972, Buenos Aires, Argentina)

Nació en Buenos Aires, el 2 de marzo de 1899 y falleció el 3 de marzo de 1972 en esa misma ciudad. Su contacto con el arte lo tuvo desde su infancia ya que asistió como aprendiz a un taller de litografía, adquiriendo allí los primeros conocimientos en grabado. Luego se dedicó al dibujo comercial y posteriormente ya dio cauce a su vocación artística. Expuso por primera vez en el Salón Nacional, en 1918 y realizó su primera muestra individual, en 1927 en Amigos del Arte.

La ilustración de libros fue una faceta prominente en la producción plástica de Bellocq siendo la xilografía la técnica que con más frecuencia utilizó. Se destacan las ediciones del *Martín Fierro* de José Hernández, *Nacha Regules e Historia de Arrabal* de Manuel Gálvez, *Airamo* de Juan Carlos Dávalos, *Poemas* de Angel Estrada, *El Matadero* de Esteban Echeverría y *La Guerra Gaucha* de Leopoldo Lugones.

Se desempeñó además como docente de Dibujo, Grabado y Composición de la Escuela Profesional “Fernando Fader” entre 1928 y 1940 y en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” en Grabado y Arte del Libro. Organizó en 1939 los talleres de Encuadernación, Imprenta, Grabado e Ilustraciones artísticas en las Escuelas Raggio.

Entre los principales premios obtenidos figuran: 1929, Primer Premio, Salón Nacional; 1937, Medalla de Plata, Exposición Internacional de París; 1942, Medalla de Oro de la Comisión Nacional de Cultura; 1947, Primer Premio, Dibujo, Salón Municipal de Santa Fe; 1951, Premio de Honor de la Academia Nacional de Bellas Artes y 1955, Gran Premio de Honor de Grabado, Salón Nacional.

Adolfo Bellocq integró junto a los grabadores Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo, José Arato y el escultor Agustín Riganelli, el grupo llamado “Artistas del Pueblo”. El mismo tuvo una destacadísima actuación en el ambiente plástico local a partir de la década del veinte. La obra de Bellocq posee características que la emparenta con la del resto del grupo como una temática basada en tipos y paisajes humildes. Propugnaban por un arte que reflejará esas condiciones de vida, basado en una figuración que destacaba ciertos rasgos expresionistas, los cuales enfatizaban las cuestiones abordadas. Proponían, también, una circulación más amplia de la obra de arte que no se limitará exclusivamente a galerías de arte o museos, sino que en su afán pedagógico y entendiendo al arte como un medio de educación y de elevación de la personas, las exhibiciones se realizaban en sindicatos y bibliotecas populares. A partir de la década del cincuenta su temática se inclinó hacia otros aspectos que no fueran la vida urbana y campesina. Durante ese período las leyendas araucanas captaron su interés y significaron además la apertura hacia otras formas de concebir la composición. Aparecieron, entonces, el geometrismo, el facetamiento de planos y una nueva concepción espacial, para lograr expresar no sólo un motivo diferente sino una cosmovisión distinta.

S.M



Pescadores y vagos, 1925.
Xilografía. 34x64 cm



El demagogo, 1930.
Zincografía. 23x26 cm

Guillermo Facio Hebequer (1889, Montevideo, Uruguay – 1935, Buenos Aires, Argentina)

Al poco tiempo de nacer Guillermo Facio Hebequer, su familia se trasladó a Buenos Aires. Desde su niñez se definió su vocación plástica cuando comenzó dedicándose a la pintura para luego inclinarse por el grabado y el aguafuerte. En 1912 conoció, en una conferencia obrera, a los jóvenes pintores Gonzalo del Villar y José Torre Revello con quienes compartió más tarde el mismo taller en La Boca. Por un breve período concurrió a la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, en su anexo del suburbio sur, y estudió con el maestro Pompeyo Boggie. Dos años más tarde ingresó al taller de Pío Collivadino para perfeccionarse en la técnica del aguafuerte.

Hacia 1910 Facio Hebequer integró la escuela de Barracas junto a José Arato, Adolfo Bellocq, Santiago Palazzo, Agustín Riganelli y Abraham Vigo. Bautizados así por la crítica del momento, los “Artistas del pueblo”, como más tarde fueron denominados, se centraron en la temática social sosteniendo una estética realista que toma como referente a la ciudad moderna. Allí desfilan personajes marginales: obreros, ancianos, niños humildes, vagabundos; abordados desde una humanidad cautiva de su propia miseria y condenada a soportarla, con influencia anarquista. Con el propósito de concientizar al pueblo acerca de las duras condiciones de las clases bajas utilizaron principalmente el grabado, herramienta eficaz de difusión de contenidos sociales y políticos, que a la vez subrayaba la importancia del trabajo manual.

En 1914 participaron de la creación del Salón de Obras Recusadas en el Salón Nacional, propuesta antiacadémica que señaló la falta de espacios alternativos y su construcción. La necesidad de agrupación vigente en los movimientos sociales y obreros se trasladó al campo artístico con la creación en 1917 de la Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores que un año más tarde inauguró el Primer Salón de la Sociedad de Artistas Independientes, Sin Jurados y sin Premios. Facio Hebequer asumió un rol activo en ambas iniciativas. También participó junto a Vigo en la creación del Teatro Experimental, el Teatro Proletario y el Teatro del Pueblo, fundado por Leónidas Barletta. A esto se sumó su constante labor como ilustrador en *La Protesta*, *La Montaña*, *Claridad*, *La Nación*, *La Prensa* y *Crítica*.

En 1924 realizó la serie *Malditos* para el libro de cuentos del mismo título de Elías Castelnuovo, que consta de nueve aguafuertes de tintes sombríos y gran fuerza expresiva. Posteriormente lleva a cabo su primera exposición en Asociación Amigos del Arte con los trípticos: *La Huelga*, *La fundición* y *Los Carboneros*.

Sus intervenciones en el campo cultural se volvieron más radicales y comenzó a exponer en locales socialistas y obreros, también en muestras itinerantes en plazas y fábricas. Asimismo continuó manteniendo un vínculo con el ámbito institucional. En 1933 formó parte de la comisión organizadora de Primer Salón Municipal de Grabado, realizado en el Honorable Consejo Deliberante.

Facio Hebequer se destacó por su excelencia en el dibujo. El artista enfatiza el tono dramático por medio del subrayado de zonas que consideró significativas. Su manejo de la línea modulada al servicio de la síntesis, ofrece una lectura clara y directa.

A fines de la década del veinte abandonó el aguafuerte debido a una afección de la vista. A partir de allí trabajó con barniz blando, y más tarde con litografía. A pesar de que su producción pictórica pasa a un segundo plano, su estilo en esta disciplina se caracteriza por una tendencia expresionista en los empastes y pinceladas anchas y una marcada sutileza en el manejo del color, los valores y las transparencias.

En sus grabados se vislumbra la influencia de Kathe Köllwitz, artista del expresionismo alemán, y las lecturas de Dostoievski y Gorki, sobretudo en el pesimismo con que están mostradas las clases bajas. En las obras de su primera etapa no representa al obrero heroico soñado por los marxistas, sino al humillado, al marginal. Hacia su última periodo, con ilustraciones como *Bandera roja* (portada del primer ejemplar del diario del mismo nombre realizada en 1932) y *Tu historia compañero* (cuadernos realizados para la Unión de Plásticos proletarios en 1932), Facio Hebequer incrementa el tono combativo de su discurso. La denuncia de la marginalidad cede en favor de un progresivo protagonismo de la figura del obrero.

En obras como *Paseo de Julio* quiebra la lectura tradicional, generando una visión múltiple. La complejidad narrativa crece al igual que el juego dramático de la línea y el claroscuro.

Al momento de su muerte a los cuarenta y seis años de edad, Facio Hebequer era un artista reconocido dentro del campo cultural porteño y la militancia de izquierda. Meses luego de su fallecimiento el Consejo Deliberante, organizó una exposición póstuma en homenaje al artista.

M.M



El tango, 1930-1935 Tercer período.
Litografía. 43x43 cm



Donde hay mujeres hay poesía, 1914-1920.
Primer período. Aguafuerte. 13x11 cm



S/t (Bandera roja), s/f
Litografía. 27x20 cm



Apuntes del refugio (serie la mala vida), s/f
Litografía. 70x60 cm

Agustín Riganelli (1890, Buenos Aires, Argentina - 1949, Buenos Aires, Argentina)

Hijo de inmigrantes italianos Agustín Riganelli puede incluirse entre los artistas procedentes de las clases bajas, que en las primeras décadas del siglo XX, alcanzaron la consagración en un campo artístico generalmente apropiado por las clases dominantes. Escultor autodidacta comenzó a trabajar en un taller de carpintería como tallista realizando trabajos decorativos, para luego perfeccionarse en el modelado y en el tratamiento de diversos materiales. Hacia 1913 Riganelli formó parte junto a José Arato, Adolfo Bellocq, Santiago Palazzo, Abraham Vigo, y Guillermo Facio Hebequer de la escuela de Barracas (posteriormente denominados Artistas del Pueblo), grupo que tuvo como objetivo un arte de proyección social afín a las ideas anarquistas.

En 1914 sus murales *Blasfemia* y *Esfuerzo Mental* no fueron aceptados en el Salón Nacional. Riganelli reaccionó contra el sistema oficial participando en la creación del Salón de Obras Recusadas, junto a José Arato, Abraham Vigo, Santiago Palazzo, Quinquela Martín, entre otros; todos ellos artistas rechazados por la Comisión Nacional de Bellas Artes. El Salón, que tomó el modelo del Salón de los Rechazados de Napoleón III, coincidió con el Salón Nacional de Buenos Aires cuestionado por otorgar los premios a las obras más académicas y anacrónicas. Junto a los Artistas del Pueblo también participó de la creación de la Sociedad Nacional de Artistas Pintores y Escultores, proyecto de orientación anarquista fundado bajo la iniciativa de Santiago Stagnaro.

En 1920 realizó su primera muestra individual en la Galería Costa. Allí expuso *El Errabundo* y *El Buey*, mas tarde adquiridas por la Sociedad Nacional de Artistas y el Consejo Deliberante respectivamente. Dichas obras fueron posteriormente donadas al Museo Nacional de Bellas Artes. A partir de 1922, año en que obtuvo el Primer Premio en el Salón Nacional con la obra *Pocho*, se inició un periodo de gran éxito para el artista que recibe las siguientes distinciones: Primer Premio Nacional de Arte Decorativo (1923); Medalla de oro del Salón Municipal (1924); Primer premio de escultura otorgado por la Fundación Mitre (1926). Por esta época realizó un viaje a Europa. A su regreso continuó trabajando en su taller en el barrio de San Cristóbal.

Ya consagrado, expuso en Amigos del Arte y se presentó en los salones del Círculo de Bellas Artes de Madrid. En 1936 expuso obras en el salón Moody y ganó el Premio Único de Escultura del Museo Provincial de Santa Fe con la obra *Jeremías* una cabeza de vagabundo realizada en bronce. Un año más tarde produce *El hombre del rascacielos* (1928), talla en madera con la que recibe la medalla de plata en la Exposición Internacional de París.

Ecléctico, Riganelli osciló entre la renovación y el clasicismo. Polifacético, se dedicó también a la pintura y al grabado. Sin embargo la escultura constituye lo más importante de su producción. Trabaja diversos materiales como el yeso, el bronce, el mármol y principalmente la madera. En sus obras conviven los retratos de personajes de la sociedad porteña, junto a las figuras del suburbio: madres proletarias, niños de la calle, obreros. Asimismo alterna la talla, que brinda a sus protagonistas populares el carácter sincero y la fuerza expresiva propia del trabajo directo sobre el material; con el modelado de volúmenes macizos y compactos.

El tratamiento de sus obras varía según se trate de retratos, piezas decorativas, obras de carácter social o monumentos pasando de la influencia de la estatuaria romana y el academismo, a la geometrización.

Su producción marca el tránsito de las formas tradicionales a las modernas. En 1927 realiza la escultura en honor al dramaturgo Florencio Sánchez, bronce expresionista, que en su juego de luces y sombras recuerda a Auguste Rodin. También se destaca el *Monumento a los Caídos el Seis de Septiembre* (1933), grupo que remite a la tradición icnográfica de la *Pietà*, de mayor síntesis plástica.

En 1947 presentó su última exposición con veintiocho obras. Murió dos años después, a los 59 años de edad.

M.M



Mujeres de pueblo, s/f
Lápiz color sobre papel. 26,5x30 cm



El hombre del rascacielos, s/f
Yeso

Abraham Vigo (1893, Montevideo, Uruguay – 1957, Buenos Aires, Argentina)

Abraham Vigo a los doce años comenzó a colaborar con su padre en la decoración de paredes y cielorrasos. Fue autodidacta y tuvo un gran interés por el teatro. En 1911 empezó sus estudios en el anexo de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. En 1913 realizó el primer envío al Salón Nacional. Participó en 1914 del Salón de los Recusados. Expuso su primer aguafuerte en 1918 en el Salón Independiente sin jurados y sin premios. Integró en 1920 el Grupo de los Artistas del Pueblo junto a José Arato, Agustín Riganelli, Guillermo Facio Hebequer y Adolfo Bellocq. En 1923 expuso en la Galería Witcomb de Rosario. Comenzó en 1935 la serie de aguafuertes *Luchas Proletarias* y en 1936 la de *Los Simbólicos*. Se radicó en Mendoza entre 1939 y 1947 período en el que reorganizó la filial de la Asociación Argentina de Artistas.

Entre los principales premios que obtuvo se pueden mencionar: 1940, Premio Adquisición en el VIII Salón de Arte de La Plata por Standard; 1943, Primer Premio de Grabado en el XXXIII Salón Nacional de Bellas Artes por el tríptico de aguafuertes *Vendimia*; 1945, Premio Adquisición en el XXII Salón Anual de Santa Fe por *Pan y Dulce*; La Comisión Nacional de Bellas Artes le organizó en 1956 una muestra en el Teatro Solís de Montevideo.

Es un artista reconocido en Argentina e internacionalmente. Existen obras de Abraham Vigo en: *Museo Cultural* de Moscú, *The Riverside Museum* de Nueva York, los museos de Montevideo, de Budapest en Hungría, de Bucarest en Rumania, de la Habana, de Jerusalén y de Tel Aviv en Israel, de Varsovia, de Sofía en Bulgaria y de Leipzig, Alemania.

La obra de Vigo se divide en dos grandes períodos. El primero de ellos entre 1913 y 1933, en el que experimentó con las posibilidades del oficio de dibujante y pintor. Y el segundo, a partir de 1933 y hasta su muerte, en el que se dedicó plenamente a la técnica pictórica, como a la grabada. La el arduo proceso del trabajo manual, lo llevó a preferir las técnicas más artesanales como el grabado y la talla. Aprendió la técnica al aguafuerte con Facio Hebequer.

Dentro del grupo de Artistas del Pueblo, Vigo encontró las respuestas a la crítica al arte burgués y al rol del artista en la sociedad de la época. El proletariado fue el destinatario y el tema privilegiado de la obra de estos artistas, motivo por el que utilizaron un lenguaje de realismo social accesible a los sectores más populares.

Por su concepción del espacio no naturalista, y muy cercano al expresionismo los bocetos escenográficos de Vigo, realizados entre 1927 y 1933, son considerados la primera aparición de la vanguardia en los teatros argentinos. Participó entre 1925 y 1927 de la creación del *el primer Teatro Experimental de Arte*.

En la primera serie de grabados *Los oradores* (1933), sus personajes están representados con una visión satírica y grotesca. Las ideologías políticas de izquierda, a las que Vigo adhirió, dan sentido a su obra dentro del campo plástico de las primeras décadas del siglo XX. Muchas revelan un programa estético que procura asociar el arte a la política. Dentro de sus composiciones de lenguaje realista, sintético y contundente desfilan las madres, los niños, los trabajadores y todos aquellos que conviven dentro de un marco social vulnerable. Las realizaciones en grabados más logradas son las que corresponden al año 1933.

Construyó entre 1936-37 juegos didácticos para niños que no llegó a registrar y un teatro de títeres *TA-TE-TI* que consiste en un retablo desarmable con muñecos de guantes, manos y cabezas talladas.

De 1939 a 1947 se radicó en Mendoza. El contacto con el trabajo rural y la vida campesina dan a esta etapa de su obra, un carácter más optimista. De esta etapa la mayor producción está realizada con la técnica de aguafuerte.

A su regreso a Buenos Aires, en el período 1947 a 1957, realizó preferentemente xilografías y linoleografías. I.S.



Mercaderes, 1953
Aguafuerte. 31x23 cm



Fin de la jornada, 1936.
Óleo s/tela. 100x120 cm.

Los Artistas de la Boca

Victor Cúnsolo (1898, Vittoria, Siracusa, Italia – 1937, Buenos Aires, Argentina)

A los quince años Víctor Cúnsolo se instaló junto a su familia en el Barrio de Barracas. Comenzó sus estudios artísticos en la *Sociedad Unione e Benevolenza* asistiendo a las clases de Mario Piccone. Por esa época conoció a Juan del Prete quien lo incorporó al grupo *El Bermellón*, grupo de artistas y escritores que trabajaron en el taller boquense de la familia Cichero, frente al Riachuelo. Allí entró en contacto con Benito Quinquela Martín, Fortunato Lacámara y el maestro Alberto Lazzari. Estos artistas, denominados por la crítica de fines de los años veinte como "Los pintores de La Boca", tuvieron un rol activo en el proceso de modernización de las artes plásticas.

Ajeno a las experiencias de vanguardia que se desarrollaban en Europa, la primera etapa de la pintura de Cúnsolo es más cercana al impresionismo, abordando el paisaje del barrio con empastes de un fuerte cromatismo y expresivos efectos de luz.

En 1924 expuso en el Salón de la Mutualidad de Bellas Artes y en 1927 en Asociación Amigos del Arte. También participó del Salón Nacional entre los años 1931 y 1935. En esta etapa su obra se despoja de todo elemento circunstancial para centrarse en la esencia. Cúnsolo abandona la vibración cromática para adoptar colores planos, que se traducen en una paleta agrisada con sutiles variaciones de matices. Influenciado por el sentido constructivo de la pintura de Paul Cezanne, su obra acusa un rigor en la composición, donde prima el equilibrio y el orden. Rechaza la perspectiva clásica, en una búsqueda por la síntesis, el tratamiento geometrizado del motivo, las formas depuradas y los volúmenes sólidos. Obras como *Barcazas*, *La vuelta de Rocha* expresan el silencio y la quietud de los paisajes, inmersos en un clima poético y metafísico cercano a la pintura de Carlo Carra.

Este cambio de estilo guarda relación con la muestra realizada en 1928 en Boliche de Arte con artistas del *Novecento*, movimiento que marcó el retorno a la pintura figurativa del pasado, sin olvidar la experiencia de las vanguardias y fundamentalmente las búsquedas de Cézanne.

Su actividad también estuvo vinculada a las instituciones barriales como el Ateneo Popular y la Agrupación Gente de Arte y Letras Impulso, dirigida por Fortunato Lacámara. Estos ámbitos contribuyeron a difundir a los artistas de La Boca generando un campo cultural alternativo a los espacios tradicionales.

Por la década del treinta Cúnsolo ya era una presencia importante dentro del medio local. Sus obras participaron en panoramas internacionales en París, Nueva York, Venecia y Milán y San Francisco.

En 1932 se instaló en La Rioja por razones de salud, allí se encontró con un paisaje nuevo. Su paleta se volvió hacia el uso de ocre y tierras y optó por tratamiento de la luz generando efectos de penumbra. Sin embargo nunca abandonó el rigor, el equilibrio y el sentido del orden que caracteriza a toda su producción.

En 1936 abandonó La Rioja. Al poco tiempo Cúnsolo murió de tuberculosis a los treinta y nueve años de edad. Ese mismo año el Ateneo Popular de la Boca y Amigos del Arte realizaron una muestra homenaje dedicada al artista.

M.M



Niebla en la Isla Maciel, 1930.
Óleo s/cartón. 49,5x59,5 cm.

Miguel Diomede (1902, Buenos Aires, Argentina – 1974, Buenos Aires, Argentina)

Su formación artística fue autodidacta. En 1954 realizó un viaje de estudios por Italia. En 1973 fue designado académico titular de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Entre los principales premios obtenidos figuran: 1936 Premio de Honor del Honorable Concejo Deliberante y Medalla de Oro del diario *Crítica*; 1957, Primer Premio Salón de La Plata; 1958, Medalla de Bronce en la Exposición Internacional y Universidad de Bruselas.

Miguel Diomede se mantuvo alejado de toda influencia academicista. Con lo cual a lo largo de su producción plástica, un tipo de pintura intimista por medio de sutiles atmósferas creadas por el trabajo de finas capas de colores desaturados y como resultado de ir afinando la materia. Su obra, de pequeñas dimensiones y de carácter reservado, representa temas simples que poblaban su mundo privado registrados por medio de una particular sensibilidad e introspección alejándose así de las tendencias analíticas de la época. Así, su temática giró en torno a los seres y objetos cotidianos, aquellas cosas donde colocó su mirada y su particular captación del motivo para develar sus elementos esenciales. Para ello la luz se constituyó un recurso fundamente en su pintura. Es por medio de ella que el objeto plasma u oculta su presencia, define sus volúmenes. De esta manera se produce entonces, un juego en donde se amalgaman figura y espacio. Un sutil equilibrio donde ambos interactúan y sostienen una relación de continua interdependencia.

Retratos, naturalezas muertas, flores y paisajes integran su producción y son evocados por la sensibilidad del artista. El tratamiento ascético de la materia lo identifica como una individualidad dentro del panorama de la pintura argentina y la misma es llevada a un plano de bidimensionalidad donde los valores se mantienen en calidades equivalentes y la transparencia hace fluctuar, en un movimiento de vaivén, a la forma y el fondo y sin que ambas pierdan sus rasgos.

S.M.



Mujer con violetas, 1955.
Óleo s/cartón entelado. 66x54 cm.

Alfredo Lazzari (1871, Diecimo, Provincia de Lucca, Italia – 1949, Buenos Aires, Argentina)

Pintor formado en el Real Instituto de Bellas Artes de Lucca, Roma y en la Real Academia de Florencia. Su educación cultural extraordinariamente amplia, como correspondía a la forma toscana, abarcó especialmente las lenguas y culturas clásicas.

Llegó a la Argentina en 1897, a los veinticinco años, contratado para realizar una serie de vitrales de tema religioso en la ciudad de La Plata. Al enterarse que el proyecto había fracasado, debió buscar trabajo como docente de pintura. Se instaló en el país donde vivió hasta su muerte el 26 de junio de 1949.

En la Boca, desde fecha temprana tuvieron su sede muchas agrupaciones culturales. Muchos artistas instalaron sus talleres en esta zona, entre ellos el italiano maestro boquense Alfredo Lazzari.

Establecido en Buenos Aires tomó contacto con el paisaje suburbano, lo que lo llevó a transformar radicalmente su paleta y abandonar su academicismo por un estilo donde los colores vibran a través de los rojos y amarillos intensos. Registró las impresiones de los distintos sitios por donde deambulaba, cuyo epicentro estaba determinado por el Riachuelo. La fuerza del color gana a la forma, y la superficie utilizada por el artista parece agrandarse al son de una creación minuciosa obtenida mediante la composición, los empastes, el uso de la luz y los colores entonados.

Su obra es por lo general de pequeño formato, en principio dedicado al naturalismo academizante, luego pintó paisajes urbanos y al estilo de los macchiaoli –los manchistas peninsulares- que en el año 1850 comenzaron a trabajar en Italia con los colores puros, escenas naturales y la composición mediante la mancha. Del mismo modo lo hizo de los coloristas de la Escuela de Posillipo.

Lazzari construyó un arte documental, sensible y abierto al futuro que trazarían sus discípulos, dando origen a la Escuela de la Boca, y desde él, a los restantes maestros que la conformaron.

Desde 1903 se dedicó con buen resultado a la enseñanza. Su vocación docente lo llevó a aceptar el ofrecimiento de los maestros Pezzini y Stiatessi para dar clases en la cátedra de plástica en la Sociedad Unión de la Boca. Adoptó un método de enseñanza en la cual, la teoría era alternada con escapadas a la ribera o al Dock Sud para que sus alumnos tomaran apuntes de la naturaleza al más puro estilo impresionista, siempre respetando la libertad y el estilo de cada uno de ellos. Entre sus discípulos estuvieron Benito Quinquela Martín, Juan de Dios Filiberto, Fortunato Lacámara, Luis Ferrini, Arturo Maresca, Santiago Stagnaro y Camilo César Mandelli. En 1910, según Antonio J. Bucich, se presentó en la Sociedad *Ligure* una exposición con obras de algunos alumnos de Lazzari: Quinquela Martín, Stagnaro, Vicente Vento, Maresca y Leónidas Maggiolo.

Hacia 1911, se había afirmado en el gusto por pintar callecitas y rincones de La Boca, los típicos patios del barrio poblaban sus telas con paleta armoniosa y algo melancólica.

En la historia de nuestra pintura de comienzos de siglo, de la cual fue una figura de particular significación, su pintura representa no sólo la de uno de los iniciadores del tema urbano y, en especial, del boquense, sino sobre todo, la irrupción del intimismo y en el que habrían de ser luego sus seguidores Miguel Carlos Victorica y Roberto Rossi y son, en nuestros días, Marcos Tiglio y Raúl Soldi.

M.J.A



Entrada al Parque Lezama, 1913.
Óleo s/cartón. 19x27 cm.



Patio de la Boca, 1935.
Óleo s/cartón. 49x33,5 cm.

Horacio March (1899, Buenos Aires, Argentina – 1978, Buenos Aires, Argentina)

March fue esencialmente un autodidacta. Si bien inició sus estudios de dibujo en la Academia Nacional de Bellas Artes, cursando allí sólo el primer año, continuó su formación en las artes plásticas sin más guía que su sensibilidad.

Desde el año 1926 expuso alternativamente en el Salón Nacional de Bellas Artes y en los Salones Provinciales, formalizando su primera exposición individual en la Galería Signo - en el subsuelo del hotel Castelar- en el año 1932.

Posteriormente realizó varios viajes por el norte Argentino y por América del Sur, visitando Uruguay, Chile, Bolivia, Perú y Ecuador, colmándose de las emociones que el paisaje y su gente le dispensaron para luego plasmarlas en su obra.

Entre los años 1949 y 1956 se radicó en la ciudad de Lima, estableciendo un taller de dibujo y pintura. Luego asumió como profesor en el Instituto Argentino-Peruano de esa ciudad e inició una nueva etapa colaborando como ilustrador en el diario *El comercio*, actividad que luego realizó en el suplemento literario del diario la nación de Buenos Aires.

Paralelamente a su actividad pictórica se desempeñó como escenógrafo de cine y teatro entre los años 1937 y 1946, destacándose en las películas *El juego del amor y del azar* (1944) y *La tía de Carlos* (1946) de Leopoldo Torres Ríos, entre otras.

Recibió las siguientes distinciones: Primer premio al paisaje en los Salones provinciales de Catamarca, en 1941, de La Plata, 1944 y de Mar del Plata 1947. Fue primer premio “Augusto Palanza” en 1977, otorgado por el Fondo Nacional de las Artes.

Sus obras están presentes en los Museos: provincial de la Plata, municipal de Avellaneda, provincial de Mar del Plata, Galería de la Banca Nacional de Italia, Galería Internacional Petroleum, Lima.

La crisis político-social que vivió el país en los años 30, y que causó el empobrecimiento de la clase trabajadora cobró cuerpo en las obras de March. Así en sus primeras creaciones predominó una intención moralizadora y un propósito de hurgar en los dramas humildes, como por ejemplo en *Maternidad*, *Paseo Leandro Alem* o *Mujer de orquesta*. Sin embargo su obra más significativa la alcanzó cuando traspone esa profunda emoción hacia el ambiente, dando una mirada crítica ante ese proceso, y también una intención de recuperar los espacios perdidos.

Abordó la temática de los barrios porteño: casas de Barracas, callecitas de Flores, rincones de San Telmo, paisajes del riachuelo, el estallido de alguna huelga en barrios obreros. Todo ello con una visión lírica que respira silencio y quietud.

Si bien su pintura es figurativa, no apeló al naturalismo descriptivo y anecdótico, sino que optó por organizar el espacio geoméricamente a través de formas sintéticas, proponiendo una postura estética próxima al lenguaje contemporáneo. Son espacios de silencio, soledad y misterio. Despojados y en muchos casos desprovistos de la presencia del hombre. Algunos de ellos presentan encuadres poco comunes y la consecuente recreación de una atmósfera enrarecida, obtenida por una paleta de tonos bajos, que destaca el sentido atemporal de su pintura. Estas características señalan la filiación a la escuela metafísica, representadas por las figuras de Giorgio De Chirico y Carlo Carrá.

Amanecer en el Muelle fue expuesta en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1941. Horacio March enfatiza la zona de encuentro y desencuentro entre lo ordinario y lo extraordinario, prefiriendo la sugerencia de una insinuación a la alegoría frontal.

L.O.



Amanecer en el muelle, 1938.
Óleo s/tabla. 61x76 cm.

Onofrio Pacenza (1904, Buenos Aires, Argentina – 1971, Buenos Aires, Argentina)

Pacenza asistió a la Academia Nacional de Bellas Artes egresando como profesor de dibujo en 1928. Posteriormente dictó en esa misma institución clases de dibujo, composición y decoración. Paralelamente realizó estudios de arquitectura. Integró el Grupo de Pintores Modernos que patrocinaba la Asociación Amigos del Arte entre los años 1930 y 1940 y luego el Grupo Amigos del Libro, entre 1946 y 1952. Durante los años 1953 y 1954 viajó a Europa a fin de perfeccionarse y tomar contacto con las vanguardias estéticas.

En 1927 efectuó el primer envío al Salón Nacional y continuó haciéndolo asiduamente, a la vez, concurrió a distintas exhibiciones con el grupo Pintores modernos. Realizó numerosas exposiciones en el interior y exterior del país. Se destacan las presentaciones en Italia con: *Mostra de Pintura Argentina*, Roma, Milán, Génova y Venecia, 1933, la participación de la Exposición Internacional de París realizada en 1947, la Exposición Internacional de Nueva York, Estados Unidos, y la Bienal de Sao Paulo, Brasil, 1957.

Recibió importantes distinciones a lo largo de su trayectoria, entre ellas: obtuvo el Premio Adquisición del Ministerio de Obras Públicas de la Nación, en el XXXVI Salón Nacional de Artes Plásticas (1946) por *Paisaje de la Boca*. Primer Premio y Medalla de Oro en el XLIX Salón Nacional (1960); Primer Premio y Medalla de Oro en el Salón de la Marina Argentina (1962); Premio de Honor del Ministerio de Educación y Medalla de Oro en el Salón Nacional (1963)

Está representado en los museos Nacionales y provinciales: Nacional de Buenos Aires, Municipal de Buenos Aires, Córdoba, Tucumán, Santa Fé, San Juan, La Plata

Los temas presentes en sus creaciones son las calles y rincones de los barrios modestos de la ciudad, motivos portuarios, y la ribera boquense.

Recurriendo al lenguaje figurativo, sus primeras obras nos muestran un minucioso estudio del ambiente, así cada detalle como los canteros, paredones descascarados y descoloridos, los arboles con sus copas frondosas, dan cuenta de la forma y el estilo de vida, que se iba perdiendo con el desarrollo de la ciudad, como por ejemplo *Suburbio* (1931), *Casa Verde* (1934), *Calesita* (1939) o *Paisaje de Buenos Aires* (1930). Utilizó como recurso compositivo la asimetría e irregularidad en contraste a las nuevas construcciones modernas.

Realizó composiciones con algunas referencias a la pintura metafísica originada en Italia a principios del siglo XX cuyas principales figuras fueron Giorgio de Chirico y Carlo Carrá. Aquí en el país, esta estética compositiva lo acercó a la obra el pintor Horacio March.

La síntesis compositiva tanto formal como cromática, nos muestra un ambiente despojado, en el que se destaca su precisión de arquitecto, una rica paleta y el protagonismo de una luz. De esta manera, crea un clima poético envueltos en una rara atmósfera donde la figura del hombre está ausente o aparece esporádicamente acentuando aún más la soledad y el silencio de sus motivos. Así lo demuestran *Portuario 6* (1970)

Sus últimas realizaciones reflejan los viajes al interior del país, a la Ciudad de Chascomús y la Quebrada de Humahuaca de donde trajo impresiones pictóricas de destacada calidad, sin embargo sus paisajes de la ciudad de Buenos Aires son los que representan su más valiosa producción artística.

Calle del Mirador nos ofrece una vista poética de la ciudad donde la luz espectral conmueve, en un ambiente de insospechado silencio y vacío.

L.O.



Calle del mirador, 1942.
Óleo s/tela. 60x81 cm.

Benito Quinquela Martín (Buenos Aires, 1890 – Buenos Aires, 1977)

Comenzó trabajando en 1905 como peón de descarga portuaria. Dibujó de pequeño en papel de envolver que obtuvo del comercio de sus padres adoptivos. Después de abandonar la escuela primaria en 1907 cursó pintura con Alfredo Lazzari en el Conservatorio Pezzini-Sttiatessi. En esos años conoció a Juan de Dios Filiberto y se vinculó con quienes formaron el clima artístico del barrio. En 1914 participó junto a Agustín Riganelli, Juan Grillo y otros artistas, del Salón de Recusados. La primera de una serie de exposiciones que realizaron aquellos cuyas obras no fueron aceptadas en el Salón Nacional. En 1916 se publicó en la revista *Fray Mocho* un artículo sobre Quinquela, a raíz del cual vendió su primer cuadro. Pío Collivadino, director de la Academia Nacional de Bellas Artes, conoció sus trabajos y gestionó su primera muestra en la galería Witcomb en 1918. En 1921 obtuvo el Tercer Premio en el Salón Nacional, a partir del cual expuso sus trabajos y logró gran repercusión en París y en España. Fue el primer pintor argentino que figuró en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Fundó y presidió en 1926 La Peña en el hotel Castelar, uno de los centros de reunión de artistas plásticos y escritores. Realizó en 1941 un mural en el Club Atlético Boca Juniors. Durante la década del '30 realizó una serie de donaciones de terrenos, destinadas a establecimientos de bienes públicos como la escuela Museo Pedro de Mendoza en 1936 y el Museo de Bellas Artes de La Boca en 1938. La sociedad boquense, sus valores y tradiciones inspiraron las obras artísticas del pintor y su vocación filantrópica. Comenzó a entregar la Orden del Tornillo en 1947, con la que se distinguió a eminentes personalidades que se caracterizaron por cultivar la belleza, el bien y la verdad. Por iniciativa del artista se inauguró en 1959 el pasaje artístico "Caminito" y en 1966 las terrazas del Museo de Bellas Artes de La Boca. En 1974 el Ministerio de Cultura y Educación organizó una exposición retrospectiva en las Salas Nacionales de Exposición. Falleció en 1977 y el Museo de Bellas Artes de La Boca realizó la muestra Homenaje Quinquela.

Premios destacados: 1920; Tercer premio en el Salón Nacional con la obra Escenas de trabajo; 1974, Gran Premio del Fondo Nacional de Artes a su trayectoria; 2005, el Museo de Bellas Artes de La Boca comenzó a entregar el Premio Nacional de Pintura Benito Quinquela Martín.

La Boca del riachuelo fue poblada por inmigrantes desde 1830 hasta 1852. Desde fecha temprana tuvieron su sede en el barrio muchas agrupaciones culturales con ideas sociales y políticas de autoconciencia histórica. Por ellos el apogeo económico del puerto cobró un particular énfasis en el hacer de las artes plásticas. Se nuclearon allí los maestros que, desde los comienzos del siglo y hasta fines de los años '50, representaron un mundo conformado por vistas portuarias, interiores con activa presencia del puerto, paisajes urbanos locales, composiciones de objetos humildes y escenas de la vida cotidiana.

La obra de Quinquela está íntegramente ligada a La Boca, aunque también pintó paisajes de Córdoba y la ciudad de Mar del Plata. Su técnica está puesta al servicio del tema, aunque esto no significa que aquella haya sido descuidada por el pintor.

Las imágenes fuertemente matéricas y gestuales están pintadas con colores exaltados. Por ser un autodidacta, la lucha por el dominio de la materia y la administración de los recursos, constituyó una de sus preocupaciones excluyentes dentro de su formación. En obras como *Riachuelo* (1949), por ejemplo, el pincel se va engrosando para dar paso a la espátula y eventualmente al uso de los dedos para distribuir la pasta de color.

Después del tema, el color es la segunda categoría estética que se debe considerar en su obra. En ellas están aplicados los principios generales del mismo: planteo de contraste de complementarios y su posterior unión mediante la serie de grises armónicos por tonos y no por valor. En la forma en la que maneja y administra el procedimiento del color local y el de la fusión óptica, aparece el sentido personal del creador. Manchas destinadas a fundirse en la retina, por obra de la lejanía, que crea la ilusión de grises atmosféricos. Por el contrario los planos centrales de la composición, en los que coloca los elementos temáticos expresivos, están dotados con colores fusionados mecánicamente en la paleta.

Los paisajes del Riachuelo son una versión épica del trabajo portuario. Estas producciones afirman el valor de la creación popular, con un lenguaje de lectura claro. Los episodios no responden a una visión crítica de la situación del proletariado, sino que muestran a un héroe positivo. En un proceso expansivo de sus pinturas, alentó la profusión de casas multicolores, donando material o interviniendo personalmente en la elección de éstos.

Aunque es más conocido como pintor la ejecución de aguafuertes fue una práctica valiosa en el trabajo de Quinquela. En ellos demuestra su elocuencia estética en negro, en blanco y en gamas grises. Los motivos son, en algunos casos, los mismos que los de sus pinturas: el puerto, los astilleros y los talleres metalúrgicos, el contenido del trabajo y la preocupación por plasmar la fuerza y la intensa, avasallante actividad portuaria, y en otros, la representación de la vida multiforme, dejando verdaderos testimonios del mundo en que le tocó vivir, La Boca.

I.S.



Reflejos, 1965.
Óleo s/hardboard. 122x122 cm.



Puente nuevo, ca. 1939.
Aguafuerte. 67x51 cm.

Ítalo Argentino Botti (1879, Buenos Aires, Argentina – 1974, Buenos Aires, Argentina)

Pintor y grabador. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes, en el período dirigido por Pío Collivadino donde tuvo por maestros a Gustavo Bacarizas, Jorge Bermúdez y Alberto Rossi. En 1914, siendo aún alumno de la de esa institución, participó por primera vez en el IV Salón Nacional. Dos años después concluyó sus estudios y comenzó a trabajar en los temas y motivos que caracterizan su producción.

Realizó su primera exposición individual en el Salón Castellani de la ciudad de Rosario, en 1919. A partir de entonces concurreó asiduamente al Salón Nacional y a las muestras provinciales y municipales. Posteriormente exhibió obras en los salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Asimismo realizó envíos a exposiciones de arte argentino organizadas en el exterior, particularmente en España, Italia, Francia y Estados Unidos.

En 1923 recibió el Premio Cecilia Grierson y en 1924 el Premio Eduardo Sívori, ambos del Salón Nacional. El Segundo Premio Salón Municipal de Buenos Aires, 1928. En 1930 obtuvo el Segundo Premio del Salón Nacional y al año siguiente, el Primer Premio Municipal. En 1937 recibió el Premio Adquisición Salón de Santa Fe y el Segundo Premio de la Comisión Nacional de Cultura, en 1945. Premio Jockey Club del Salón Nacional de Artes Plásticas, 1944.

En esa época, un cambio sustancial renovó la pintura de Botti. Una fina sensibilidad y la elección de tonos agrisados resultan en una nueva impronta intimista y otoñal.

Como grabador hizo del aguafuerte y de sus variantes policromadas su especialidad. Participó en exposiciones colectivas en la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores, en el Salón de Grabado y Dibujo de Buenos Aires y en el Salón de Grabado en la ciudad de Rosario. En 1961 obtuvo el Primer Premio en la Exposición Internacional de París. También fue premiado con la Medalla de Oro en el Salón de Otoño de Rosario y en Santa Fe, ambos en 1925. La Primera Medalla en el Salón de Bahía Blanca. Recibió el Premio Rosa Galisteo de Rodríguez que compartió con Enrique de Larrañaga y Miguel Carlos Victorica.

Delicado colorista, en sus inicios abordó con igual pasión el paisaje urbano y el rural. Con dominio técnico y gran sensibilidad reflejó vistas de los paisajes urbanos de Buenos Aires; Palermo, la atmósfera nostálgica en las marinas del Riachuelo, la actividad portuaria, las callecitas porteñas de La Boca.

Luego se trasladó a las sierras cordobesas donde pintó el clima de placidez y descanso de esta región serrana, sobre todo, las vistas del pueblo de Ongamira, en el que se estableció por largas temporadas. Más tarde recorrió Catamarca, Tucumán, Salta, Jujuy y San Carlos de Bariloche pintando siempre cada lugar visitado.

En sus paisajes del campo libre la naturaleza está idealizada hasta hacer suponer que es un producto de la depuración de los elementos de los que se nutre, convocados por la luz. Aunque se podría decir que especialmente su poder de penetración de las cosas y los entornos atmosféricos, se encuentran en las visiones del Riachuelo, acompañados por las de la ciudad. Incluso para que su actitud fuera menos sumisa a la realidad estereotipada en referencias favorecidas por el pintoresquismo, le gustaba sorprenderlas hacia el atardecer o la casi noche, como si lo que estaba detrás de esa bruma invitara aún más a la imaginación.

El Riachuelo de Botti aparece despojado de todo estruendo lumínico, de todo fragor laborioso, envuelto en cambio en el denso humo oscuro de las chimeneas boconas de los remolcadores.

Como lo define José León Pagano, en *El Arte de los Argentinos* "Botti pintó el paisaje modificado por su emoción, respetando como pocos la luz, la atmósfera y las peculiaridades de cada lugar". Así, los paisajes de Córdoba son representados con la nitidez característica de los cielos serranos, mientras que sus clásicas vistas del Riachuelo y las calles del barrio de la Boca están impregnadas de la bruma portuaria.

Se advierte en algunas obras de Botti la influencia que sobre él ejercieron las grandes figuras del impresionismo y de los movimientos que inmediatamente lo sucedieron. Asimismo, y no por ello perdió originalidad o personalidad en su trabajo plástico: la pincelada vigorosa y estriada, el color fuerte y decidido, y una carga constante y pareja de sensibilidad, en telas armoniosamente equilibradas, que conservan un cierto tinte claramente contemporáneo.

M.J.A



Marina en día gris, 1923.
Óleo s/madera. 50x75 cm.



Riachuelo, 1934.
Óleo s/hardboard. 63x75 cm.

Marcos Tiglio (1903, Buenos Aires, Argentina – 1976, Buenos Aires, Argentina)

Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, de donde egresó en 1930 como profesor de Dibujo. Entre sus maestros se encontraban Jorge Larco y Emilio Centurión. Posteriormente la obra de Alfredo Guttero y Miguel Carlos Victorica influyó en su particular concepción pictórica.

Nacido en la Vuelta de Rocha, junto al Riachuelo, en 1903, Tiglio fue una de las figuras brillantes que el barrio de la Boca dio a la pintura argentina.

En 1929 hizo su primer envío al Salón Nacional de Bellas Artes y desde ese momento siempre se presentó en forma regular a los diferentes salones nacionales y provinciales. Entre los principales premios obtenidos figuran: 1948, Premio Medalla de Oro, Salón de Rosario; 1949, Premio Medalla de Oro, Salón de Santa Fe; 1963, Segundo Premio Salón Nacional de Bellas Artes. Fue invitado por la Academia Nacional de Bellas Artes al Premio Augusto Palanza.

Cercano por momentos a Miguel Carlos Victorica, su maestro en el periodo inicial, se caracterizó de modo particular por la calidez de su cromatismo y por la riqueza y variedad de los empastes aplicados con sensibilidad a la representación figurativa.

La pintura de Tiglio se basa en el género tradicional de bodegones y flores, lo cual le otorga a la misma el carácter intimista que la caracteriza. Las vistas de la ciudad también constituyen otro motivo tomado por el artista, a través de ambas temáticas el artista realiza una producción donde la cuestión pictórica es prioritaria, de allí la materia densa y los colores oscuros y profundos. En una etapa posterior adhirió a un tipo de estructuración cezanniana de la composición alejándose así de una primera época de carácter más expresionista.



Naturaleza muerta, 1939.
Óleo s/cartón. 60,5x70 cm.



Naturaleza muerta, 1950
Óleo s/cartón. 46x55 cm.

Miembros del Museo de Artes Plásticas
Eduardo Sívori

Dirección

Arq. María Isabel de Larrañaga

Idea y Coordinación General de Proyecto

Mgter. Silvia Marrube

Investigación

Lic. Lorena Oporto

Lic. Laura González

Lic. Ivana Sicolo

**Departamento de Conservación,
Restauración y Reserva Técnica**

Carlos Melo

Reserva Técnica

Juan Ángel Cónsoli

Gabriel Kargieman

Fotografía

Otilio Moralejo

Autoridades Universidad del Salvador

**Decano de la Facultad de Historia,
Geografía y Turismo**

Prof. Pablo MaerskNielsen

**Secretaria Académica de la Facultad de
Historia, Geografía y Turismo**

Lic. Valeria Buglioni

**Directora de la carrera de Gestión e
Historia de las Artes**

Dra. María del Carmen Magaz

Asistente de Prácticas Educativas

Lic. María Collado

**Convenio Interinstitucional Prácticas
Educativas de Capacitación de la
Universidad del Salvador**

Magdalena Mastromarino

María Julia Aparicio

Delfina Ante Baquela

Melanie Casasco

Sonia Soria

Priscila Elena Bey

Museo de Artes Plástica Eduardo Sívori
Av. Infanta Isabel 555 (frente al Rosedal)
Ciudad de Buenos Aires
4774-9452/ 4778-3899
investigacion@museosivori.org
www.museosivori.buenosaires.gob.ar



Buenos Aires Ciudad

