

Del rojo al negro

Sobre la vida y obra de Benito Quinquela Martín como expresión del programa político del Partido Socialista en la Argentina



Nancy Sartelli
Grupo de Investigación del Arte en la
Argentina - CEICS

Según Isidoro Blaisten, la pintura de Benito Quinquela Martín (1890-1977) expresa el vínculo entre la inmigración de principios de siglo y la esperanza del progreso, signada por la glorificación del trabajo.¹ En efecto, su pintura surge como resultado de un momento histórico marcado por el desarrollo económico y el cierre de una de las más importantes etapas de lucha y desarrollo de la clase obrera argentina (1902-1921), represión yrigoyenista mediante. En este contexto, una de las estrategias de la clase obrera fue el programa del socialismo fabiano, representado en la Argentina por el Partido Socialista (PS) de J. B. Justo, cuya dirección era la pequeña burguesía liberal. Para este programa, el paso al socialismo no se realizaría violentamente, sino en armonioso devenir dentro del mismo capitalismo, mediante la suma de reformas. Apelando al sacrificio y al esfuerzo personal, la transformación social se daría por la añadidura de superaciones individuales, como una "realización de plenitud". Es esta idea la que enlaza al PS con la teoría burguesa del superhombre, para la cual la sociedad es una mera sumatoria de individuos y su desarrollo depende de la calidad de cada uno de ellos y no de las relaciones que los unen.² El PS auspició esa vía a través de la creación de bibliotecas y centros de formación para obreros. No sólo la vida de Quinquela parece reflejar este concepto, sino mucho más su pintura, que expresa lo más profundo de este programa político.

El pintor carbonero

Benito Quinquela Martín fue abandonado en la puerta de la Casa de los Niños Expósitos, el 20 de marzo de 1890. A los ocho años fue adoptado por Justina Molina y Martín Chinchella, una pareja de carboneros del barrio de La Boca. Elegido "varón, ya crecido y de buena salud, para que pudiera ayudar a su padre en la carbonería", abandonó el tercer grado de la escuela para trabajar en la distribución de carbón en el barrio. A los 14 años, comenzó a colaborar activamente en la campaña de Alfredo Palacios, el candidato del PS por La Boca. Luego se trasladó a la estiba del carbón en el puerto. Pese a su contextura física débil (lo apodaron "mosquito"), resarcía su debilidad con su ligereza. En estas circunstancias, Quinquela comenzó sus primeros dibujos. En 1907, inició sus estudios de pintura en la Sociedad Unión de La Boca, centro cultural que reunía a estudiantes y obreros. Su primer maestro, Alfredo Lazzari, le enseñó los principios de la pintura impresionista. Allí asistió hasta los veintinueve años, vinculándose con otros pintores como Facio Hebequer, Abraham Vigo, Fortunato Lacámara y otros, que luego serían los llamados "artistas del pueblo" y sentarían las bases del arte social en Argentina. Quinquela alternaba su trabajo en el puerto con

asistencias a bibliotecas como la de la Sociedad de Caldereros y la del Centro Socialista de la Sección Cuarta, donde leía con avidez. Así, conoció a Gorki, a Kropotkin y a Dostoievsky. Sin embargo, su mayor influencia fue el libro "El Arte", del escultor Auguste Rodin. Según este artista, el arte debía ser algo fácil y natural y toda obra que requiriera demasiado esfuerzo no era personal ni valedera. Por lo tanto, valía más pintar el propio ambiente que perseguir motivos ajenos. "Pinta tu aldea y pintarás el universo", fue entonces la máxima que acompañó a Quinquela toda su vida.

Del carbón a la fama

Enfermo de tuberculosis, en 1909 el artista portuario viajó a Córdoba, para regresar victorioso ante la muerte y cada vez más convencido de sus ideales y de su obra. Abandonó la casa paterna y se dedicó a pintar, vagabundeando con hambre y amigos delincuentes. En 1916, comenzó su carrera pública, a través de la publicación de artículos y cuadros suyos en las revistas *Fray Mocho* y *Caras y Caretas*. Más tarde conoció a Pío Collivadino, director la Academia Nacional de Bellas Artes y a Eduardo Taladrad, otro miembro del establecimiento. Ambos se convirtieron en sus mecenas. El último, además, fue su padrino artístico. A través de esta ayuda monetaria realizó su primera muestra individual en la Galería Witcomb, el 4 de noviembre de 1918. Por influencia de Taladrad, en 1919 el Salón Nacional aceptó finalmente las dos obras presentadas por Quinquela. Explorando la orfandad del pintor, el mecenas consiguió, a través de Inés Dorrego de Unzué -directora de la Sociedad de Beneficencia-, realizar una muestra en la sede del Jockey Club. Cambia su apellido Chinchella por el doble *Quinquela Martín*.

A partir de 1927, comienza una década de viajes y muestras exitosas por Europa y América. Tanto en Brasil, en España (como funcionario diplomático de Alvear), París, New York, Cuba, Italia, Inglaterra, los elogios y banquetes fastuosos se suceden, así como las vinculaciones con presidentes y noblezas. Tanto el rey Alfonso XIII de España, la Infanta Isabel y Vittorio Emanuele III de Italia acuden ensimismados ante el pintor. Benito Mussolini lo declara "il mio pittore", y le compra *Momento Violeta*, para el Museo de Arte Moderno. Sin embargo, luego de éxitos profesionales y romances con viudas de gran fortuna, regresa definitivamente a Buenos Aires y a su puerto de La Boca, "mi taller, mi refugio y mi modelo", diría el pintor.

Su pintura

Formado en el impresionismo por Alfredo Lazzari, Quinquela utilizó tanto el empaste en la obra como los contrastes de saturación de los colores, situando en los primeros planos los de máxima pureza. Trabajó, sucesivamente, los elementos que conducen al fondo,



Reproducción de *Rincón de la Boca*, de Benito Quinquela Martín. Mural, oleo sobre clotex, 400x400, 1968.

incorporándoles la atmósfera que los desatura de manera paulatina y frecuentemente genera un potente contraluz con los primeros planos. Utilizando altas líneas de horizonte, la mirada del pintor -y por ende del espectador- se situó casi siempre entre medio de los barcos, como observando todo desde lo alto de uno de ellos. "Pinto casi todo de memoria, las cosas que aparecen en mis cuadros existen en la realidad, sólo que organizadas de otra manera", decía nuestro pintor. Será por eso que frecuentemente los cuadros de Quinquela se presentan como *propuestas de recorrido*. Tanto el agua del primer plano como los cielos desaturados del fondo comparten casi una misma unidad tonal. Las masas-quillas avanzan desde los costados e invaden el espacio, pero nunca lo cortan totalmente; dejan siempre una salida hacia la visión del horizonte. A la perspectiva atmosférica se le une la disminución de los tamaños; la demarcación agua-cielo se produce por la ubicación del último objeto y no por diferencias tonales entre ambas zonas. Se establece así una *direccionalidad*, un zigzag inevitable para el ojo, que luego de transitar las distintas escenografías para un mismo tema -*obreros en su trabajo*- lleva a la salida del horizonte-cielo que funciona como descanso visual y de una emotividad casi religiosa.

Su programa

Efectivamente, Quinquela fue el pintor del trabajo. "Yo sé como se tensa cada músculo en el trabajo del puerto", habría dicho alguna vez. Pero no fue el pintor de los trabajadores, porque su objetivo no fue representarlos en sí mismos, sino al *método* por el cual la clase obrera -como él mismo- podrían salir de su condición, superarse: el sacrificio. Es por eso que estos recorridos visuales se develan programáticamente: para llegar al horizonte (el cielo), es preciso el purgatorio del esfuerzo (el trabajo). Y este camino es puramente individual: el problema en la pintura de Quinquela no es la indiferenciación de la clase -su ausencia de rostros- sino que ésta actúa aislada de sí, sin ningún atisbo de relación entre los obreros que la componen. Cada uno de ellos, doblado en su faena recorre ensimismado los puentes, sabedor que el cielo le esperará como recompensa final. La cantidad de la clase no se resuelve aquí en calidad: los trabajadores están doblegados en átomos sin descanso y sin conciencia para sí. Se recarga obstinadamente el peso del esfuerzo en las espaldas de los braceros; pocas son las grúas en funcionamiento; los dientes de las máquinas elevadoras se revelan ahora tentaciones demoníacas

para el facilismo: siempre detenidos, sin carga alguna, vigilan desde lo alto como monstruos que amenazan con devorarlos.

Un fracaso histórico

Quinquela Martín, pese a su recurrente presentación de sí mismo como "pintor carbonero", se transformó, a lo largo de sus alianzas, en un intelectual orgánico de la burguesía. Cumpliendo el sueño fabiano, el carbonero fue nombrado en 1972 como Miembro Honorario de la Universidad de Buenos Aires. Como tal, se constituyó como uno de aquellos intelectuales que guiarían a los obreros ignorantes en su superación -tal es el programa del socialismo fabiano- acercándose así peligrosamente al fascismo. El precepto heredado de Rodin fue la recompensa por haber construido *su propio cielo*, su propia elevación intelectual, habiendo dejado atrás el purgatorio necesario del trabajo. Sus numerosas donaciones públicas, así como su acción cultural a través de la Orden del Tornillo -uno de cuyos miembros era el dictador indonesio Sukarno-, y la fundación de la República de La Boca (con su amigo M. T. de Alvear entre otros "ciudadanos"), completan la idea del héroe de folletín, quien alzándose sobre las adversidades, triunfa sin olvidarse de sus orígenes.

La idea del superhombre es depositaria tanto de sueños de venganza y rebelión como de consolación ante las iniquidades del mundo.³ Es así que, al regreso de sus numerosos viajes, la gente de La Boca solía recibirlo con homenajes y banquetes, sintiendo como propia la gloria del pintor. Sin embargo, el día de su muerte, a pesar de que una multitud fue a despedirlo, fueron Jorge Rafael Videla y Eduardo Massera quienes lo escoltaron.

Quinquela hizo por el Partido Socialista mucho más en su pintura que en aquella campaña de Alfredo Palacios. Encarnó el programa tanto en su vida como en su obra. En su vida, como ideal de superhombre y expresión de las alianzas con los sectores conservadores. En su obra, como expresión máxima de lo que hoy conocemos como *cultura del trabajo*, cultura reaccionaria y burguesa, si las hay.

Notas

¹Blaisten, Isidoro: "Del corazón de la gente al alma de las cosas", en *Pintura Argentina, panorama del período 1810-2000- Quinquela y Victorica*, Ed. Banco Velox, Buenos Aires, 2001.

²Véase Julieta Pacheco: "Teatro, moral y socialismo", en *Razón y Revolución* n° 13, invierno de 2004, Ediciones ryr, Buenos Aires.

³Idem.

CALIGARI Libros
Libros raros, antiguos y modernos

Más de 4.000 partituras y métodos musicales
Tango, folklore, español, jazz, etc.

Bogotá 101 esq. Otamendi
4958-0136
e-mail:
lalismos@yahoo.com.ar
caligari-libros@yahoo.com.ar

www.caligari-libros.com.ar