

MARCOS TIGLIO

La razón sensible

GOBIERNO DE LA CIUDAD
AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
Ministerio de Educación

JEFE DE GOBIERNO
Horacio Rodríguez Larreta

MINISTRA DE EDUCACIÓN
María Soledad Acuña

JEFE DE GABINETE
Luis Bullrich

S.S. PLANEAMIENTO E INNOVACIÓN EDUCATIVA
Diego Meriño

S.S. GESTIÓN ECONÓMICA Y FINANCIERA
DE ADMINISTRACIÓN DE RECURSOS
Alberto Gowland

S.S. COORDINACIÓN PEDAGÓGICA
Y EQUIDAD EDUCATIVA
Andrea Bruzos

S.S. CARRERA DOCENTE
Javier Tarulla

COORDINADOR DE MUSEOS
Federico C. González Sasso

MUSEO DE BELLAS ARTES DE LA BOCA
DE ARTISTAS ARGENTINOS
BENITO QUINQUELA MARTÍN

DIRECTOR
Víctor G. Fernández

COORDINADORA GENERAL
Celina Acevedo

EQUIPO CURATORIAL
Sabrina Díaz Potenza
Yamila Valeiras

COORDINADORA
DE EXTENSIÓN CULTURAL Y EDUCACIÓN
Alicia Martin

TEXTOS
Walter Caporicci Miraglia
Víctor G. Fernández
Yamila Valeiras

DISEÑO DE CONTENIDOS Y EDICIÓN
Sabrina Díaz Potenza
Yamila Valeiras

DISEÑO GRÁFICO
Estefanía Nigoul

FOTOGRAFÍA DE OBRA
Dora Jolodovsky

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Gabriel Valeiras

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
Todas las imágenes de archivo pertenecen a Osvaldo González Centoira a excepción de la que aparece en la página 11, que pertenece a Juan Carlos Franceschini.
Las imágenes de obra de las páginas 20 y 69 (*Plato con frutas*) pertenecen a Néstor Paz.

Valeiras, Yamila
Marcos Tiglio : la razón sensible / Yamila Valeiras. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martin, 2017.
80 p. ; 23 x 23 cm.

ISBN 978-987-28727-9-3

1. Arte Argentino. I. Título.
CDD 708

MUSEO DE BELLAS ARTES DE LA BOCA
"BENITO QUINQUELA MARTÍN"
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, mayo de 2017.
Todos los derechos reservados

Queda prohibida su reproducción por cualquier medio de forma total o parcial sin la previa autorización por escrito del Museo de Bellas Artes de La Boca "Benito Quinquela Martín".

ISBN 978-987-28727-9-3
Hecho el depósito que previene la Ley 11.723
Impreso en la Argentina

Buenos Aires Ciudad
Ministerio de Educación

MBQM
MUSEO BENITO QUINQUELA MARTÍN



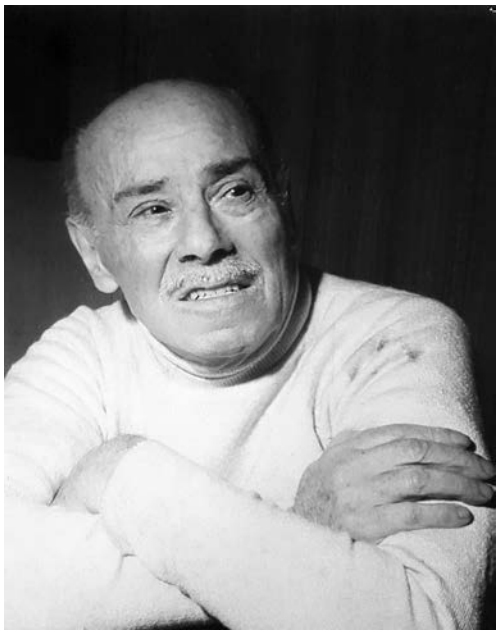
El MBQM agradece especialmente a la
Sra. Stella Maris Tiglio por su apoyo a esta publicación.

A las colecciones particulares, Ayala Suárez,
Carlos Semino, Constancio Fiorito, Fynn Sastre,
MOSE, Osvaldo González Centoira y Zurbarán
por su generosa participación en la exposición.

A Jorge Rivara por su gentil colaboración en la
producción del proyecto.

PRESENTACIÓN

Marcos Tiglio



Pocos protagonistas de nuestro campo artístico han gozado de un reconocimiento tan amplio entre sus colegas, discípulos, coleccionistas, historiadores, críticos y amantes del arte en general como Marcos Tiglio. Pero al mismo tiempo, a pocas figuras tan reconocidas se les han dedicado tan pocas publicaciones o exhibiciones antológicas como al gran maestro boquense.

Por eso, para el Museo Benito Quinquela Martín es especialmente significativo presentar esta exposición que reúne un importante conjunto de sus obras y ofrece un amplio panorama de su trayectoria e inquietudes estéticas.

Las tristes circunstancias personales que señalaron el comienzo del ocaso en la vida de Marcos Tiglio muchas veces desplazaron una atenta consideración de su obra. Por eso, esta exposición y los textos que la acompañan se enfocan exclusivamente en las cualidades que hicieron de nuestro artista a uno de los máximos representantes de la Edad de Oro del arte boquense y de la cultura argentina.

Eugène Delacroix se ufanaba de poder pintar con barro la piel de una Venus, siempre y cuando pudiera manejar a su antojo los colores de su entorno. Dueño de los mismos secretos de eximio colorista, Tiglio además supo convertir el barro de las circunstancias dolorosas que lo atravesaron, en gemas que hoy son parte de nuestro más preciado patrimonio cultural.

La exposición es fruto del arduo y excelente trabajo de todos los equipos del museo, sintetizados en la curaduría de Yamila Valeiras, la investigación cronológica de Walter Caporicci Miraglia, el diseño de Estefanía Nigoul y la producción de Sabrina Díaz Potenza.

Asimismo, el museo agradece muy especialmente a las instituciones y coleccionistas particulares que de manera desinteresada han cedido en préstamo las obras que conforman esta muestra.

Víctor G. Fernández
Director
Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos "Benito Quinquela Martín"

SER DE LA BOCA

Ser de La Boca

Lic. Yamila Valeiras. Curadora MBQM

"El dibujo y el color no son diferentes.
A medida que se pinta, se dibuja.
Más se armoniza el color, más se armoniza el dibujo.
Cuando el color alcanza la debida riqueza,
la forma alcanza la debida plenitud."[1]

Paul Cézanne



La obra de Marcos Tiglio es, a primera vista, compleja y plural. Un boquense como él estaba convencido de que trabajar predominantemente con un género tradicional como la naturaleza muerta, renunciando a los lenguajes grandilocuentes y a los artificios efectistas, no implicaba perder intensidad comunicativa. Su fidelidad a la representación de seres inanimados filtrados por un instante subjetivo se explica muy posiblemente por la tendencia de la mayoría de los artistas de La Boca a reflexionar más en torno a los mecanismos de producción de la pintura que a circunstancias histórico-políticas capaces de desembocar en otra clase de composición. En palabras de Eduardo Baliari, estaba seguro de que "la pintura puede seguir haciendo una revolución espiritual con una simple flor emergiendo de un más simple vaso aún"[2].

Al relevar varios artículos periodísticos referidos a sus exposiciones, notamos que la prensa de la época señalaba que su pintura no podía asimilarse fácilmente, y que de hecho era necesaria una comprensión estética aguda para determinar su trascendencia. Algo en Tiglio provocó aceptación entre la crítica, sobre todo entre quienes lo emparentaban directamente con los procedimientos pictóricos explotados por su maestro, Miguel Carlos Victorica, y al mismo tiempo causó cierta resistencia a ser analizado en términos estrictamente plásticos. Cuando de sus pinturas se trataba, abundaban las descripciones de cuño poético y, no pocas veces, de carácter laudatorio. Es posible que ese fuera un rasgo inherente al estilo de escritura en boga, pero también figuraban en estos textos referencias a los desequilibrios mentales de Tiglio, como si las circunstancias traumáticas de su vida hubieran determinado necesariamente su devenir artístico.

En virtud de la convicción que tenemos acerca de su importancia en nuestro campo cultural de mediados del siglo XX, nos proponemos modestamente alumbrar algunos aspectos del proceder del artista, sin pretender agotar las posibilidades de discusión.

Marcos Tiglio aparece consignado en el primer tomo de *Panorama de la pintura argentina*, publicado en 1969 por la Fundación Lorenzutti. En los párrafos

[1] SEVERINI, Gino. "Cézanne y el cezannismo", en: REWALD, John (comp.) *Correspondencia de Paul Cézanne,* Buenos Aires, El Ateneo, 1948, p. 310.

[2] BALIARI, Eduardo, *Marcos Tiglio* (catálogo de exposición), Buenos Aires, Galería Feldman, 1974.

que le dedica Lorenzo Varela encontramos la primera clave de lectura con la que hay que contar para abordar sus obras: "Ser de La Boca era mucho más importante que ser de Buenos Aires. De ahí se pasaba a ser argentino sin sacar antes pasaporte de porteño"[3]. Y es que, efectivamente, este particular barrio autoproclamado como república fue la patria desde la que Tiglio trabajó, y de la cual no quiso distanciarse jamás.

Después de sus primeros pasos en la Escuela Nacional de Bellas Artes bajo la mirada de destacados profesionales, como Emilio Centurión y Jorge Larco, Tiglio recibió la inmensa influencia del ya mencionado Victorica, de quien sin duda alguna hereda la concepción de la pintura como vehículo emotivo de un alma contenida en las cosas. De ella se desprenden otros dos aspectos sumamente notables en su pintura: el clima intimista que expresa la riqueza de un mundo interior y la actitud espiritual que asume el artista ante un motivo no contaminado por accesorios del ambiente. Esto lo vuelve a colocar de manera indiscutida en el microcosmos boquense, tradicionalmente proclive a aproximarse, tras la apariencia de las cosas, a aquello que puede resultar esencial.



"Con un modelo característico del lugar, los alumnos estudian dibujo artístico bajo la asistencia del pintor Marcos Tiglio, que se desvela por inculcar a sus discípulos la técnica para dibujar", s/d.

Sin embargo, es evidente que Tiglio conoce la historia del arte y es un ávido consumidor de sus fórmulas consagradas, especialmente de aquellas que nacieron con el abanico de tendencias posimpresionistas. El empleo sistemático de ciertas herramientas referidas al lenguaje visual, especialmente a los aspectos compositivos, es lo que probablemente haya hecho a Tiglio atractivo para sus discípulos cuando estuvo al frente de la cátedra de Dibujo de la Universidad Popular de La Boca. Nos referimos a una gran concentración en el andamiaje conceptual y teórico de la obra, la misma serie de indagaciones en las que se empeñó Paul Cézanne y que lo condujo a afirmar que todo en la naturaleza está conformado en base a la combinación de la esfera, el cono y el cilindro. Tiglio emprende, como el citado maestro francés, una búsqueda orientada a recuperar la forma progresivamente perdida con la persistencia del impresionismo en la evanescencia de las cosas. Su mirada está focalizada en los aspectos estructurales de la obra, y conforme a esa mirada le impone rigor a unos objetos que no son una suma de descripciones sino que expresan un orden determinado.

Paleta del artista, 1943. 23 x 30 cm. Colección MOSE



Ahora bien, la curaduría de esta exposición versa sobre tres líneas que se sugieren como hipótesis de trabajo, como propuesta de abordaje de una obra tan abierta como desafiante. Estos tres bloques no implican una progresión lógica, que vaya de lo primitivo a lo maduro, ni tampoco una correspondencia temporal, que ordene el corpus a modo de etapas cronológicas, sino que se perciben como tensiones o incluso quiebres que el mismo artista va experimentando, y que lo incitan a ir y venir en un camino donde no faltan citas y préstamos de los que Tiglio va haciendo un uso inteligente.

[3] VARELA, Lorenzo. *Panorama de la pintura argentina I,* Buenos Aires, Fundación Lorenzutti, 1969.



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)

Sin título, 1949. Óleo s/cartón. 56,5 x 46,5 cm.
Colección particular

MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)

Sin título (reverso), 1949. Carbonilla s/cartón. 56,5 x 46,5 cm.
Colección particular



Intentemos trazar un mapa de filiaciones para inscribir a Tiglio en un panorama de apropiaciones estilísticas. Ya hemos mencionado a Cézanne como esa fuente primaria en la que Tiglio abreva, pero debemos dar un paso más para pensar que es a través de Cézanne que Tiglio llega a Pablo Picasso, otro de sus referentes obligados, sobre todo en lo que a retratística se refiere. Basta ver su *Retrato de mi madr*e para notar que la definición de los rasgos del rostro es muy similar a la del *Retrato de Gertrude Stein*, del maestro español. Por otro lado, Carlos Semino ha señalado que es evidente la influencia de Georges Rouault, sobre todo en el carácter de los retratados. En obras como *Muñequito* se puede apreciar además la separación de campos de color, que Rouault hizo propia mediante un trazo inspirado en vitrales medievales. Y yendo un poco más atrás en el tiempo, la referencia a Paul Gauguin se hace evidente en una pieza como *El morocho*, personaje de apariencia exótica, contornos más sinuosos que los usuales y paleta cálida.

Pero volvamos a los tres bloques que estructuran la presente muestra antológica. Un primer eje está signado por el acercamiento sensible al objeto, donde predomina el clima lírico y la intimidad trazada con ese modelo, lo cual identifica a Tiglio como un eco certero de la comunidad artística boquense. En estas obras, el artista apela a una de las características salientes del impresionismo, que es hacer de la mancha del pincel un elemento esencial de la pintura, otrora considerado secundario. En *Durazno*, la fruición de la pincelada coloca a la dimensión textural por encima de las otras coordenadas plásticas, de manera que el "cómo", es decir, la factura de la obra, termina prevaleciendo ante el "qué", esto es, su contenido.

Un segundo conjunto de obras está marcado por la búsqueda de orden y rigor constructivo, no exento de una materia espesa que apela a la sensualidad de la textura. Asimismo, en estas piezas, Tiglio despliega sus cualidades de colorista, declarándose un verdadero amante del oficio de la pintura. De este modo, el artista parte siempre de un dato visual que luego pone en relación con los elementos morfológicos fundamentales de la pintura: la forma, el color y la textura. Es casi exclusivamente a través del color que Tiglio conquista la forma, puesto que ambos elementos se condicionan uno con otro y están indisolublemente unidos. El tratamiento cromático del que hace gala tiene tal variedad y riqueza que hemos reservado un análisis tonal específico para tres obras representativas de los ejes que estamos describiendo.

Si observamos su paleta como rastro de su postura pensante para con el oficio de pintor, y en tanto testimonio de su método de organización, notamos que existe una fuerte tendencia a la disciplina. Se trata de una estructura racionalmente ordenada, con los extremos reservados a los tonos primarios, los lados contenidos entre esos vértices dedicados a sus respectivas mezclas, y los

colores neutros restringidos al centro. Más allá del obvio sentido práctico de esta distribución, salta a la vista un carácter científico relacionado con las teorías del color que circulaban en la época y concretamente con el círculo cromático, aquella rueda que contempla todas las mezclas posibles de colores presentando las tríadas de los primarios saturados en la periferia y su gradual neutralización conforme se van acercando al centro. En la década de 1920, Johannes Itten, profesor de la Bauhaus, hizo más compleja esta organización cromática, diferenciando siete tipos de contraste, según los parámetros de saturación, temperatura, simultaneidad, cantidad, luminosidad, colocación en el círculo cromático y calidad del color. Por su parte, en 1839 el químico Michel Eugène Chevreul publicó un estudio sobre el cromatismo que cambió radicalmente la concepción tradicional del color en la pintura. Sus leyes de armonía y contraste demostraban que los efectos ópticos producidos por un color determinado en el ojo humano podían modificarse a través de la combinación con otros colores. Los impresionistas, que trabajaban esencialmente con colores puros, sin mezclas, tuvieron muy en cuenta estas teorías a la hora de yuxtaponer los tonos. Y sin dudas, Tiglio también lo hizo, pero en sus pinturas la vibración del color viene acompañada de la densidad de la materia, evidente en la huella de un pincel que aplicó velozmente el pigmento, incluso en la impronta del soporte de base. En este sentido, las características texturales son las que sin dudas definen el carácter de su obra.

En algunas de estas pinturas, Tiglio echa mano de dos tácticas adicionales. Una es la línea de contorno oscura que delimita las formas y separa las áreas de color, a la manera de algunos fauvistas. Tomemos como ejemplo de ello la obra *Pimientos y ajos,* donde la línea negra morigera ciertos contrastes cromáticos que serían difíciles de tolerar sin su efecto neutralizador. La otra es el efecto "non finito", presente en obras como *Basílica de Luján,* producto de una factura rápida y un trazo ágil que le confiere a la imagen una apariencia no acabada y despojada.

En el grueso de obras seleccionadas para esta exposición, Tiglio oscila entre las dos primeras tendencias descriptas, como si se tratara de pulsiones presentes en su interior, que coexisten y que se debaten el protagonismo de la imagen. Pero hay un tercer grupo de imágenes que introduce un nuevo matiz: la creciente geometrización de la forma, hasta casi llegar a su desdoblamiento, la planimetría y la paulatina pérdida de indicadores de profundidad espacial. Sin embargo, Tiglio no logra sacrificar por completo su sensibilidad innata, y la traduce en su conmoción ante el tema, al cual le yuxtapone las preocupaciones pictóricas. Esto significa que, aun en los casos en que alcanza una arriesgada deformación del objeto, tiende a imponérsele la representación y sobre todo el respeto por el color local de los objetos, como puede verse en *Las frutas.*





Marcos Tiglio con amigos en la Playa Bristol,
Mar del Plata, 1948.

Distingue a Tiglio su trabajo riguroso alrededor de la sintaxis de los elementos plásticos, es decir, la articulación de esos elementos y su juego de correspondencias. La disposición de los objetos en el plano está signada por la subordinación a la estructura general de la imagen, y la consecuencia directa de esta concepción es la síntesis formal, por la cual el objeto se despoja de sus detalles y atributos superficiales para someterse a la estructura inmanente de la obra. Así, Tiglio arriba a la esencia última del conjunto, pues logra encontrar el orden ansiado por muchos artistas, quienes con fuertes convicciones sostuvieron que ese orden era la base de la construcción del universo y el fundamento de la naturaleza. Así lo hicieron en modos muy particulares el uruguayo Joaquín Torres García, fundador del universalismo constructivo, o el holandés Piet Mondrian al desarrollar el neoplasticismo, entre otros.



Marcos Tiglio con su madre Francisca, en la casa del coleccionista César Franceschini, 1962.

Retomando la actitud cerebral de Tiglio ante la imagen, y habiendo analizado numerosas piezas, confirmamos que el artista empleaba la sección áurea en muchas de sus obras. Ignoramos si lo hacía valiéndose del compás áureo o si la medida ya estaba incorporada a su ojo, pero este hecho nos permite reafirmarlo en un escalafón de artistas intelectuales, y como prueba de ello basta observar el equilibrio de *Copa y limones*, donde se hace evidente que el artista apeló a la divina proporción, herramienta renacentista continuamente retomada en los períodos clásicos del devenir artístico, y en especial reutilizada por la mayoría de los vanguardistas de cuño geometrizante del siglo XX. Del mismo modo, y en virtud de testimonios de sus discípulos, sabemos que recomendaba el uso del compás armónico, instrumento que marca uno de los cánones geométricos presentes en la naturaleza, especialmente visible en el proceso de crecimiento de los seres vivos.

En suma, basados en un arduo estudio del corpus de obra disponible, podemos afirmar que los esfuerzos de Tiglio se orientaron casi invariablemente a buscar el orden como tónica general de la obra, por encima de la individualidad de cada objeto. Operó en su obra un intenso juego de interacciones que podría resumirse en la lucha mítica entre lo apolíneo y lo dionisíaco, aquella dualidad filosófica siempre presente en el mundo de las artes para designar las tensiones que van de la racionalidad a la exuberancia. Sus impulsos intuitivos fueron desplegados en lo que se refiere a la materia pictórica, al tema seleccionado y principalmente al clima general de la obra, reservando su rigurosidad al manejo del color conforme a claves cromáticas racionales y a la utilización del número de oro. Tiglio demostró una coherencia intrínseca para coordinar esa multiplicidad de búsquedas, para pivotear entre su instinto emocional y su temperamento ordenador, dando como resultado una obra repleta de giros inesperados.

ALGUNAS OBRAS ESTÁN SIGNADAS POR EL ACERCAMIENTO SENSIBLE AL OBJETO, DONDE PREDOMINA EL CLIMA LÍRICO Y LA INTIMIDAD TRAZADA CON EL MODELO.





MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Nostalgia del pierrot, 1940. Óleo s/aglomerado. 85 x 65 cm. Colección MBQM

Nostalgia del Pierrot

Lic. Víctor G. Fernández. Director MBQM

La solidez con que Tiglio supo adentrarse en todos los géneros de la pintura de su época se manifiesta en este retrato que arraiga en una doble fuente de inspiración. Por un lado, la gran cantidad de obras que desde hacía casi tres siglos venían retratando personajes y escenas provenientes de la *Commedia dell' Arte*. Por otra parte, los mismos disfraces multiplicados en los célebres carnavales boquenses, que ofrecen a nuestros artistas la experiencia visual directa de personajes ya arquetípicos.

La figura se inscribe en los planteos clásicos del género (regularidad en las proporciones del cuerpo representado; pose en tres cuartos de perfil, que ofrece la máxima claridad de lectura, a la vez que evita la simétrica rigidez de la frontalidad).

Como en tantas obras de Tiglio, el planteo compositivo se apoya en el número de oro, expresión geométrica de un encadenamiento de proporciones constantes que rige ciclos y ritmos vitales, y que desde las civilizaciones más remotas fue utilizado como clave armónica en producciones artísticas, arquitectónicas y decorativas.

La división áurea vertical derecha es el eje de la obra, que relaciona la línea de la nariz, los muy pregnantes botones del traje, y el acento que en el borde inferior del cuadro indica la posición de la mano. Mientras, la partición áurea horizontal superior es el eje horizontal que determina la línea del hombro y el encuentro del cuello con el volado del disfraz.

La búsqueda de armonía fue una constante en la producción artística de Tiglio. Armonía ajustada a los preceptos artísticos derivados de los principales teóricos de su tiempo (que tenían en André Lhote a uno de sus máximos referentes) y cuyas leyes abarcaban las relaciones y estructuras formales, compositivas y cromáticas.



Así, la paleta elegida para esta obra remite a la armonía de colores análogos propuesta por Michel Eugène Chevreul, basada en la concordancia de matices adyacentes en el círculo cromático. En este caso es el rojo el matiz ordenador, con inclinación hacia tonalidades anaranjadas y carmines levemente violáceos, sus "vecinos" en el círculo.

Siguiendo las enseñanzas de Paul Cézanne, cada matiz reaparece en múltiples sectores del cuadro. Predominando, o funcionando como leves acentos, los rojos y anaranjados que estructuran la paleta se presentan en el rostro, las ropas y el fondo. Asimismo, los neutros blancos y grises, por efecto del contraste simultáneo actúan como irrupciones frías en diversas partes del fondo y en algunos sectores sombríos de la figura. Como resultado, nuestra mirada, guiada por el sucesivo descubrimiento de similares tonos, es inducida a recorrer la totalidad de la obra, haciendo menos estrictos los límites formales de los elementos representados y creando ilusión de "atmósfera".

Las vibrantes pinceladas que animan la totalidad del cuadro son huellas de la emoción del artista transmitida a la materia pictórica, ejerciendo una especial seducción y aportando al amplio universo de lo inasible, que eludiendo toda razón, distingue al arte.



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Calle de La Boca (Casa de Constancio Fiorito), s/d. Pastel s/cartón. 25 x 30 cm. Colección MOSE

MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Sin título, 1930. Óleo s/hardboard. 42 x 47 cm. Colección Constancio Fiorito





MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Impresión (Lluvia de cenizas), 1932. Óleo s/hardboard. 27 x 31,5 cm. Colección Constancio Fiorito



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Detalle: *Retrato de Vicente Caride,* 1940. Óleo s/hardboard. 116 x 93. Colección Zurbarán



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Retrato de Vicente Caride, 1940. Óleo s/hardboard. 116 x 93. Colección Zurbarán



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Detalle: *Barcas,* 1929. Óleo s/cartón. 37,5 x 41,5. Colección Carlos Semino



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Barcas, 1929. Óleo s/cartón. 37,5 x 41,5. Colección Carlos Semino



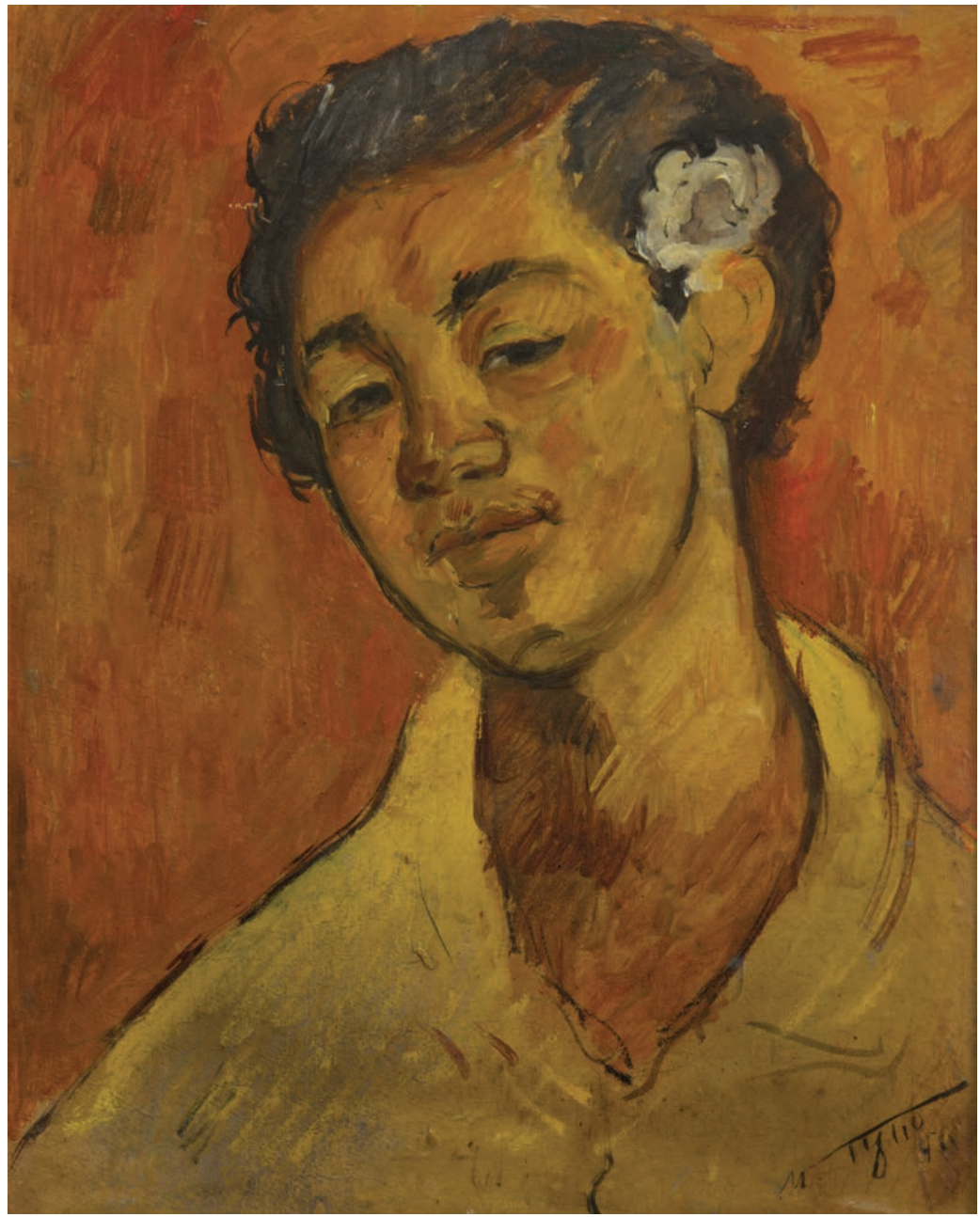
MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Composición floral, c.1942. Óleo s/hardboard. 68 x 54 cm. Colección Carlos Semino



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Sin título, 1945. Óleo s/cartón. 62 x 52 cm. Colección particular



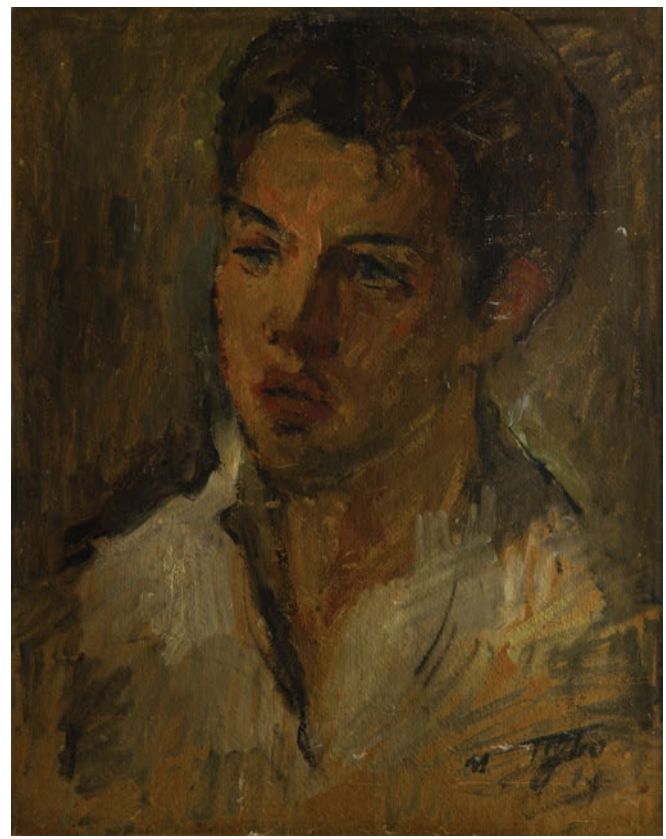
MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Durazno, 1939. Óleo s/cartón. 21 x 25 cm. Colección MOSE



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
El morocho, 1946. Óleo s/cartón. 57 x 45 cm. Colección MOSE

MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Osvaldo, 1947. Óleo s/cartón. 58 x 46 cm. Colección Osvaldo González Centoira





MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Cabeza de muchacho, c.1940. Óleo s/cartón. 51 x 44 cm. Colección Carlos Semino



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Luis León de los Santos, c.1950. Óleo s/tabla. 41 x 34 cm. Colección privada



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Flor blanca, 1946. Óleo s/cartón. 27 x 24 cm. Colección Osvaldo González Centoira



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Retrato de mi madre, c.1930. Óleo s/tabla. 63 x 51 cm. Colección Carlos Semino

EL ARTISTA PARTE SIEMPRE
DE UN DATO VISUAL
QUE LUEGO PONE
EN RELACIÓN
CON LOS ELEMENTOS
MORFOLÓGICOS FUNDAMENTALES
DE LA PINTURA:
LA FORMA,
EL COLOR
Y LA TEXTURA.





MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
El cántaro, 1945. Óleo s/cartón. 38 x 45 cm. Colección MOSE

El cántaro

Lic. Víctor G. Fernández. Director MBQM

Una vez más, la naturaleza muerta como campo de experimentaciones plásticas, mediante las cuales Tiglio se acerca a las búsquedas de los grandes referentes internacionales del género, entre quienes se contaban sus principales influencias. Al mismo tiempo, el bodegón como emotivo diálogo con los humildes objetos cotidianos, es decir, una suerte de "hilo de Ariadna" que en clave intimista relaciona las producciones de varios de los principales artistas boquenses de su tiempo.

Los elementos se han sintetizado al máximo, alumbrando una composición ordenada en torno a un eje vertical central, que encuentra su punto culminante en la luz más alta del cuadro: el blanco del ajo situado en primer plano. El alineamiento diagonal de los objetos en el sector inferior aporta gracia al conjunto, y su disposición sobre el plano horizontal de la mesa sostiene y compensa aquella fuerte verticalidad.

La estructura compositiva de las obras fue una constante en las preocupaciones plásticas de Tiglio (no es casual que varios de sus más notables discípulos hayan luego derivado hacia diversas tendencias cercanas al constructivismo). El uso del compás áureo era una de sus enseñanzas, y la utilización del número de oro una recurrencia en sus pinturas.

En este bodegón, la división áurea vertical izquierda es la que separa los dos grupos de objetos del primer plano y coincide más arriba con el borde del cántaro. A su vez, la partición áurea inferior determina el alineamiento del borde superior de los principales objetos del primer plano.

No menos compleja, la estructura cromática del cuadro evidencia las innatas dotes de colorista que le fueran ampliamente reconocidas a nuestro artista.

Los tierras cálidos del cántaro provienen de la mezcla entre opuestos rojo-anaranjados y azules-verdosos, y ven potenciada su saturación por efecto de



contraste simultáneo con los matices fríos más intensos del fondo. El resultado, un conjunto cromáticamente vibrante, pero sin estridencias, que recuerda una de las lecciones fundamentales del oficio de la pintura: la percepción de cada tono modifica y es modificada por los colores que lo circundan.

Una de las premisas rectoras de los ordenamientos compositivos clásicos reclamaba "unidad en la variedad, y variedad en la unidad". Y aquí, Tiglio apela a variados recursos para garantizar la cohesión de un conjunto diverso de elementos plásticos.

La textura de esta obra enfatiza el sentido de unidad dentro de la diversidad. Los trazos de las pinceladas configuran un patrón que se repite en toda la superficie, independientemente de las representaciones formales. Esta suerte de caligrafía, constituida por una urdimbre vibrante, deja ver la impronta del proceso de construcción de la obra. En el microcosmos de estas pinceladas se materializan la emoción y la vitalidad del artista, empeñadas en una afanosa búsqueda de orden y unidad.

Razón y pasión fusionadas en cada trazo, conciliando los opuestos que nos constituyen. Ayudarnos a entreverlos, acaso sea la arquetípica misión del arte.



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Pimientos y ajos, s/d. Óleo s/cartón. 34 x 48 cm. Colección privada



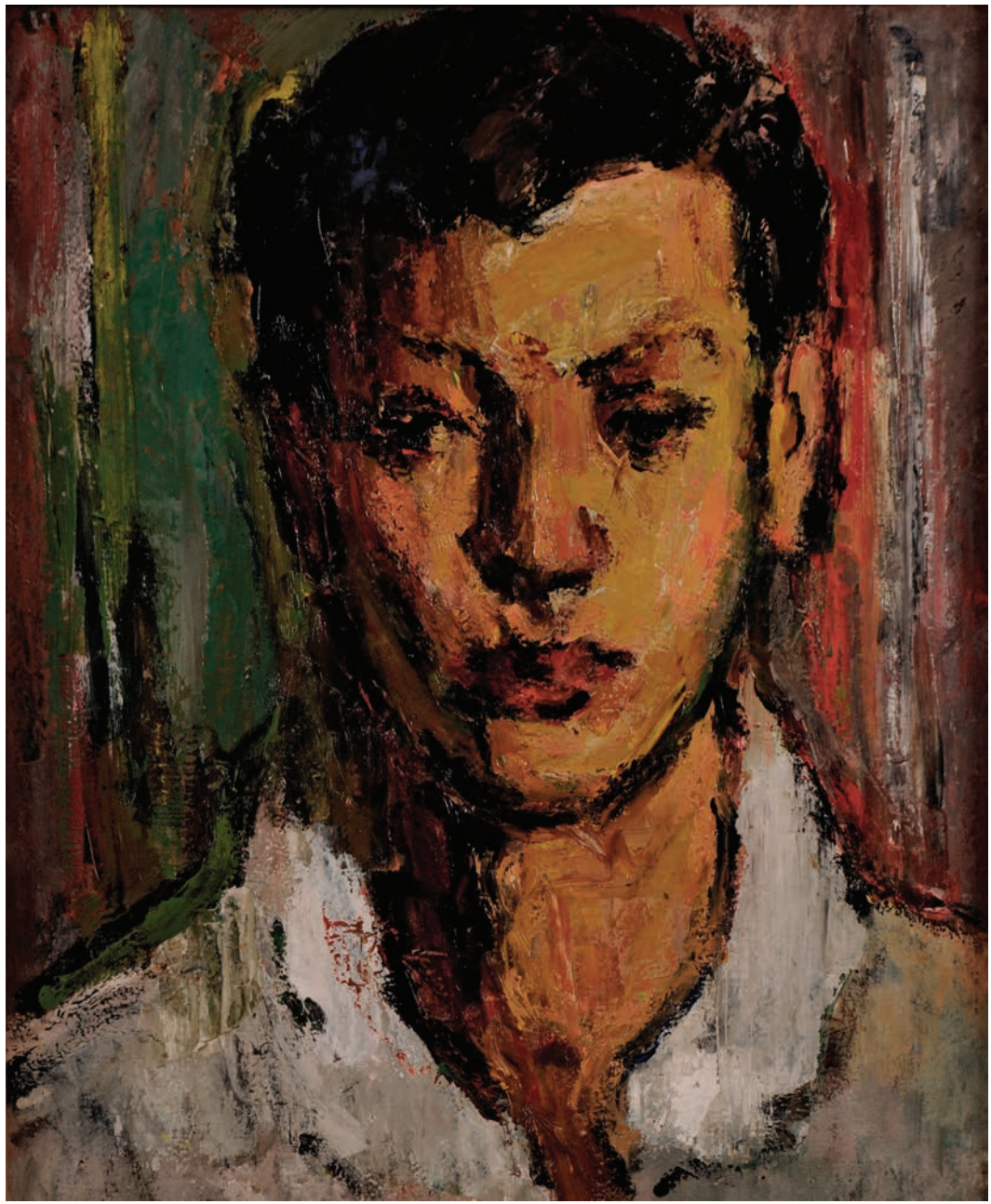
MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
L' Artichaud, 1945. Óleo s/tabla. 30 x 35 cm. Colección MOSE



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Muñequito, 1948. Óleo s/cartón. 36 x 30 cm. Colección Osvaldo González Centoira



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Crevettes, 1948. Óleo s/cartón. 32 x 38 cm. Colección privada



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Muchacho, 1950. Óleo s/cartón. 52 x 43 cm. Colección particular



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Retrato de Jorge Rivara, 1949. Óleo s/cartón. 53 x 45 cm. Colección privada



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Catedral de La Plata, 1952. Óleo s/cartón. 70 x 54 cm. Colección privada



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Basílica de Luján, 1947. Óleo s/cartón. 45 x 55 cm. Colección particular



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Sin título (Capilla del Centro Cultural Recoleta), 1946. Óleo s/cartón. 43,5 x 36 cm. Colección privada



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Paisaje urbano, 1948. Óleo s/cartón. 43 x 53 cm. Colección particular



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Sin título, 1949. Óleo s/hardboard. 54 x 45 cm. Colección particular



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Jarrón con flores, 1954. Óleo s/tela. 42 x 32,5 cm. Colección Carlos Semino



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Naturaleza muerta, s/d. Óleo s/cartón. 35 x 50 cm. Colección privada



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Naturaleza muerta (ají verde y tomate), 1950. Óleo s/cartón. 40 x 30 cm. Colección Fynn Sastre



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Taza azul, 1950. Óleo s/cartón. 34 x 40 cm. Colección Osvaldo González Centoira



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Bodegón, 1947. Óleo s/cartón. 38 x 46 cm. Colección Osvaldo González Centoira

OTRO CONJUNTO DE IMÁGENES INTRODUCE LA CRECIENTE **GEOMETRIZACIÓN DE LA FORMA,** HASTA CASI LLEGAR A SU DESDOBLAMIENTO, **LA PLANIMETRÍA** Y LA PAULATINA PÉRDIDA DE INDICADORES DE PROFUNDIDAD ESPACIAL.





MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Copa y limones, 1953. Óleo s/cartón. 35 x 50 cm. Colección privada

Copa y limones

Lic. Víctor G. Fernández. Director MBQM

"Amo la regla que corrige a la emoción…"
Esta célebre sentencia de Georges Braque podría definir el equilibrio entre emoción y racionalidad que caracteriza a la producción artística de Tiglio, y al halo de solidez y encanto que emanan sus obras.

En esta naturaleza muerta de 1953, el juego de los elementos plásticos puros se impone sobre la representación naturalista. La superficie bidimensional se afirma rotundamente y se presenta como una de las "verdades" irreductibles de la pintura. Los objetos se han sintetizado al máximo, enfatizando sus formas geométricas primordiales ya desprovistas de la ilusión de volumen. No obstante, los signos plásticos aún acercan al espectador los datos básicos para completar con su mirada una escena reconocible.

Un rectángulo y una elipse que se intersectan enmarcan la composición, presidida por la forma de una copa, cuya verticalidad se compensa con la muy potente dirección horizontal generada por la secuencia de los tres limones.
Una vez más, el número de oro ordena y articula la obra. La partición áurea derecha del plano construye un eje vertical que recorre exactamente el borde derecho del limón central, el pie de la copa y la línea que separa sus sectores sombríos e iluminados. Por su parte, la división áurea inferior es la línea que cruzando desde el borde superior del limón derecho, hasta el centro de la masa de hojas verdes de la izquierda, genera una franja horizontal en la que descansa el conjunto.

Una paleta basada en intensos contrastes se despliega en un dinámico juego de sutiles correspondencias.Por su alta saturación y luminosidad, las tres notas amarillas de los limones marcan el acento predominante. La masa roja de la derecha encuentra un eco necesario en la pequeña forma rosada de la izquierda. Los verdes de las hojas se suceden en un ritmo horizontal que enmarca a los limones, y leves acentos azules reaparecen en distintos sectores del cuadro. Así, las secuencias cromáticas nos invitan a recorrer la totalidad de la superficie y sostienen las relaciones estructurales de la obra.



La sutil línea negra que en etapas anteriores de Tiglio aparecía enfatizando o definiendo formas, ahora toma otro protagonismo. Se ha engrosado hasta el punto de convertirse en plano en algunos sectores, y asume la doble función de subrayar el andamiaje compositivo a la vez que neutraliza la presencia de colores saturados. Por efecto del contraste simultáneo, los gruesos trazos negros "iluminan" a los colores contenidos en ellos en una operación que evoca a la luz-color de los vitraux medievales.

Los caminos abiertos a la pintura por Cézanne, desde fines del siglo XIX, condujeron a indagaciones cada vez más profundas acerca del orden subyacente en la naturaleza, y a comprender desde nuevas perspectivas cómo se construye nuestra percepción visual. Tomando elementos de esa tradición, Tiglio recorre análogos caminos y desde una aproximación sensible llega a develar la estructura secreta de las cosas. Aquella que permite decir tanto, con tan poco.



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Sin título (paisaje de La Boca), 1950. Óleo s/cartón. 41 x 48 cm. Colección MOSE



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Florero, 1954. Óleo s/cartón. 40 x 33 cm. Colección particular



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Flores, 1947. Óleo s/cartón. 35 x 50 cm. Colección MOSE



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Flores en la ventana, 1954. Óleo s/cartón. 55 x 45,5 cm. Colección privada



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Las frutas, 1954. Óleo s/cartón. 35 x 45 cm Colección particular



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Composición con frutas, 1952. Óleo s/cartón montado. 40 x 50 cm. Colección particular



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Vaso con jazmines, 1949. Óleo s/cartón. 31 x 25 cm. Colección Carlos Semino



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Sin título, c.1960. Óleo s/cartón. 36 x 29 cm. Colección particular



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Paisaje de City Bell con caballo, s/d. Óleo s/cartón. 50 x 40 cm. Colección Fynn Sastre



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
*Paisaje de San Isidro,*1948. Óleo s/cartón. 62 x 50 cm. Colección Fynn Sastre



MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Naturaleza muerta (frutera), s/d. Carbonilla s/papel. 42 x 50 cm. Colección Fynn Sastre

MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Composición con pez oscuro, 1954. Óleo s/cartón montado. 37 x 57 cm. Colección particular





MARCOS TIGLIO (1903 - 1976)
Plato con frutas, 1955. Óleo s/cartón. 35 x 43 cm. Colección Zurbarán

BIBLIOGRAFÍA



Bibliografía

BALIARI, Eduardo, *Marcos Tiglio* (catálogo de exposición), Buenos Aires, Galería Feldman, 1974.

GESUALDO, Vicente. *Enciclopedia del arte en América - Biografías III.* Buenos Aires, Editorial Bibliográfica Argentina, OMEBA, 1969.

GESUALDO Vicente, Aldo Biglione y Rodolfo Santos. *Diccionario de artistas plásticos en la Argentina.* Buenos Aires, Editorial INCA, 1988.

MERLINO, Adrián. *Diccionario de artistas plásticos de la Argentina.* Buenos Aires, s/d, 1954.

MILANO, Antonio Jorge. *Vidas.* Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 2005.

SEMINO, Carlos. *La Escuela de Arte de La Boca: sus grandes maestros.* Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2012.

SEVERINI, Gino. "Cézanne y el cezannismo", en: REWALD, John (comp.) *Correspondencia de Paul Cézanne*, Buenos Aires, El Ateneo, 1948.

SVANASCINI, Osvaldo. *ABC de las artes visuales en la Argentina.* Buenos Aires, Artotal, 2006.

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

Archivos consultados

Academia Nacional de Bellas Artes
Agrupación de Gente de Arte y Letras "Impulso"
Ateneo Popular de La Boca
Biblioteca Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
Biblioteca Museo Nacional de Bellas Artes
Colección MOSE
Colección Osvaldo González Centoira
Familia Fynn Sastre
Familia Miraglia
Familia Tiglio
Museo Benito Quinquela Martín

LISTADO DE OBRAS

Barcas, 1929
Óleo s/cartón. 37,5 x 41,5 cm
Colección Carlos Semino

Basílica de Luján, 1947
Óleo s/cartón. 45 x 55 cm
Colección particular

Bodegón, 1947
Óleo s/cartón. 38 x 46 cm
Colección Osvaldo González Centoira

Cabeza de muchacho, c.1940
Óleo s/cartón. 51 x 44 cm
Colección Carlos Semino

Calle de la Boca (Casa de Constancio Fiorito), s/d
Pastel s/cartón. 25 x 30 cm
Colección MOSE

Catedral de la Plata, 1952
Óleo s/cartón. 70 x 54 cm
Colección privada

Copa y limones, 1953
Óleo s/cartón. 35 x 50 cm
Colección privada

Composición con frutas, 1952
Óleo s/cartón montado. 40 x 50 cm
Colección particular

Composición con pez oscuro, 1954
Óleo s/cartón montado. 37 x 57 cm
Colección particular

Composición floral, c.1942
Óleo s/hardboard. 68 x 54 cm
Colección Carlos Semino

Crevettes, 1948
Óleo s/cartón. 32 x 38 cm
Colección privada

Durazno, 1939
Óleo s/cartón. 21 x 25 cm
Colección MOSE

El cántaro, 1945
Óleo s/cartón. 38 x 45 cm
Colección MOSE

El morocho, 1946
Óleo s/cartón. 57 x 45 cm
Colección MOSE

Flor blanca, 1946
Óleo s/cartón. 27 x 24 cm
Colección Osvaldo González Centoira

Florero, 1954
Óleo s/cartón. 40 x 33 cm
Colección particular

Flores, 1947
Óleo s/cartón. 35 x 50 cm
Colección MOSE

Flores en la ventana, 1954
Óleo s/cartón. 55 x 45,5 cm
Colección privada

Impresión (lluvia de cenizas), 1932
Óleo s/harboard. 27 x 31,5 cm
Colección Constancio Fiorito

Jarrón con flores, 1954
Óleo s/tela. 42 x 32,5 cm
Colección Carlos Semino

L´Artichaud, 1945
Óleo s/tabla. 30 x 35 cm
Colección MOSE

Las frutas, 1954
Óleo s/cartón. 35 x 45 cm
Colección particular

Luis León de los Santos, c.1950
Óleo s/tabla. 41 x 34 cm
Colección privada

Muchacho, 1950
Óleo s/cartón. 52x43 cm
Colección particular

Muñequito, 1948
Óleo s/cartón. 36 x 30 cm
Colección Osvaldo González Centoira

Naturaleza muerta, s/d
Óleo s/cartón. 35 x 50 cm
Colección privada

Naturaleza muerta (ají verde y tomate), 1950
Óleo s/cartón. 40 x 30 cm
Colección Fynn Sastre

Naturaleza muerta (frutera), s/d
Carbonilla s/papel. 42 x 50 cm
Colección Fynn Sastre

Nostalgia del Pierrot, 1940
Óleo s/terciado. 82 x 62 cm
Colección MBQM

Osvaldo, 1947
Óleo s/cartón. 58 x 46 cm
Colección Osvaldo González Centoira

Pimientos y ajos, s/d
Óleo s/cartón. 34 x 48 cm
Colección privada

Paisaje de City Bell con caballo, s/d
Óleo s/cartón. 50 x 40 cm
Colección Fynn Sastre

Paisaje de San Isidro, 1948
Óleo s/cartón. 62 x 50 cm
Colección Fynn Sastre

Paisaje urbano, 1948
Óleo s/cartón. 43 x 53 cm
Colección particular

Plato con frutas, 1955
Óleo s/cartón. 35 x 43 cm
Colección Zurbarán

Retrato de Jorge Rivara, 1949
Óleo s/cartón. 53 x 45cm
Colección privada

Retrato de mi madre, c.1930
Óleo s/tabla. 63 x 51 cm
Colección Carlos Semino

Retrato de Vicente Caride, 1940
Óleo s/hardboard. 116 x 93 cm
Colección Zurbarán

Sin título (Paisaje de La Boca), 1950
Óleo s/cartón. 41 x 48cm
Colección MOSE

Sin Título (Capilla del Centro Cultural Recoleta), 1946
Óleo s/cartón. 43,5 x 36cm
Colección privada

Sin título, 1949
Óleo s/hardboard. 54 x 45cm
Colección particular

Sin título, 1930
Óleo s/harboard. 42 x 47cm
Colección Constancio Fiorito

Sin título, 1949
Óleo s/cartón. 56,5 x 46,5 cm
Colección particular

Sin título, c.1960
Óleo s/cartón. 36 x 29 cm
Colección particular

Sin título, 1945
Óleo s/cartón. 62 x 52 cm
Colección particular

Taza azul, 1950
Óleo s/cartón. 34 x 40 cm
Colección Osvaldo González Centoira

Vaso con jazmines, 1949
Óleo s/cartón. 31 x 25 cm
Colección Carlos Semino

GERÓNIMO MARCOS TIGLIO

CRONOLOGÍA

1903
Nace en un feriado de carnaval en el barrio de La Boca, Buenos Aires, el martes 24 de febrero, en la calle Zárate 286 (hoy Carlos F. Melo). Vive allí hasta el año 1940. Su padre, Giovanni, es de sangre piamontesa y su madre, Francesca Baglietto, genovesa.

1921
Termina el colegio secundario con el título de perito mercantil. Poco más tarde comienza a trabajar en el Nuevo Banco Italiano (sucursal nº 1), en Av. Alte. Brown esquina Lamadrid, La Boca. Tiene un puesto de baja jerarquía, atiende al público y cada tanto sus compañeros le compran alguna obra en cuotas.

1926
Ingresa en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Tiene como maestros a E. Centurión y a J. Larco. Tiempo después recibe consejos de A. Guttero, que influye en su formación; además, frecuenta el taller de Miguel Carlos Victorica, a quien admira y del que recibe gran influencia, pero no fue su alumno, según él mismo lo expresa en un reportaje años más tarde.

1929
Realiza su primer envío al XIX Salón Nacional con su óleo *Rincón de cocina.*

1930
Egresa de la Escuela Nacional de Bellas Artes con el título de profesor nacional de dibujo. Participa del XX Salón Nacional con sus óleos *Naturaleza muerta*, *Barrio típico* y *Sobre la mesa.*

1931
Concurre al XXI Salón Nacional con sus óleos *David en mi estudio* y *El sartén.*

1934
Envía al XXIV Salón Nacional sus óleos *Cosas en color* y *Lucio.*

1935
Efectúa su primera muestra individual en Galería Nordiska, Buenos Aires.

1936
Participa en el XXVI Salón Nacional con su óleo *Composición.*
Integra la Comisión Directiva del Ateneo Popular de La Boca.

1937
Obtiene el Premio Cecilia Grierson en el XXVII Salón Nacional por su óleo *Nilda.*
En estos años alquila un pequeño estudio en la torre del edificio Bencich, en Av. Pte. Roque Sáenz Peña 615, casi esquina Florida.
Se desempeña, durante años, como profesor de dibujo en la Universidad Popular de La Boca, formando a artistas como Osvaldo Centoira, Jorge Rivara, Bella Livia, Hugo Monzón, Osvaldo Sanguinetti, Manuel Álvarez, Miguel Caride, Carlos Veneziano, entre otros.

1938
Concurre al XXVIII Salón Nacional con su óleo *Delia y Dora.*

1939
Envía al XXIX Salón Nacional sus óleos *Infancia* y *Bodegón.*

1940
Participa en el mes de marzo, con once obras, en la XVIII exposición de Artistas Boquenses "De Andrés Stoppa a nuestros días - 1890-1940", organizada por el Ateneo Popular de La Boca en la Galería del Banco Municipal de Préstamos (hoy día Banco Ciudad), en Esmeralda 664.

1941
Se muda a una vivienda-taller en la calle Dr. Del Valle Iberlucea 1140.
Concurre al XXXI Salón Nacional con su óleo *Composición.*

1942
Quinquela Martín le adquiere, en septiembre, para la colección de su Museo de Bellas Artes el óleo *Nostalgia del Pierrot*, en $ 500. Participa del XXXII Salón Nacional con su óleo Flores.

1943
Muestra individual retrospectiva del período 1929-1943 en el Club Social de La Boca, bajo el título "Visión panorámica de la obra de Marcos Tiglio".
Envía al XXXIII Salón Nacional sus óleos *Quietud* y *Pescados.*
Recibe el Premio Gobierno de Santa Fe en el XXII Salón de Rosario, por su óleo *El pan.*

1944
Concurre al XXXIV Salón Nacional con su óleo *Conejito blanco.*

1946
Muestra individual en la Agrupación de Gente de Arte y Letras Impulso, en La Boca. Se exponen veintisiete óleos, del 27 de abril al 11 de mayo. Habla en la inauguración el poeta Germán Berdiales.

1947
Obtiene el Premio Comisión Provincial de Cultura (Medalla de Oro) en el XXVI Salón de Rosario con su óleo *Rincón de estudio.*
Participa en el XXXVII Salón Nacional con su óleo *Pan y vino.*
Muestra individual en el Salón Peuser.

1948
Obtiene el Premio Adquisición Carlos Sarsotti en el XXV Salón Anual de Santa Fe, por su óleo *Amanecer en la laguna*, exponiendo también su óleo *Naturaleza muerta con sopera azul.*
Es galardonado con el Primer Premio Adquisición Municipalidad de Bahía Blanca en el III Salón de Bahía Blanca por su óleo *Calle Balcarce*, donde expone además su óleo *La iglesia de La Boca.*

Obtiene el Premio Estímulo en el XXXVIII Salón Nacional por su óleo Composición, donde expone además su óleo *Barrio de San Telmo.*

1949
Gana el Primer Premio en el XXXIV Salón de Acuarelistas. Expone obras, junto a Raúl Russo, en el Salón Peuser, del 8 al 22 de junio.
Concurre al XXXIX Salón Nacional con sus óleos *Peces de colores* y *Agujas góticas.*

1950
Muestra individual de óleos en la Sociedad Hebraica Argentina, en junio.
Envía al XL Salón Nacional su óleo *Cabildo, Municipalidad.*

1951
Muestra individual en Galería Witcomb. Se exponen treinta obras, del 3 al 15 de septiembre. Es invitado a participar del Premio Palanza por la Academia Nacional de Bellas Artes, en donde expone los siguientes cinco óleos: *Naturaleza muerta, Figura, Paisaje urbano, Naturaleza muerta* y *Paisaje urbano.* Desde este año interrumpe los envíos al Salón Nacional, reanudando su participación en el año 1961, pero sólo durante tres años.

1952
Participa de la muestra "La pintura y la escultura argentinas de este siglo" organizada por el Ministerio de Educación en el Museo Nacional de Bellas Artes, con sus óleos *Cabildo, Peces de colores* y *Coliflor.*

1953 – 1954
Abandona la pintura debido al empeoramiento de su salud psíquica, como consecuencia principal de un episodio policial ocurrido con anterioridad (presuntamente en noviembre de 1949), donde el padre de un menor lo acusa de abuso sexual, hecho por el cual se lo detiene y pasa alrededor de un mes en la cárcel de Villa Devoto.

1956
Muestra individual en Galería H, en julio. Se exponen catorce obras. Retoma por un corto período la pintura, la que por los vaivenes de su salud, vuelve a interrumpir hasta 1961.

1961
Participa en el L Salón Nacional con su óleo *Síntesis.* En esta época tiene su taller en un pequeño departamento en Independencia 356, en el barrio de San Telmo.

1962
Envía al LI Salón Nacional su óleo *Copa verde.* Muestra individual en Galería Wildenstein, en octubre. Se exponen 26 óleos.

1963
Le es otorgado el Segundo Premio en el LII Salón Nacional por su óleo *Verano.* Es éste su último envío al salón.
Muestra retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, organizada por la Galería Rioboo, del 10 al 24 de diciembre. Se exponen cuarenta y dos óleos.

1964
Muestra individual, en la Galería Canziani, en abril. Expone individualmente en la Galería Guernica, en junio.

1965
Es invitado a participar del Premio Palanza por la Academia Nacional de Bellas Artes, donde expone los siguientes cinco óleos: *Paisaje suburbano, Las granadas, El vaso verde, Paisaje* y *Florero azul.*

1967
Muestra individual en la Galería Rioboo Nueva. Expone óleos del 18 de julio al 2 de agosto.

1969
Vive y tiene su taller, hasta su fallecimiento, en la parte alta de la casa de su hermano Vicente, en Herrera 1829, Barracas.

1970
Gana el Primer Premio Pío Collivadino en el II Salón de Pintura Ítalo, por su óleo *Naturaleza muerta.*

1971
Muestra individual en la Galería del Mar, de Mar del Plata, en febrero.

1973
Participa de la muestra colectiva inaugural de la Galería Victorica Arte, de La Boca, en agosto.

1974
Muestra individual, homenaje, en Galería Feldman. Se exponen cuarenta y cuatro óleos y un pastel, del 27 de septiembre al 16 de octubre.
Muestra individual en los salones de la sucursal de Av. Santa Fe 1630 del Banco de Crédito Argentino (sucesor del Nuevo Banco Italiano, a partir de mediados de este año), organizada por Galería Victorica Arte, del 4 al 22 de noviembre. Es ésta su última muestra en vida, en el banco para el que trabaja durante más de 27 años.

1976
Fallece, a los 73 años, en Buenos Aires, la madrugada del 15 de abril (jueves Santo de Pascua). Sus restos son velados en la Casa Cichero, de Av. Montes de Oca 1566, e inhumados el viernes 16 en el cementerio de la Chacarita.

Se terminó de imprimir
en el mes de mayo de 2017
en Casano Gráfica S.A.
Ministro Brin 3932 (B1826DFY) Remedios de Escalada
Buenos Aires, Argentina, República Argentina.
Tirada 1000 ejemplares.

MUSEO BENITO QUINQUELA MARTÍN

Buenos Aires Ciudad
Ministerio de Educación

MBQM
MUSEO BENITO QUINQUELA MARTÍN

ISBN 978-987-28727-9-3