

QUINQUELA
Y LA MÁQUINA

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
Gabriela Azar

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

EQUIPO CURATORIAL
Sabrina Díaz Potenza
Yamilá Valeiras

COORDINADORA GENERAL
Celina Acevedo

COORDINADORA
DE EXTENSIÓN CULTURAL Y EDUCACIÓN
Alicia Martín

TEXTOS
Sabrina Díaz Potenza
Víctor G. Fernández
Yamilá Valeiras

DISEÑO DE CONTENIDOS Y EDICIÓN
Yamilá Valeiras

DISEÑO GRÁFICO
Estefanía Nigoul

FOTOGRAFÍA
Dora Jolodovsky

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Gabriel Valeiras

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
Todas las imágenes de obra y documentación pertenecen al archivo
del Museo Benito Quinquela Martín (MBQM).

Valeiras, Yamilá
Quinquela y la máquina / Yamilá Valeiras. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos
Aires : Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín, 2016.

80 p. ; 23 x 23 cm

ISBN 978-987-28727-5-5

1. Arte. 2. Pintura. I. Título.
CDD 759

MUSEO DE BELLAS ARTES DE LA BOCA
“BENITO QUINQUELA MARTÍN”
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Septiembre del 2016
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 978-987-28727-5-5
Hecho el depósito que previene la Ley 11.723
Impreso en la Argentina



FUNDACIÓN
WILLIAMS



Edición impresa gracias al apoyo de la *Fundación Williams*. Ejemplar de distribución gratuita.

El MBQM agradece especialmente a la Sra. Silvina Gregorovich, a la Sra. Stella Maris Distilo y a la Fundación Benito Quinquela Martín por la Difusión de su Obra Pictórica y la Ayuda Social.

A la Sra. Cristina Villazón, a la Sra. Florencia Latino, a la Sra. Catalina Fara y a la Sra. Adriana Fiedzuk por su trabajo en la sistematización del material del archivo y en el desarrollo de las investigaciones relativas al museo.

A la Fundación Williams por su gentil colaboración para esta publicación.

IN MEMORIAM Diego Ruiz (1953 - 2016)

La gran popularidad y el halo mítico que rodean a Benito Quinquela Martín resultan en la paradoja de invisibilizar algunas partes sustanciales de su vida y obra.

Su férreo apego a un tema y un estilo del que no se apartaría nunca, suele ocultar sus inspiraciones innovadoras. Su identificación con la irreverente bohemia boquense no ha dejado ver con claridad sus enormes y tan profesionales aportes como gestor cultural y transformador social.

Fue tan rica en matices su vida, tan variado el universo de sus intereses, y tan prolífica su obra, que siempre habrá un nuevo Quinquela por descubrir.

En esta ocasión, guiados por la curaduría de Yamila Valeiras ofrecemos “Quinquela y la máquina”, una aguda mirada que nos devuelve la imagen del artista y su obra como acabada síntesis de los tiempos modernos.

Las obras seleccionadas y los textos de Valeiras, Sabrina Díaz y quien suscribe, presentan una época signada por grandes proyectos, transformaciones y contrastes, que se escenificaron de modo muy particular en La Boca, y encontraron en Quinquela a la figura de su numen tutelar.

Cada una de las iniciativas del MBQM se inscribe en el prioritario objetivo de puesta en valor de su patrimonio material e intangible. Y con este recorrido, anhelamos aportar al enriquecimiento de los abordajes posibles sobre la vida y obra de un artista tan singular que nos anima a entrever un mítico principio, cuando un Dios arrabalero habría dicho “¡Hágase la luz!...” Y Quinquela se hizo.

Víctor G. Fernández
Director

Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos “Benito Quinquela Martín”

Quinquela, héroe moderno

Lic. Yamila Valeiras. Curadora MBQM

Mónica Cahen D' Anvers: Quinquela, ¿qué piensa de la juventud moderna?

Benito Quinquela Martín: Que es formidable. La juventud moderna está viviendo un siglo colosal.

Es un siglo de la ciencia, no es un siglo del arte.

M.C.D.: ¿Usted le tiene miedo a la ciencia, o la cree positiva?

B.Q.M.: La ciencia es necesaria, si no, no hay evolución en el mundo.

M.C.D.: ¿Es un mal necesario?

B.Q.M.: No es un mal, es una necesidad fantástica. Es un siglo formidable

M.C.D.: ¿La ciencia nunca va a tapar al arte?

B.Q.M.: No puede. Al contrario, la ciencia da caminos al arte.

Imagínese el día en que los pintores agarren a esos hombres que van a la Luna, que pinten lo que hace la ciencia.

Serán célebres, como en el Renacimiento. Formidable es eso.

El siglo XX multiplicó y diversificó los campos de exploración de los artistas. Los procesos de industrialización que venían afianzándose desde el siglo anterior fueron radicales y complejos, alcanzando todas las latitudes del globo y transformando profundamente a las sociedades. Las consecuencias de estas inmensas mutaciones se hicieron sentir no solamente en el ámbito económico, con una burguesía que conquistaba el predominio político debido al control de la riqueza, sino también en el plano cultural. El nuevo paisaje urbano surgido al ritmo de la modernización de las ciudades esperaba ser representado en los espacios artísticos. Quizá fueron los pintores futuristas los primeros en percibir este reclamo, porque el 20 de febrero de 1909 el poeta italiano Filippo Marinetti publicó en el periódico francés *Le Figaro* el “Manifiesto futurista”, oda exaltada al progreso y a la tecnología:

Nosotros cantaremos a las fábricas suspendidas de las nubes por los retorcidos hilos de sus humos; a los puentes, semejantes a gimnastas gigantes que husmean el horizonte; a las locomotoras de pecho amplio, que patalean sobre los rieles, como enormes caballos de acero embriddados con tubos, y al vuelo resbaloso de los aeroplanos, cuya hélice flamea al viento como una bandera y parece aplaudir sobre una masa entusiasta.¹

El futurismo nació como aspiración a la modernidad y exigió un arte acorde a ese entorno dinámico, un arte que se deleitara con las innovaciones de la técnica y que exaltara la velocidad de las máquinas.² La vida transformada por la técnica alteró el concepto estético de belleza, que a partir de entonces pasó a encontrarse en el vértigo de la metrópoli.

Dos décadas más tarde, Quinquela tomaría contacto con los futuristas y encontraría inexplicable el éxito de sus “mamarrachos”:

Durante mi permanencia en París frecuenté un tiempo, aunque no mucho, el café de la Rotonde, en Montparnasse, donde se reunía una peña de artistas futuristas. Y como yo tenía curiosidad por conocer de cerca a aquellos proselitistas del futurismo, escuela que todavía gozaba entonces de cierta boga, me hice pasar entre ellos por futurista. Les hacía dibujos raros, y ellos los encontraban estupendos. Cuanto más absurdos, más estupendos les parecían.³

Es que Quinquela estableció una distancia crítica frente a las puertas que se le abrieron en el viejo continente, y se atrevió a pararse en la vereda opuesta al arte moderno. O al menos eso decía. Porque hoy podemos detectar en su figura gestos de una absoluta modernidad, los cuales trataremos de desandar en estas páginas.

¹ DE MICHELI, Mario.
Las vanguardias artísticas del siglo XX. Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 307.

² STANGOS, Nikos.
Conceptos de arte moderno. Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 83.

³ MUÑOZ, Andrés.
Vida novelesca de Quinquela Martín. Buenos Aires, s/d, 1949, p. 188.



Benito Mussolini visita la exposición de Benito Quinquela Martín en Roma, en: diario *La Prensa*, Buenos Aires, 20 de junio de 1929. Archivo MBQM.

Quinquela emprendió su viaje transoceánico, aquel pasaporte a los lenguajes en boga al que todos los artistas de principios de siglo querían acceder, de una manera intermitente y con objetivos de exposición: primero Madrid en 1922, luego París en 1925, después Roma en 1929 y por último Londres en 1930. Durante esa misma década, considerada como bisagra en la plástica argentina e internacional, fueron muchos los artistas que ensayaron largas estadías en distintas capitales europeas, sostenidas en el tiempo y con objetivos específicos de aprendizaje: Horacio Butler, Alfredo Bigatti, Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni y Raquel Forner, por nombrar sólo a algunos de los que concurrieron a los talleres de André Lhote y Othon Friesz, citas obligadas para todos aquellos que buscaran renovar sus estéticas a la luz de los lenguajes fauvista y cubista.

Párrafo aparte merece el conocido encuentro entre Quinquela y Benito Mussolini, en ocasión de su exhibición en el Palazzo delle Esposizioni. Corría el sexto año de la era fascista, cuando el “duce” se encuentra cautivado por la obra del artista, y declara: “Lei é il mio pittore”. Es evidente que Mussolini identifica a Quinquela con los futuristas, quienes posteriormente politizarán el movimiento y harán coincidir su estética con las tesis del fascismo. Pero esa primera identificación se explica porque más allá de las distancias ideológicas, las obras de Quinquela le cantan al mismo escenario que las obras futuristas. No hay dudas de que, aunque el pintor discrepara de la vanguardia, compartía un espíritu de época, un clima intelectual y cultural común al siglo XX.

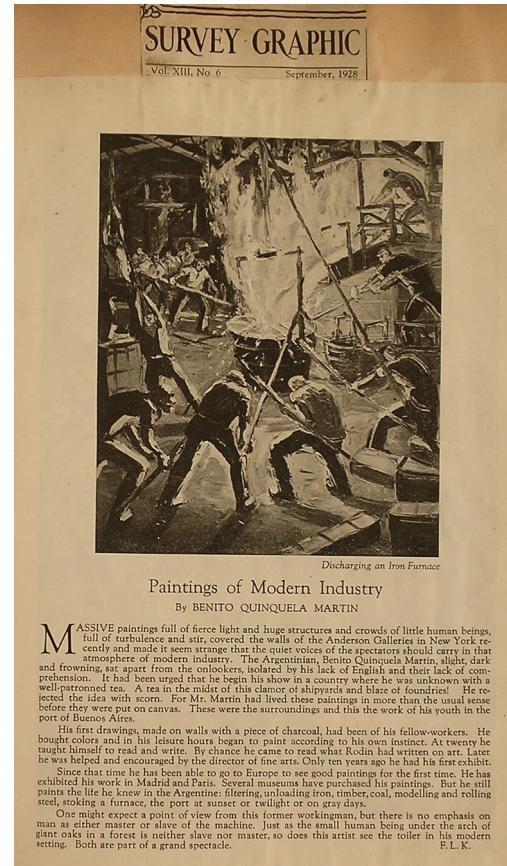
Los repetidos regresos de Quinquela a La Boca marcaron una fuerte ligazón con su aldea, pero también determinaron resultados opuestos a los que operaron sobre los artistas antedichos. El más notorio fue la resistencia a la transformación de su estética, es decir, la reafirmación de su estilo pictórico.

Se trataba de la época de mayor efervescencia de los movimientos vanguardistas que tenían su sede en París y que irradiaban desde ese epicentro sus potentes y novedosos efectos a todo el resto del mundo. Pero Quinquela rechazó esa vertiginosa expansión de la modernidad estética y se aferró a un lenguaje figurativo, de vocabulario accesible al público en general. Eso no significa que apoyara el arte que copia de manera pasiva y servil a su referente, ya que también se postuló en contra de lo estrictamente académico y abogó por aquellas manifestaciones que suponen una reinterpretación de la realidad visible en términos estéticos.

En su *Teoría de la vanguardia*, Peter Bürger apunta que la crítica de las instituciones del arte es un rasgo característico de los movimientos vanguardistas, que se expresa respecto al aparato de distribución como al estatus del arte en la sociedad burguesa.⁴ Lo que buscaron, entonces, los artistas modernos fue devolver al arte su relación con la praxis cotidiana. Y es precisamente eso lo que hizo Quinquela cuando repudió la autoridad cultural establecida por espacios oficiales, como la academia o el salón, y eligió emplear un realismo que retorna a la norma figurativa del pasado, pero que se conecta directamente con el pueblo.

El viaje a Europa, pero también el paso por Nueva York en 1928, provocó en Quinquela una mirada visionaria hacia el futuro, una mirada que organizó sus expectativas y que germinó en un complejo caldo de cultivo con los proyectos que concretaría en su barrio algunos años después. Haciendo un uso inteligente de sus herramientas culturales, confrontó los relatos estéticos en boga y sintetizó en términos pictóricos la disputa entre cosmopolitismo y regionalismo. A través de sus pinturas de La Boca, Quinquela se constituyó como un referente territorial que llegó a articular la modernización artística con la construcción de una identidad nacional.

Paintings of modern industry. By Benito Quinquela Martín. Survey Graphic, Vol. XIII, N° 6, septiembre de 1928. Archivo MBQM.



Paintings of Modern Industry
By BENITO QUINQUELA MARTIN

MASSIVE paintings full of fierce light and huge structures and crowds of little human beings, cast in mud, seem to bring the forces of the modern world into the atmosphere of modern industry. The Argentinean Benito Quinquela Martín, silent, dark and frowning, sat apart from the onlookers, isolated by his lack of English and their lack of comprehension. It had been urged that he begin his show in a country where he was unknown with works that could be understood in the language of the people. He had, however, rejected the idea with scorn. For Mr. Martín had lived through scenes in more than the usual sense before they were put on canvas. These were the surroundings and this the work of his youth in the port of La Boca.

His first drawings, made on walls with a piece of charcoal, had been of his fellow-workers. He bought colors and in his leisure hours began to paint, according to his own instinct. At twenty he taught himself to read and write. By chance he came to read what Rodin had written on art. Last he was able to get out of the country, he was twenty-eight years old, he had his first exhibition.

Since that time he has been able to go to Europe to see good painting for the first time. He exhibited his work in Madrid and Paris. Several museums have purchased his paintings. But he still paints the life he knew in the Argentine, filtering, unloading iron, timber, coal, modelling and rolling steel.

One might expect a point of view from this former workman, but there is no emphasis on

man as either master or slave of the machine. Just as the small human being under the arch of giant oaks in a forest is neither slave nor master, so does this artist see the toiler in his modern setting. Both are part of a grand spectacle.

⁴ BÜRGER, Peter.
Teoría de la vanguardia. Barcelona, Ediciones Península, 2000, p. 60.

Lanzamiento publicitario de *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 2 de septiembre de 1948. Archivo MBQM.



De este modo, Quinquela eligió el puerto como centro sistemático de su producción pictórica y consagró el paisaje urbano humanizado a través del uso gestual de una materia densa, que denota un acercamiento sensible al mundo del trabajo. Pero además lo transformó en un paisaje industrial, enriqueciendo su repertorio iconográfico con motivos como las fábricas, los elevadores, las grúas, todos signos de una economía ligada al mercado mundial. El discurso visual que Quinquela instituyó con sus obras celebra la dinámica del cambio y el progreso de la industrialización, proceso que había alentado la inmigración masiva del siglo XIX, y cuyo ritmo había sido exacerbado a su vez por esa misma corriente inmigratoria.

El origen proletario de Quinquela no implicó la renuncia a sus aspiraciones de legitimación, sino simplemente un desplazamiento respecto de los círculos de poder y una táctica de descentralización de la hegemonía artística. Con esto estamos afirmando que Quinquela se instaló conscientemente en una modernidad marginal, en la periferia de la escena local, pero con una inteligencia sorprendente. En 1948, dio a conocer su biografía a través de un confesor, el escritor Andrés Muñoz, en un gesto decididamente moderno, una estrategia eficaz para posicionarse como figura pública y perpetuarse en la memoria de la posteridad. Este hecho es comparable con el del gran maestro renacentista Miguel Ángel, quien en 1553 autorizó una narración oficial de su vida, incluso dictada por él mismo, publicada bajo el título *Vita de Michelangelo Buonarroti* y escrita por su discípulo Ascanio Condivi. Sólo que antes de editarse como libro, la *Vida novelesca de Quinquela Martín* se dosificó bajo el formato de entregas semanales en la revista *¡Aquí está!*

La segunda mitad del siglo XX fue marcada por una sociedad posindustrial dominada por el crecimiento febril de las



urbes, del cual Quinquela se sintió parte activa. Unos años antes, se había entregado al ejercicio de una compleja técnica de grabado, el aguafuerte, con la que exploró las relaciones tendidas entre el hombre y las maquinarias. La experiencia de los trabajadores había sido modificada a través del uso de enormes artefactos que, ejecutando ciertas operaciones de manera autónoma, facilitaban sus forzosas tareas.

La capacidad de observación de Quinquela, pero también su enorme imaginación, nos invita a reflexionar sobre el vínculo automatizado que los hombres entablan con lo mecánico, sobre todo en nuestros días, cuando los dispositivos, ahora electrónicos, potencian nuestras habilidades y dejan de ser herramientas, para convertirse en extensiones del propio cuerpo.

Inmensos engranajes y grampas metálicas aparecen en los grabados de Quinquela como seres incontrolables que se tornan amenazantes, hasta casi engullir al ser humano, que resulta empequeñecido a mínima escala. Los aparatos dominan su entorno con todo el poder que les otorga su funcionamiento, en ocasiones desplazando la intervención de los hombres. Estos trabajos gozan de suma actualidad porque ofrecen su propia visión acerca del mundo mecanizado en que vivió, pero se proyectan hacia el porvenirde nuestra sociedad actual, irremediablemente tecnologizada. Los invitamos a recorrerlos.

Quinquela y la máquina

Lic. Sabrina Díaz Potenza. Curadora MBQM

“Mi pintura es fragor de muelles, estrépito de mecánica, resplandor de calderas...”¹

Quinquela Martín no pintaba cosas realizadas, sino tareas para realizarlas.² Cargas y descargas de barcos, fundiciones, engranajes, fábricas en plena actividad son algunas de las tantas escenas que vivía y advertía diariamente en su barrio, La Boca.

Ya desde pequeño, mientras acarreaba bolsas de carbón en este dinámico puerto ribereño, Quinquela vivenciaba la lucha entre la fuerza humana y la motriz. Este mundo trajinado de obreros, grúas, grampas y grandes buques en reparación o construcción representaban una explosión de energía; los conceptos de trabajo y progreso se evidenciaban a través de estas exigidas labores, así como también en el aspecto social de esta creciente y fabril aldea boquense.

“¿Y qué es necesario para captar las pulsaciones de este mundo dinámico, cambiante, multiforme? Nada más que un poco de sensibilidad, de inquietud espiritual... Aquí el ambiente contribuye a la formación vocacional del artista...”³

Las inmensas maquinarias y los esforzados obreros representados tanto en sus pinturas como en sus grabados al aguafuerte presentan una dualidad. En algunos casos pareciera que en las obras de Quinquela esas enormes grampas dentadas, esas colosales grúas están allí aplastando la labor del obrero, engullendo a esa pequeño ser humano.

¹ S/d. “Benito Quinquella, el pintor de los muelles y las máquinas”, s/d.

² S/d. “En la vida de...Quinquela Martín, en: *Noticias gráficas*. Buenos Aires, 19 de diciembre de 1946.

³ PATTI, Pedro. “El montmartre porteño: La Boca”, en: revista *Aquí está*, Año X, N°986. Buenos Aires, 29 de octubre de 1945.

“El proletario se convierte en un simple apéndice de la máquina”, decía Karl Marx en su “Manifiesto comunista”, documento que sin duda alguna circulaba en este barrio conformado principalmente por inmigrantes anarquistas. De cierto modo estas influencias marcaron hondamente la concepción de Quinquela con respecto a su entorno.

Por otro lado se ve en esos hombres y en esas majestuosas escenas la tipificación de la fuerza humana como un ideal de justicia, la voluntad de cada hombre de llevar a su nación, al crecimiento de la patria como una oda al progreso. El fragor de la Boca, representado en esas obras, constituiría entonces un universo maravilloso que enaltece a sus trabajadores, con fuerza y optimismo.

Él solo pintaba en La Boca. Sus numerosos y exitosos viajes al exterior, los cuales no realizaba para inspirarse o “traer” la modernidad a la Boca sino para llevar su aldea al mundo, fueron de gran importancia para su carrera artística.

En la profusa cantidad de entrevistas realizadas a Quinquela en el transcurso o al regreso de estos importantes viajes, hay preguntas que resultan recurrentes: ¿Se ha inspirado en esas grandes ciudades, pujantes, industriales, modernas?

“No, de ninguna manera. Estados Unidos es en grande, lo que yo he vivido en pequeño. Me refiero a mis motivos pictóricos. La grandeza de los temas está en el artista (...) El pintor exalta un hierro, una brizna, un objeto cualquiera, así como el poeta, el escultor o el literato (...) Yo busco en mi obra la divulgación de mi patria, en primer lugar, y de mi barrio y las cosas con las cuales estoy familiarizado y he vivido en segundo lugar”.⁴

Le surgieron varias propuestas para pintar allí. “Un millonario de Pittsburg, la ciudad de las cien mil chimeneas,

⁴ S/d. “Quinquela Martín ha revelado a Nueva York la inquietud espiritual de la Argentina”, en: diario *La Razón*. Buenos Aires, 21 de junio de 1928.



⁵ S/d. "Quinquela Martín nos dice cómo está organizada la propaganda artística en los Estados Unidos", en: s/d. Buenos Aires, 21 de junio de 1928.

me propuso le pintara algunos aspectos de sus altos hornos. Me rehusé a ello".⁵ El artista alegó cuestiones patrióticas y sentimentales. Fiel a sus convicciones retornó a su Boca, maravillado de todos modos de esa gran urbe, pero convencido de que su lugar seguía estando aquí, frente a este pequeño, pero versátil y ruidoso puerto boquense.

Otros viajes le sucedieron así como también onerosas propuestas para pintar grandes fábricas; en Roma recibió la admiración del rey Víctor Manuel III y de Benito Mussolini, a quien también le rechazó la invitación, incluso la venta de su obra preferida: *Crepúsculo*.

Estas anécdotas describen de algún modo los ideales a los cuales se aferraba y promulgaba Quinquela, su mirada hacia su entorno, sus agudas representaciones, gozaban de admiración mundial. Difícil es discernir entre el universo imaginario y la concreta realidad de la cual se inspiraba y la cual transformaría con los años. Pero su amor por las máquinas, por el progreso que viene de la mano de avances tecnológicos y mecánicos pudo verse también reflejado en las acciones que él promulgó y realizó al regreso de estas giras por el mundo.

La serie de donaciones que comenzó a efectuar a partir de la década de 1930 tiene entre sus creaciones, la Escuela de Artes Gráficas. La misma lo situó a Quinquela como al primer creador y impulsor del progreso de las artes gráficas en su aspecto artístico en el país.

"Después de contribuir a la enseñanza escolar y de mi aporte al fomento de las bellas artes, me entró la preocupación de hacer algo en favor del arte de la imprenta, pues yo soy un admirador entusiasta del invento de Gutenberg (...) En vez de la Escuela de Artes Gráficas alguien propuso que se construyese en el mismo lugar una escuela de aprendices

QUINQUELA Y LA MÁQUINA





Quinquela presenta el Kinkelín frente a la Escuela Museo, 1966. Archivo MBQM.



“En un comedor para obreros se inaugurará hoy una pintura mural de Quinquela Martín”, en: diario *La Prensa*. Buenos Aires, 7 de julio de 1939. Archivo MBQM.

motoristas Diesel. Pero esa iniciativa no prosperó. No es lo mismo una linotipo que un motor Diesel, alegué yo”.⁶

Otra idea apoyada y subvencionada por Quinquela Martín fue la creación de un aparato purificador del aire a colocar en los camiones y autobuses urbanos. Con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de la población y las del medio ambiente, se patentó en el año 1965: el Kinkelín. Este invento enseguida cayó en desuso, pero demuestra el amplio interés de Quinquela por mejorar e incentivar el desarrollo tecnológico en pos de una mejor calidad de vida.

Y Quinquela no sólo expresó su interés por los avances del mundo moderno a través de sus pinturas y grabados, o a través de instituciones u objetos que promovían un futuro mejor. También realizó grandes creaciones murales en lugares emblemáticos como el Hall de Obras Sanitarias, la Estación de Subte Plaza Italia y el comedor de obreros de los Astilleros del Ministerio de Obras Públicas.

“Los elementos de trabajo, las dentadas ruedas de la máquina, el martillo, la sierra, el compás, tienen la calidad de símbolo sobre la que se asienta el progreso”.⁷

Aquellos son sólo algunos de los tantos murales realizados por él; no es casual la ubicación de estas monumentales obras, destinadas a los trabajadores, para infundirles fuerza, orgullo, carácter. Un enérgico canto al trabajo, al progreso del cual el más fuerte y vigoroso pintor del puerto boquense, Benito Quinquela Martín, es parte inseparable.

⁶ Ibídem.

⁷ S/d. “En un comedor obrero será inaugurada una gran pintura mural de Quinquela Martín”, en: diario *Crítica*. Buenos Aires, 7 de julio de 1939.

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Engranaje en reparación, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

Engranaje en reparación

Lic. Sabrina Díaz Potenza. Curadora MBQM

Periodista: *¿En un mundo de ciegos, qué cosa hubiera hecho?*
Benito Quinquela Martín: *Pintura sonora.*¹



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Engranaje en reparación (detalle), c.1940.
Aguafuerte. 65 x 50 cm

¹ S/d. "21 preguntas a Benito Quinquela Martín", en: *Full Time*, Atlántida. Buenos Aires, agosto de 1960.

Las pinturas y las aguafuertes de Benito Quinquela Martín poseen la fuerza necesaria para hacernos sentir el estruendo y el fragor del, sin lugar a dudas, bullicioso puerto boquense. Según estudios de percepción, no se ve lo mismo cuando se oye y no se oye lo mismo cuando se ve, sin embargo, las obras de Quinquela desafían ese concepto, y aquellos engranajes, buques, máquinas retumban en nuestros sentidos y hasta incluso parecieran cobrar vida y movimiento una y otra vez.

Hombres martillando, empujando, jalando pesados objetos, soportando sobre sus hombros inmensas maquinarias que pareciera que ni siquiera la fuerza animal pudiera con ellas. Todo eso se observa en la obra al aguafuerte *Engranaje en reparación*. Pero no es simplemente eso.

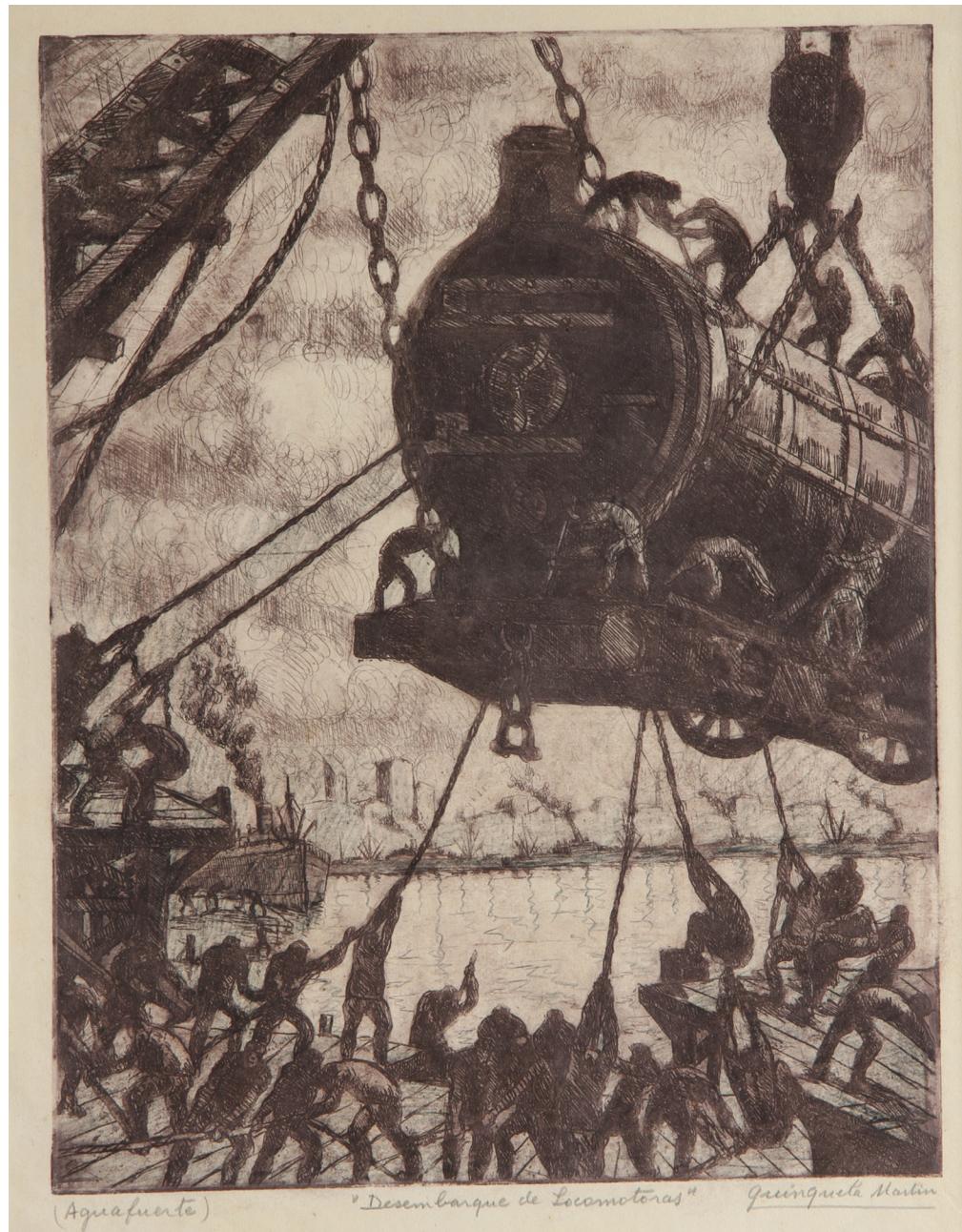
La imagen del enorme engranaje domina el plano; esa gigante rueda dentada pareciera estar a punto de girar y arrasar con los pequeños trabajadores que se esfuerzan por repararla, por devolverle movimiento, "vida". Las siluetas de los hombres sobre los andamios se recortan y destacan gracias al contraste generado en la imagen. Figuras pregnantes, sintéticas, reducidas a su máxima expresión, gestual y simbólica. Un mundo de acciones condensado en simples, pero dinámicas formas. Cada uno cumple un rol, una labor; a muy pocos de ellos se les vislumbran los rostros batallados, serios. No sabemos quiénes son ni sus nombres. Son los humildes trabajadores que Quinquela veía diariamente en sus faenas y que enaltecía en sus obras; más allá de representarlos diminutos, borrosos, sombríos, también se ven fuertes, vigorosos, esforzados.

A lo lejos se vislumbra un horizonte tranquilo, pero humeante. No son ellos los únicos trabajadores que día a día se esfuerzan en pos del progreso de la nación, pero pareciera que sí. Un cielo tormentoso se siente rugir al son de los metálicos sonidos de la máquina y las herramientas. Sin duda alguna, en un mundo de ciegos, Quinquela seguiría siendo el artista que mejor supo representar la energía y el fuerte carácter del puerto boquense.

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Levantando anclas, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Desembarque de locomotoras, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 24 |
MBQM

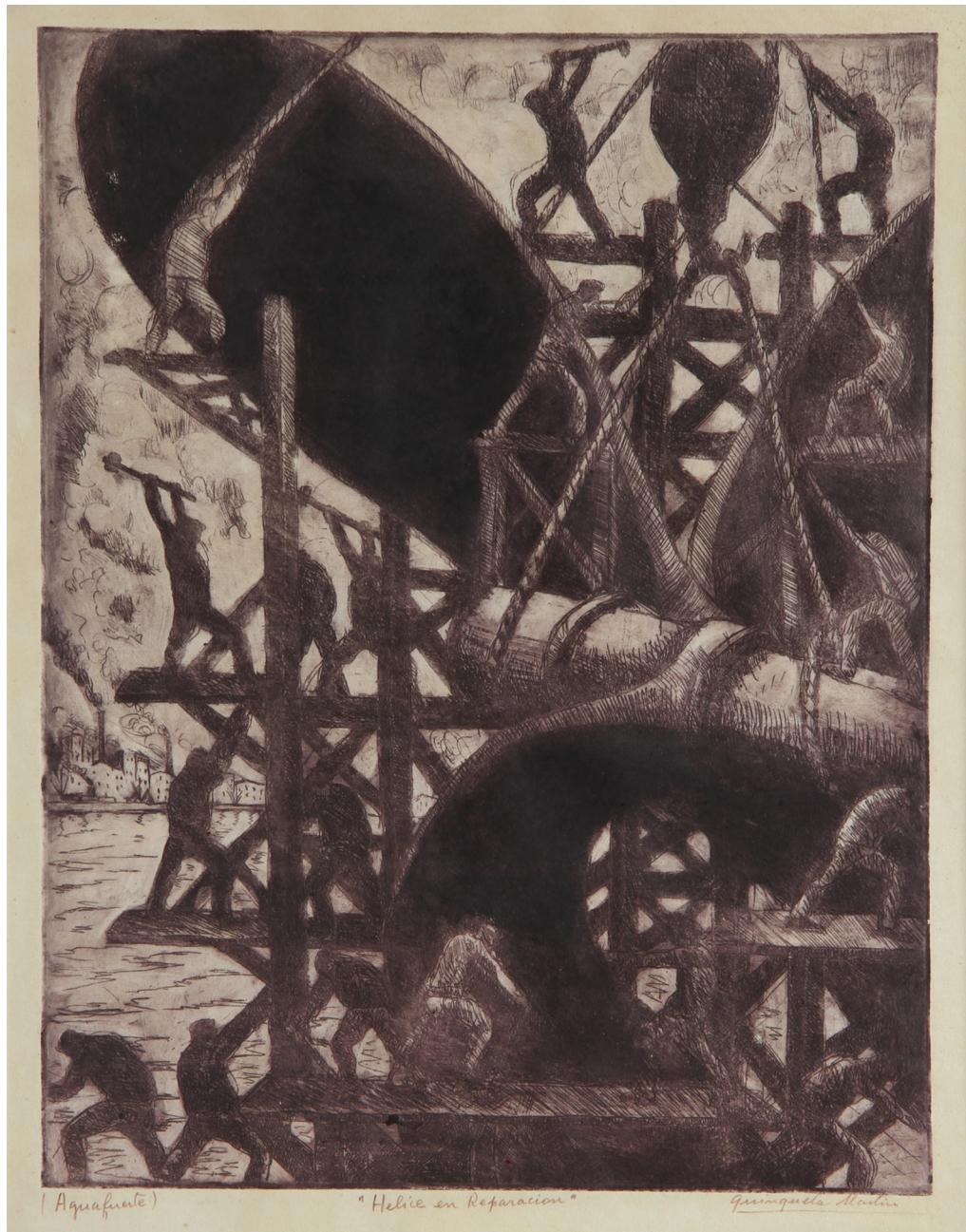
BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Desembarque de locomotoras (detalle), c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Desembarque de locomotoras (detalle), c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA

| 26 |
MBQM



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Hélice en reparación, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Hélice en reparación (detalle), c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
La grúa y su presa, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
La grúa y su presa (detalle), c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
La grampa, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



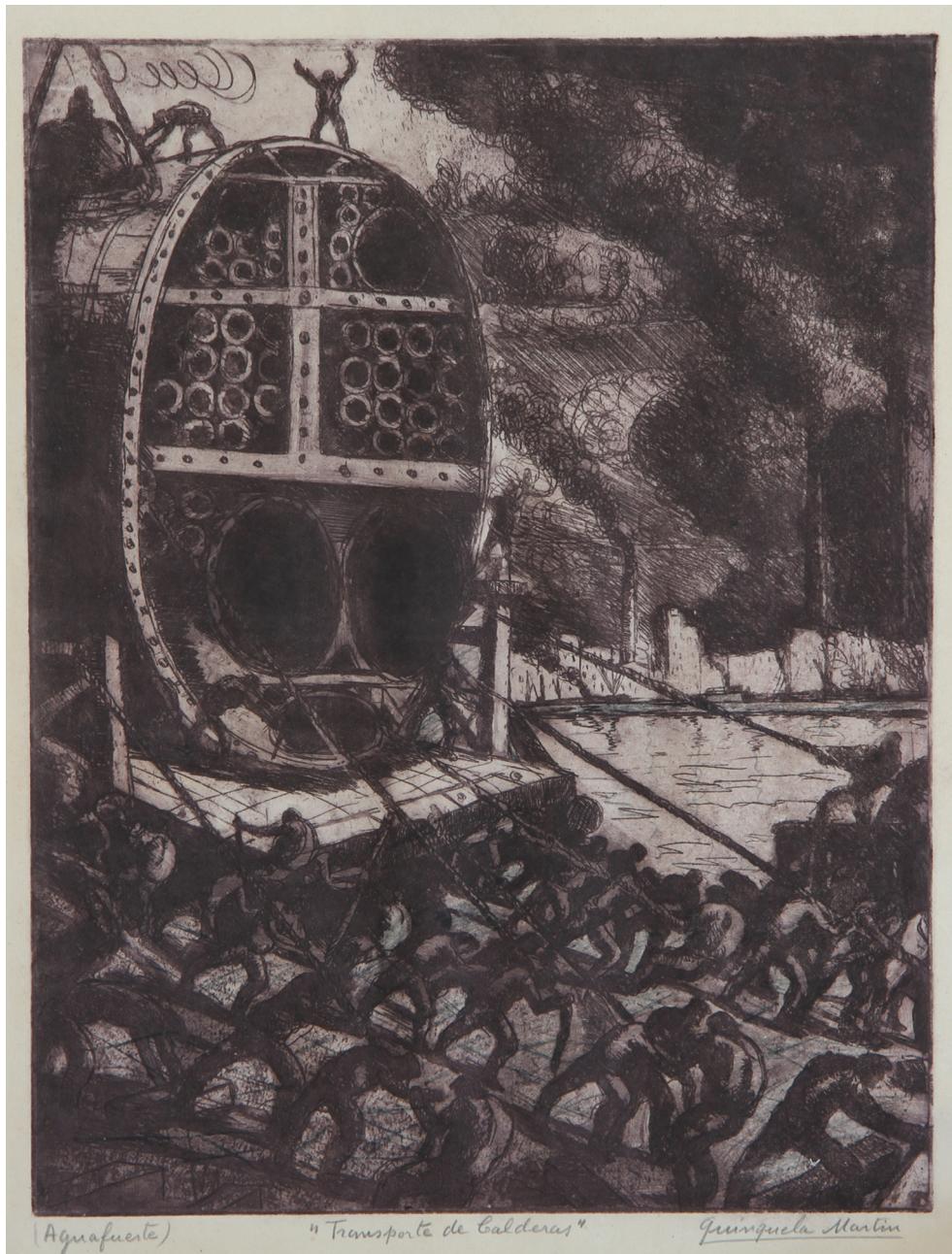
BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Martillando acero, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 32 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Transporte de calderas (detalle), c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



(Aguafuerte)

"Transporte de Calderas".

Quinquela Martín

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Transporte de calderas, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA

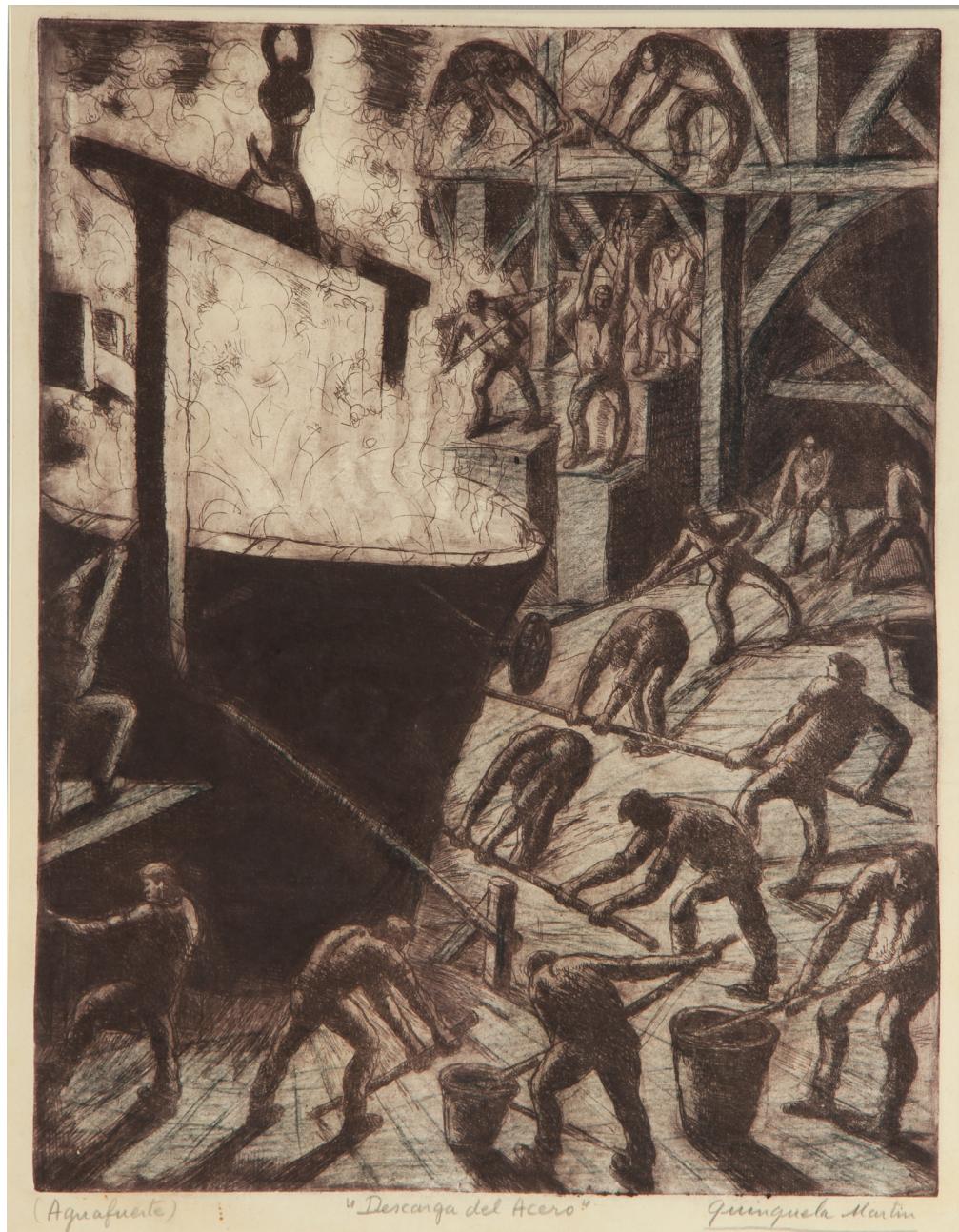


| 34 |
MBQM

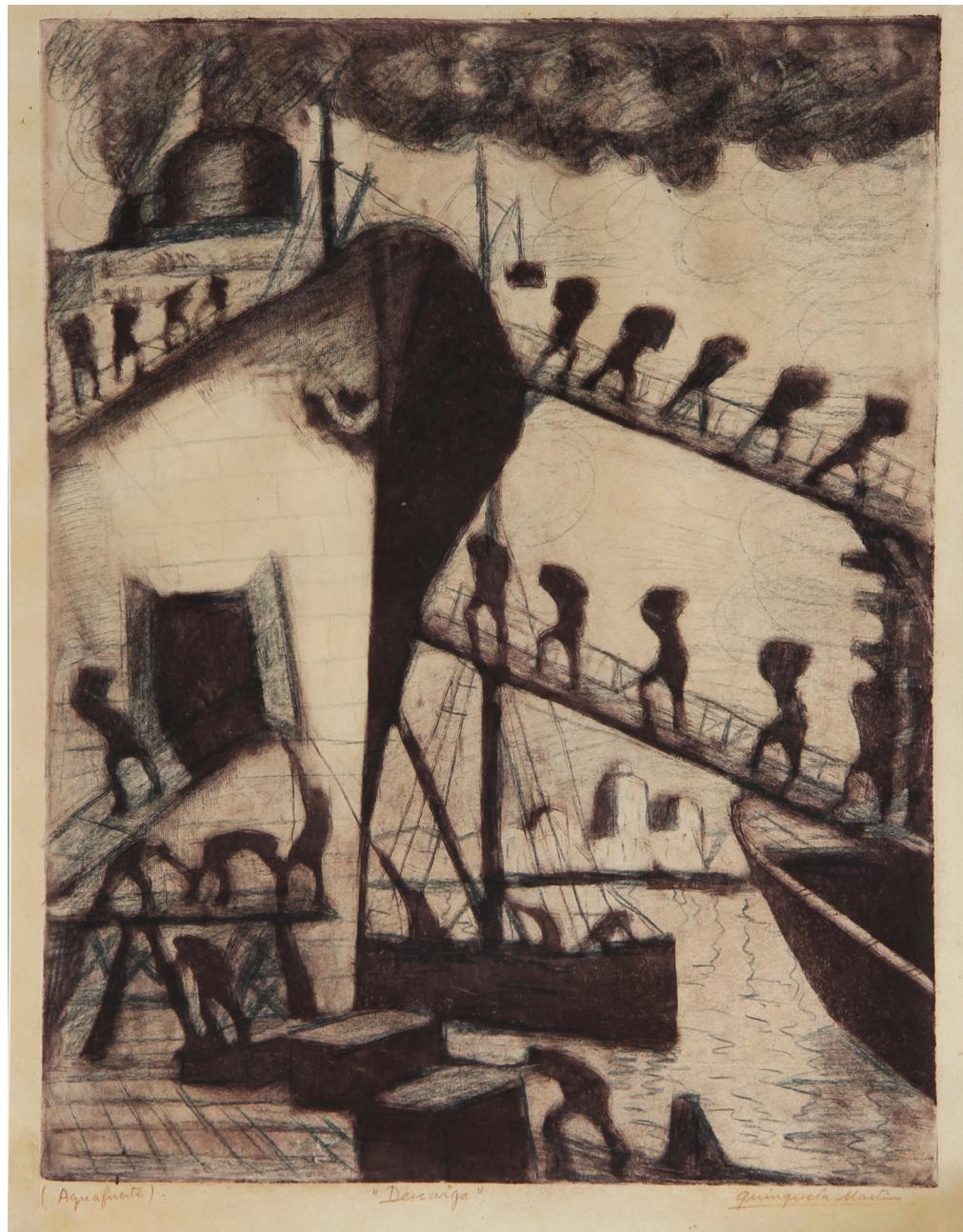
BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Fábrica en actividad, c.1940. Aguafuerte. 50 x 65 cm



QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Descarga del acero, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Descarga, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Buque en reparación, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 40 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Fundición de acero. 1944. Óleo s/tela. 200 x 160 cm



QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 42 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Incendio de tanques de petróleo, 1944. Óleo s/tela. 170 x 117 cm



| 43 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Fundición de hélices, 1938. Óleo s/tela. 140 x 130 cm

La Boca, Quinquela y los claroscuros de la modernidad

Lic. Víctor G. Fernández. Director MBQM



Benito Quinquela Martín, 1963.
Archivo MBQM.

El campo visual se divide en dos partes casi iguales. Una diagonal que es como una sentencia: separa la luz de la oscuridad. Metáfora de la Creación o rítmica repetición de la historia, el mundo de las sombras está poblado por una multitud de trabajadores en plena tarea. Su escala se reduce por efecto de las monumentales estructuras sobre las que se mueven, y no vemos ningún rasgo capaz de individualizarlos. Sólo percibimos sus movimientos, y la dureza de la tarea emprendida.

Mientras, en el mundo de la luz emerge la potente visión del progreso representado por chimeneas humeantes y un horizonte poblado de gigantescos rascacielos. Es la ciudad futura, ubicada en “la otra orilla”, lejana y a la vez presente; seguramente inaccesible para los trabajadores que desde la ribera más cercana la están soñando, y con su esfuerzo construyendo.

Es *La ciudad futura*, uno de los aguafuertes de Quinquela Martín, y es también una de las postales cotidianas de la vida boquense que el artista tan bien conocía.

Es la postal de un puerto que fue productor de riqueza para todo el país, y de un barrio que a la vera de ese puerto supo soñar en grande. Es, sobre todo, la imagen del contradictorio espíritu de una época; la modernidad sintetizada en una pequeña aldea.

Si la máquina fue insignia de los logros de la modernidad, concretando esfuerzos científicos y tecnológicos, y alentando la exponencial multiplicación de la producción industrial,

su contracara fue la dramática situación de los trabajadores que la misma máquina reemplazaba, quedando afuera de los “engranajes” de un nuevo orden social.

Mientras la ciencia y la tecnología y sus evidentes conquistas alentaban la creencia en un progreso indefinido, y un horizonte de extendido bienestar parecía abrirse ante la humanidad, eran demasiados los serios problemas sociales que a diario parecían desmentir aquellos ideales de libertad, igualdad y fraternidad que formaban parte de los propios cimientos de los Estados modernos. A la manera de acabado microcosmos, La Boca ponía en escena aquellas tensiones: por un lado, se asistía a una inédita expansión demográfica, alentada principalmente por la febril actividad portuaria, mientras se multiplicaba la pobreza y la consecuente agitación política y social.

Sobre todo a partir del último cuarto del siglo XIX, se instalaban en el barrio una gran cantidad de astilleros, industrias, comercios, centros culturales y lugares de esparcimiento. Llegaban inmigrantes de las más diversas procedencias y criollos. Florecían almacenes navales y finas sastrerías; importantes bancos y teatros como el “Verdi”, para cuya inauguración se esperaba la presencia del propio Giuseppe Verdi. Había masones, anarquistas y misiones religiosas. También astilleros, estibadores trabajando de sol a sol, y cafetines nocturnos donde hicieron sus primeras armas varias leyendas de los orígenes del tango. Unas cuantas lujosas mansiones contrastaban con el predominio de precarias construcciones de chapa y madera siempre expuestas a trágicos incendios. Fiesta y dolor se daban la mano a la vuelta de cualquier esquina. Y hasta el mismo río, origen del barrio y de sus mejores sueños, podía arrasar todo en las periódicas inundaciones.

Tales contrastes (que están muy lejos de agotarse en esta enumeración) definieron una identidad capaz de resumir el espíritu de la modernidad; La Boca, desde un horizonte de conventillos, soñaba los rascacielos de “la ciudad futura”.

Ese es el barrio y la época que modelaron a Quinquela Martín. Y aquellos contrastes polares definen buena parte de su obra artística y filantrópica.

Como tantas veces lo expresara, nuestro artista no podía pintar aquello que no hubiera vivido en su barrio. Por eso, el conjunto de su obra es una suerte de caleidoscópico autorretrato, a la vez que la más acabada semblanza del espacio y el tiempo que le tocó vivir.

Si uno de los íconos de su producción artística es la silueta del anónimo estibador doblado bajo el peso del trabajo, es porque él mismo fue uno de ellos. Si en sus pinturas y aguafuertes abundan las caravanas de estibadores donde cada individuo es parte de un gigantesco engranaje, asistimos allí a la aguda captación de una de las claves de la modernidad: el trabajo en serie. En su ciclo de aguafuertes realizado alrededor de 1940, encontramos una vez más su perfecta síntesis de los tiempos modernos: unas cuantas obras cuyo tema en común es la omnipresencia de gigantescas máquinas simbolizando progreso, y otras tantas imágenes de desposeídos sufriendo frío en una recova, obreros heridos o mendigos recibiendo una limosna. Las dos caras de la modernidad: promesa de venturoso porvenir por un lado, y el sufrimiento de tantos por otro, se presentan en este conjunto de obras de Quinquela como simple registro de la cotidianidad boquense.



Pedro de Mendoza a la altura de la Vuelta de Rocha, 1906. Archivo MBQM.

También él había experimentado, como pocos, los sinsabores de quienes no eran favorecidos por las promesas modernas. Niño expósito abandonado por sus padres biológicos a poco tiempo de nacer y luego adoptado por un pobre matrimonio boquense, Quinquela se hizo sabio en adversidades. Y es a partir de esa experiencia de vida, que cuando gozó un destino venturoso decidió compartirlo con su comunidad, edificando un conjunto de instituciones educativas, culturales y sanitarias, que conformaron uno de los polos de desarrollo más importantes de la zona.

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
La ciudad futura (detalle), c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

Se ha reparado frecuentemente en una de las aporías modernas: alentar la permanente conquista de lo nuevo, figurada en un luminoso horizonte que, apenas alcanzado, necesita ser desecharo para continuar sin ataduras la interminable carrera hacia lo nuevo... Si todo cobraba sentido en el movimiento incesante hacia “lo que vendrá”, es entonces necesario para su supervivencia que aquella tierra de promisión no sea nunca alcanzada. Pero la fe de Quinquela era inquebrantable y nunca se resignaría a no alcanzar un sueño, o a solamente registrar el dolor, sino que iba a intentar resolver las dificultades de su gente en un plano material; se sentía capaz para ello, ya que la parábola que dibujó su existencia fue contagiosa evidencia de la posibilidad cierta de alcanzar el cielo habiendo partido desde el fango. A fuerza de trabajo, fe en las propias posibilidades y talento, se podía progresar, llegar a “ser alguien”. Si el niño expósito, débil y desprotegido había podido triunfar en el mundo con su arte, entonces todos podrían alcanzar el mismo destino. Valía la pena atravesar las más dolorosas vicisitudes porque tal vez, como el sentido de época lo dictaba, el bienestar iba a coronar tanto esfuerzo. Así, consciente de ser un espejo que devolvía a su comunidad la imagen realizada de los mejores sueños colectivos, Quinquela honraba tal condición, dando forma con sus propias manos a las instituciones que ayudarían a los niños boquenses a ser no solamente forjadores, sino también ciudadanos por derecho propio de la utópica “ciudad futura” donde la máquina, por fin, iba a servir a la humanidad sin alimentarse de hombres.

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 50 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Los dos amigos, 1960. Óleo s/hardboard. 121 x 121 cm

Los dos amigos

Lic. Víctor G. Fernández. Director MBQM

*“...Como en mágico espejismo,
al compás de ese concierto,
mil ciudades el desierto
levantaba de sí mismo...”*



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Los dos amigos (detalle), 1960.
Óleo s/hardboard. 121 x 121 cm

Así describe Rafael Obligado, el fascinante canto al progreso de Juan Sin Ropa, que sentencia el destino de la tradición encarnada en Santos Vega. El poeta nos recuerda aquí uno de los axiomas de la modernidad: la incesante cadena de innovaciones asociadas a la idea de progreso debía construirse sobre las ruinas de lo que se dejaba atrás.

Esta omnipresente tensión entre pasado y porvenir se nos presenta en *Los dos amigos*, óleo de Quinquela Martín, perteneciente a su serie “Cementerio de barcos”.

Ubicadas en los primeros planos, las ruinas de dos embarcaciones parecen sostener un amistoso y eterno encuentro. El denso empaste característico de Quinquela modela las formas acentuando la representación de sus respectivos volúmenes. Una amplia gama de matices fríos y oscuros, predominantemente verdosos, destaca a estos despojos sobre un fondo cromáticamente opuesto, resuelto en claros tonos rojo anaranjados.

El violento contraste plástico enfatiza la distancia simbólica existente entre los elementos de la composición, porque en ese fondo fulgurante emerge la potente imagen de una ciudad plena de actividad fabril, análoga a aquellas que por milagro del progreso “el desierto levantaba de sí mismo”.

Las ruinas de los barcos asisten al triunfo del futuro. Pero no es doliente, sino plácido y digno el ánimo que sobrevuela esta obra. A diferencia de Obligado, lo que Quinquela nos cuenta aquí no es un duelo a muerte, sino el inevitable devenir de toda existencia. El pasado se extingue, no sin melancolía, pero es simiente del futuro.

Esa fue la sabia y esperanzada concepción que impregnó todas las iniciativas artísticas y filantrópicas de nuestro artista, auténtico héroe boquense de la modernidad, cuyo canto a la innovación y al progreso mantiene su vigencia porque supo nutrirse de su historia y sus raíces.

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Chimeneas en La Boca, c.1940. Aguafuerte. 50 x 65 cm



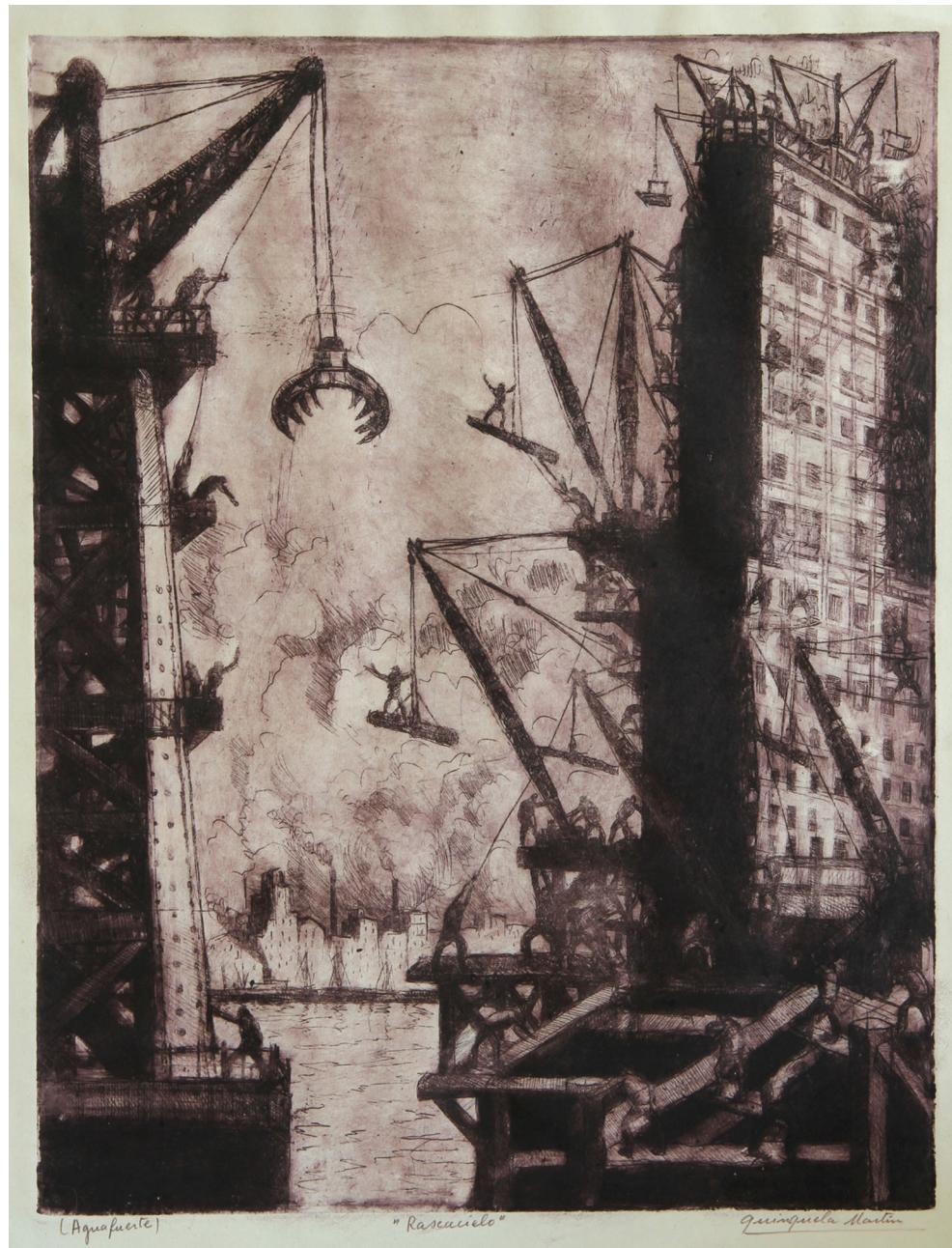
BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Elevadores, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 54 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Rascacielos (detalle), c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



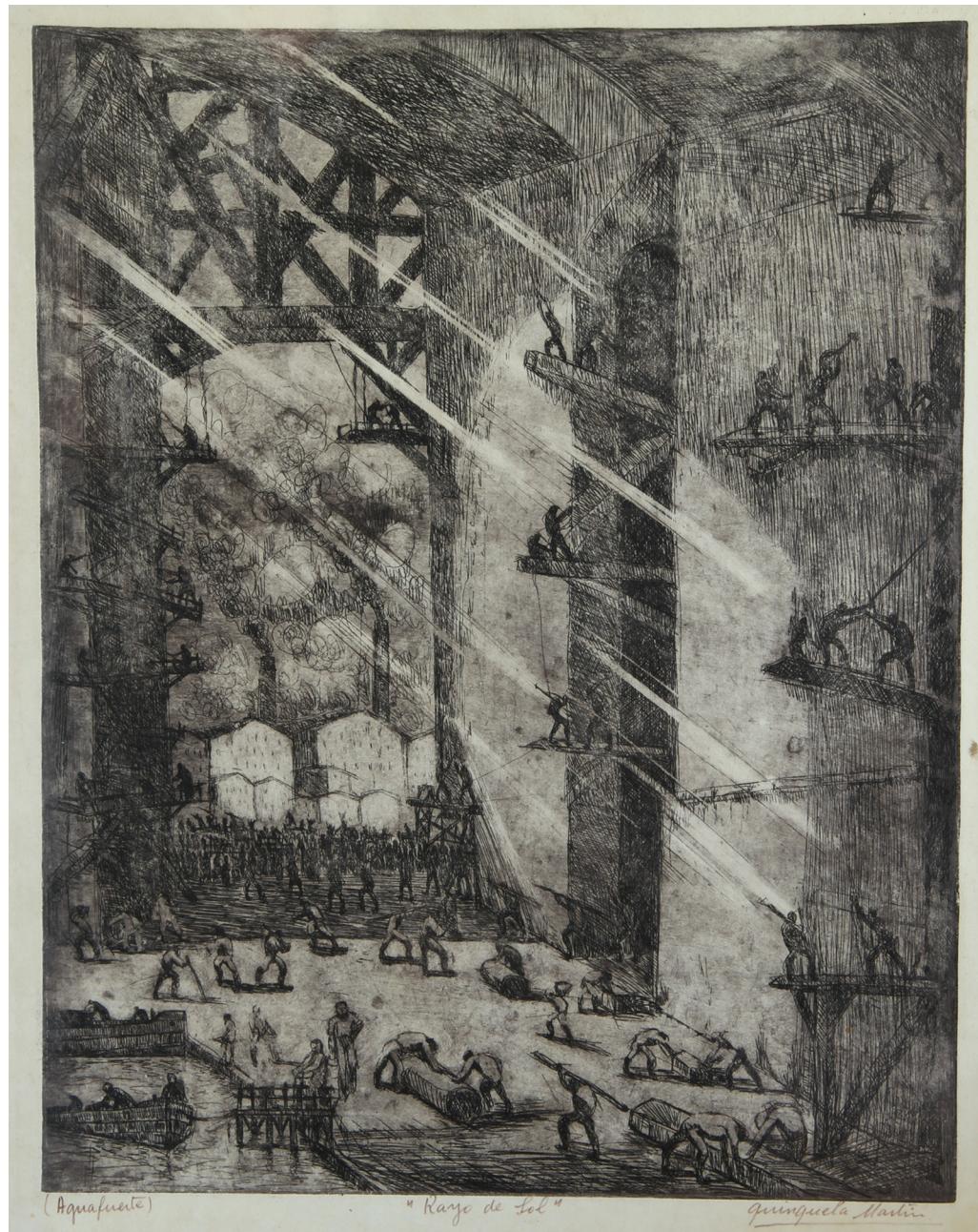
BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Rascacielos, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 56 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
La ciudad futura, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 58 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
A pleno sol, 1924. Óleo s/tela. 250 x 200 cm



| 59 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Chimeneas, 1930. Óleo s/tela. 125,5 x 105,5 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 60 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Después de la explosión (detalle), 1950. Óleo s/tela. 183 x 150 cm



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Después de la explosión, 1950. Óleo s/tela. 183 x 150 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 62 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Descarga del horno, 1932. Óleo s/tela. 250 x 200 cm



QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 64 |
MBQM

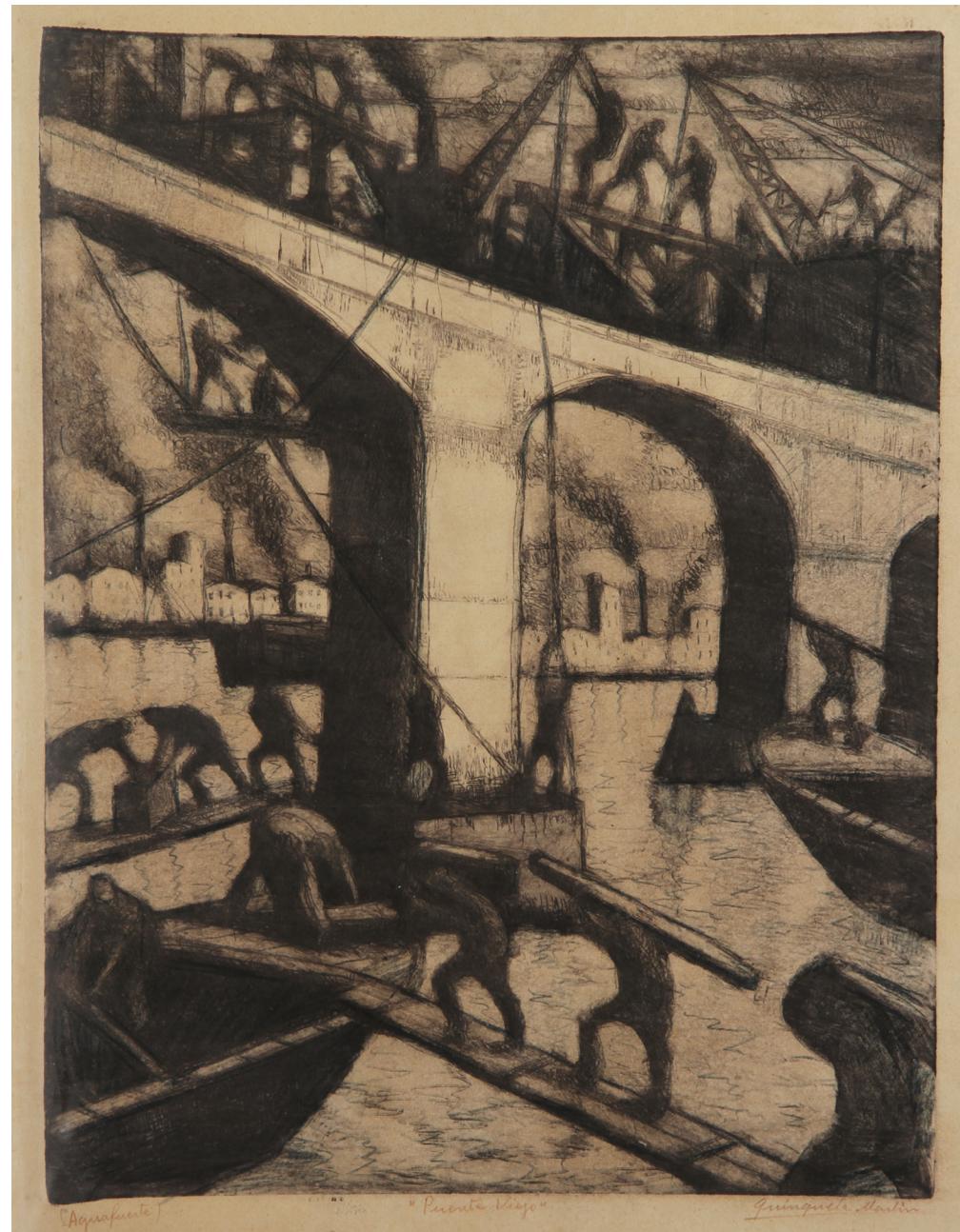
BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Puente de Barracas (detalle), c.1956. Óleo s/tela. 140 x 130 cm



| 65 |
MBQM

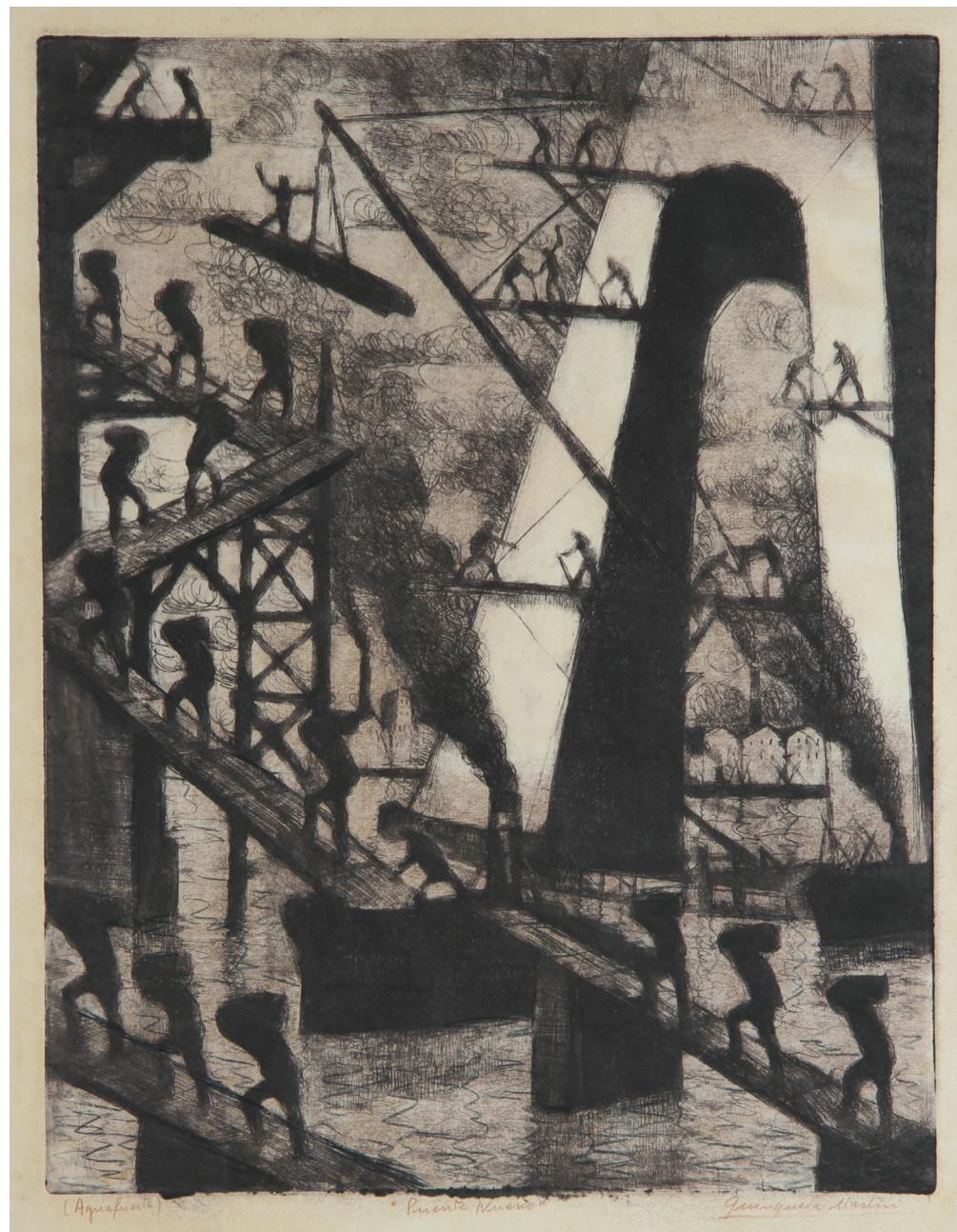
BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Puente de Barracas, c.1956. Óleo s/tela. 140 x 130 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



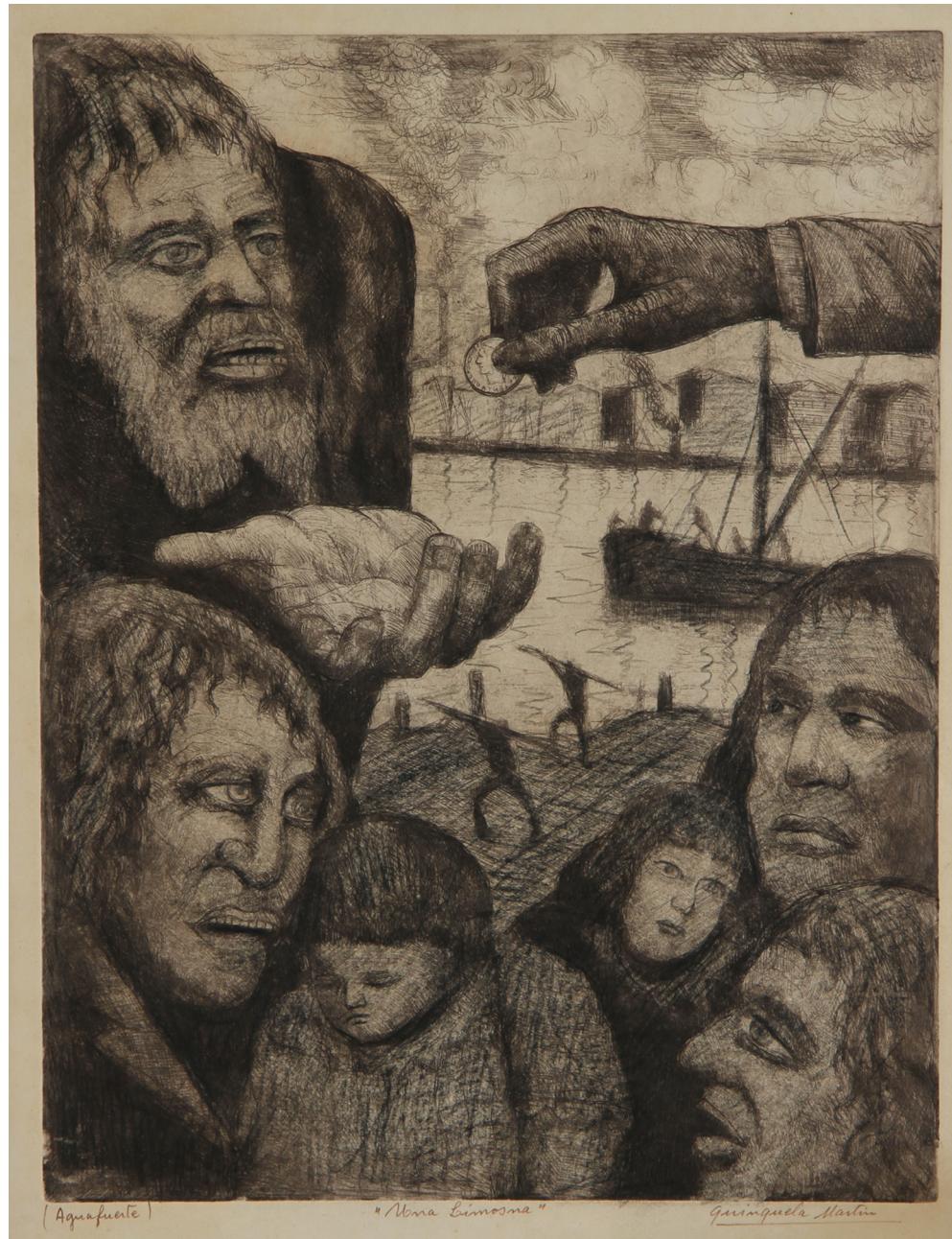
| 66 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Puente viejo, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Puente nuevo, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Una limosna, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

Una limosna

Lic. Yamila Valeiras. Curadora MBQM

La presencia de las problemáticas sociales cotidianas es permanente en la obra de Quinquela, en tanto el artista pretende llamar la atención sobre contextos desfavorecidos mediante la visibilidad que puede darle el arte. Esta idea coincide con la concepción que Quinquela tenía de sí mismo: un verdadero obrero del arte, lo que significa que veía su oficio como un trabajo socialmente útil y con una finalidad extraestética bien definida, que es la de constituirse en instrumento de lucha y transformación del entorno.

En su serie de aguafuertes, Quinquela produce un corpus de obra muy relacionado con las capas más populares de la sociedad. El procedimiento del grabado es conocido por Quinquela durante su amistad con Guillermo Facio Hebequer, artista de extracto proletario abocado a reivindicar los derechos de los trabajadores desde la producción de imágenes contestatarias.

La mirada del espectador ingresa en la imagen a través del ojo en perfil completo de un primer personaje, que nos dirige sin interrupciones hacia el hecho central. La mano fortachona que recibe la moneda es el punto focal de la escena, y está resuelta en perspectiva jerárquica, es decir, exagerada en su tamaño para subrayar la importancia del anónimo gesto de caridad.

Las figuras están recortadas del telón de fondo obligado, que es el puerto de La Boca. En su horizonte se delinean fábricas con chimeneas humeantes que denotan abundantes fuentes de trabajo y un futuro promisorio de progreso y actividad económica pujante, pero este panorama de florecimiento parece haber desplazado a los personajes en cuestión.

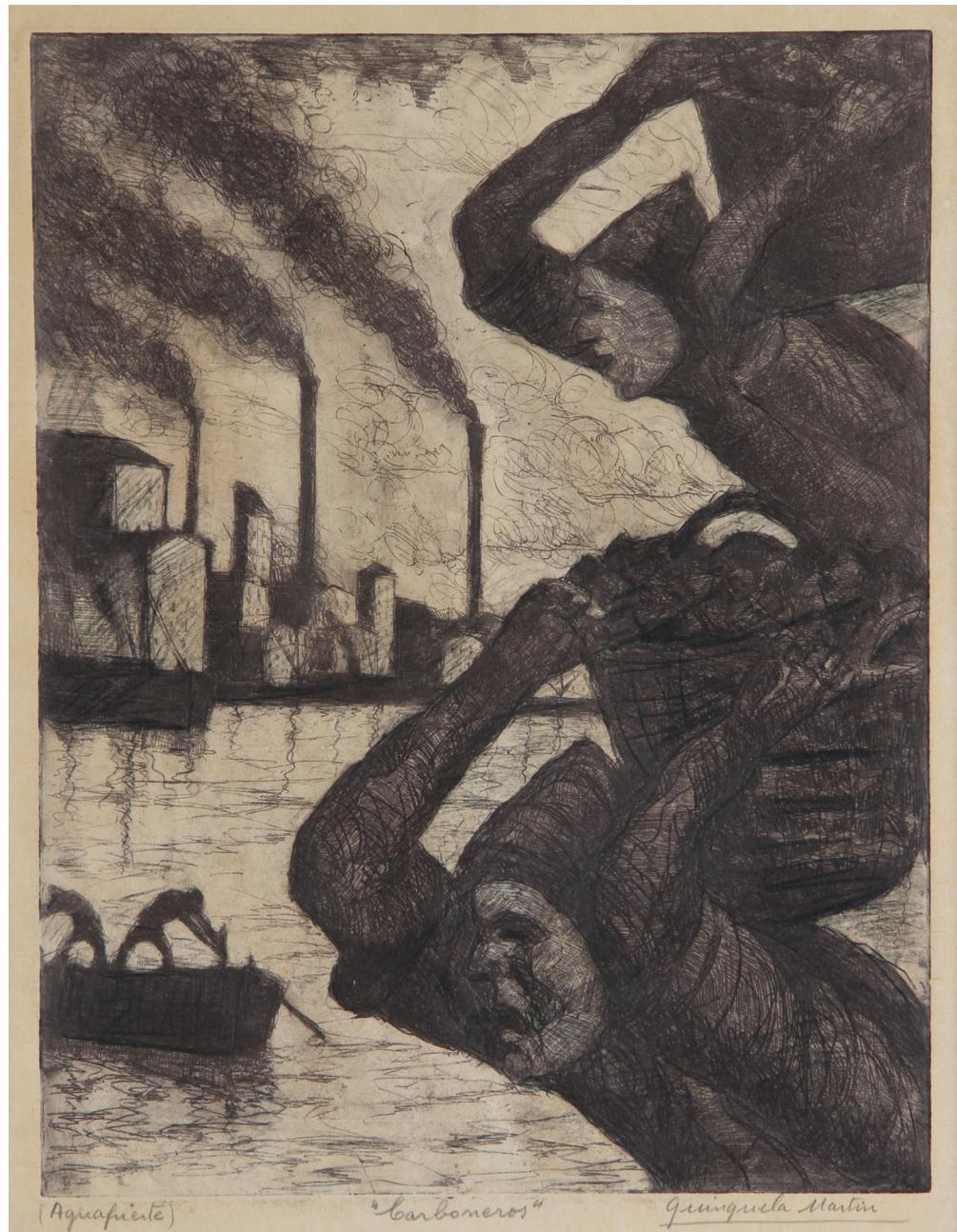
Rostros anchos, toscos y de proporciones acortadas destacan por su expresión triste, sus cabellos enmarañados y sus gruesos abrigos. Su volumetría está conseguida por los matices, algunas veces sutiles y otras, más directos, de luz y oscuridad. La profundidad está sugerida por la superposición de planos y los gradientes de tamaño, sobre todo en el abrupto cambio de escala de las figuras secundarias con respecto a las principales.

Quinquela consigue un equilibrio dinámico gracias a la distribución de tres figuras a cada lado sobre las cuales la luz se reparte de manera homogénea. La textura visual está marcada por el entrecruzamiento de finas líneas que conforman la imagen, cuya trama se hace densa en algunas zonas y más liviana, en otras.



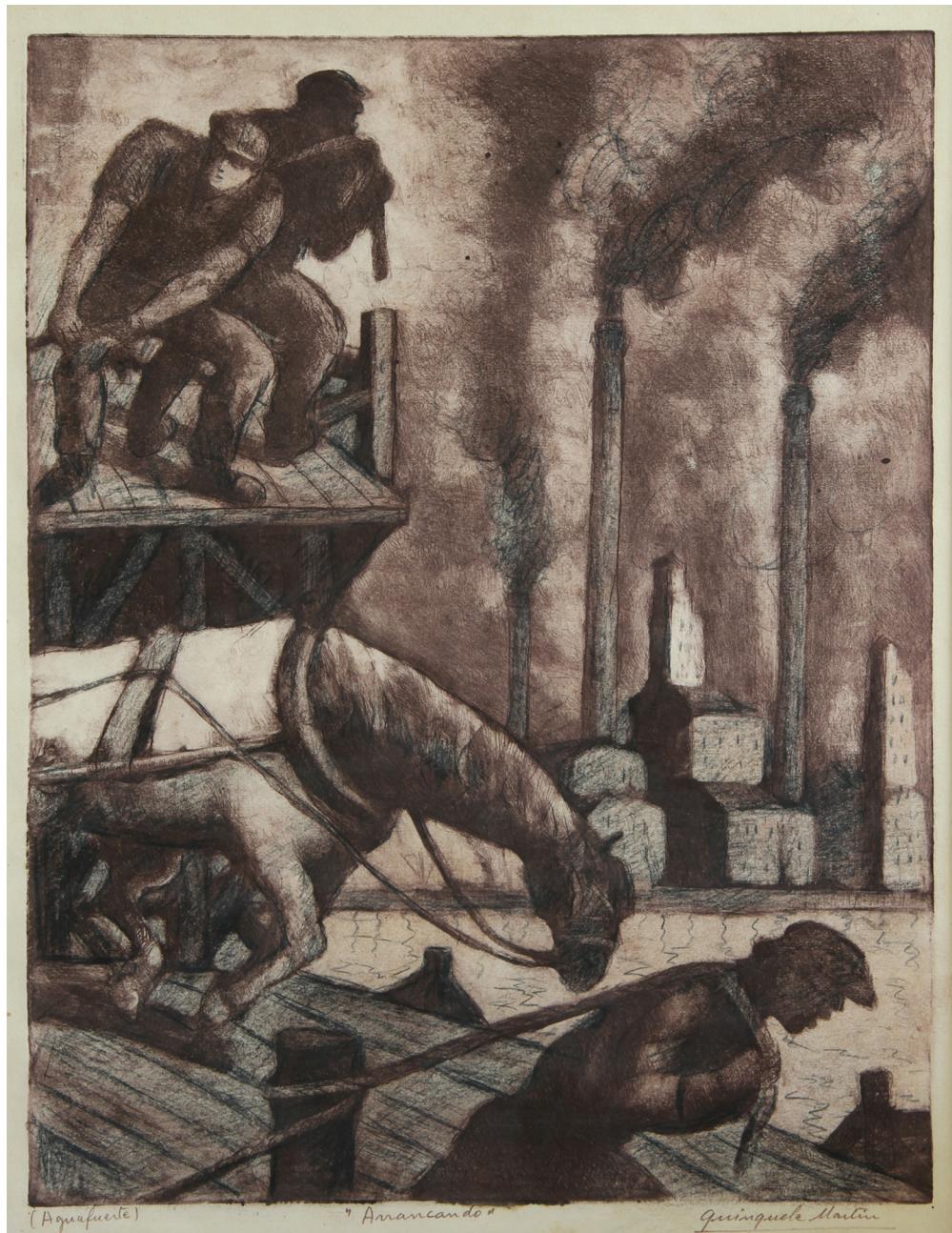
BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Una limosna (detalle), c.1940. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Carboneros, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

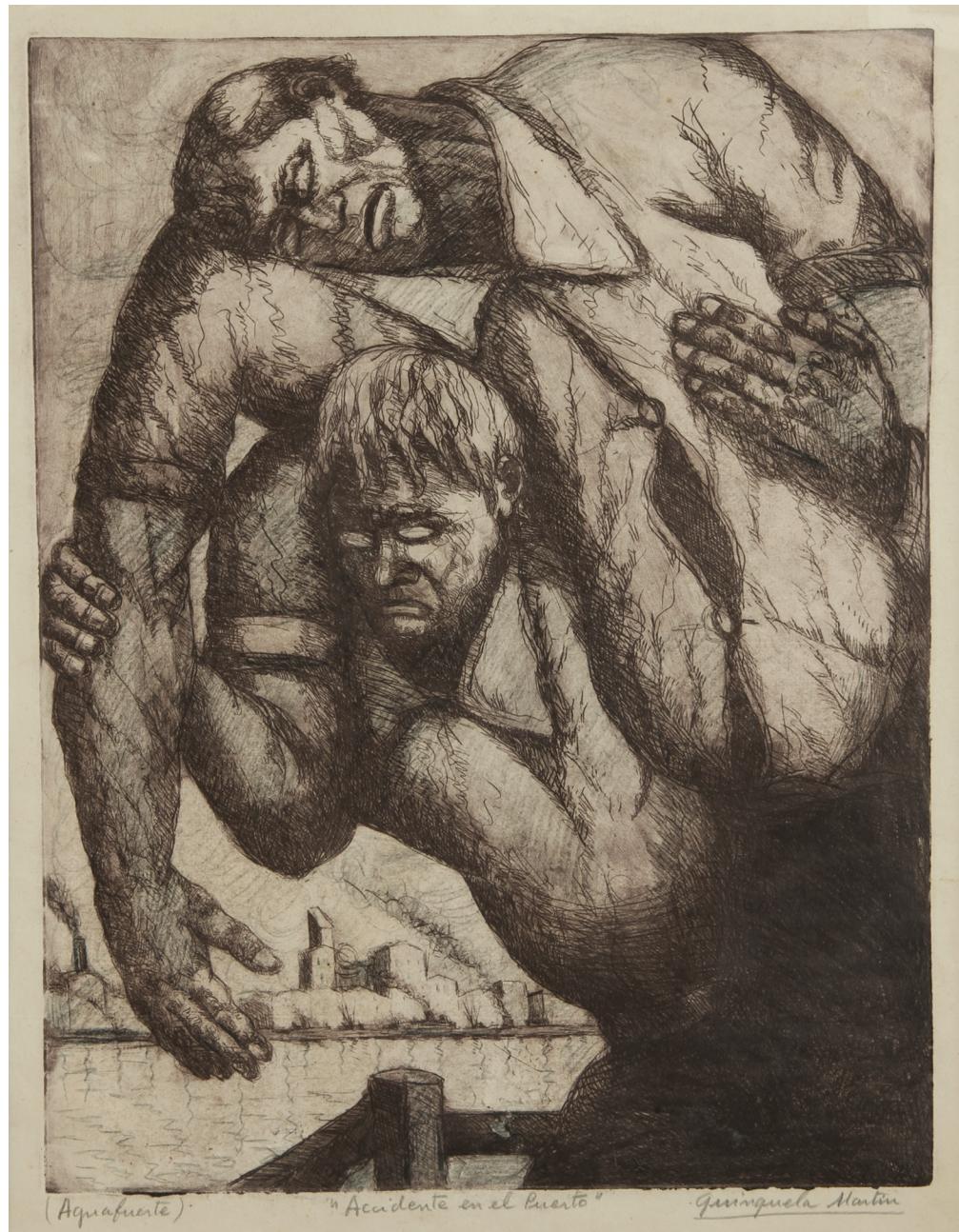
QUINQUELA Y LA MÁQUINA



| 71 |
MBQM

BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Arrancando, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

QUINQUELA Y LA MÁQUINA



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Accidente en el puerto, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm



BENITO QUINQUELA MARTÍN (1890 - 1977)
Frio en la recova, c.1940. Aguafuerte. 65 x 50 cm

Bibliografía

- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Ediciones Península, 2000.
- DE MICELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- FABRI, Virginia. *Soy Jean Tinguely*. Buenos Aires, Ediciones Verstraeten, 2012.
- GIUNTA, Andrea. “Adiós a la periferia”, en: *La invención concreta*. Madrid, Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía y Turner, 2013.
- GIUNTA, Andrea. “Strategies of modernity in Latin America”, en: MOSQUERA, Gerardo (ed.). *Beyond the fantastic. Contemporary art criticism from Latin America*. Londres, inIVA, 1995.
- MALOSETTI COSTA, Laura. “Humo de trenes. Pío Collivadino y la emergencia de un paisaje urbano en clave nacionalista”, en: *Arte y crisis en Iberoamérica. Jornadas de Historia del Arte en Chile*. Santiago, RIL, 2004.
- MUÑOZ, Miguel Ángel. *Territorios de la modernidad, territorios de identidad. México y Argentina en los años 20 en la obra de Carlos Mérida y Pedro Figari*, 50º Congreso Internacional de Americanistas “Mensajes Universales de las Américas para el Siglo XXI”, Universidad de Varsovia, 2000.
- PATTI, Pedro. El montmartre porteño: La Boca, en: *Revista Aquí está*, Año X, N°986. Buenos Aires, 29 de octubre de 1945.
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
- S/d. “Benito Quinquela, el pintor de los muelles y las máquinas”, s/d.
- S/d. “En la vida de... Quinquela Martín”, en: *Noticias gráficas*. Buenos Aires, 19 de diciembre de 1946.
- S/d. “Quinquela Martín ha revelado a Nueva York la inquietud espiritual de la Argentina”, en: diario *La Razón*. Buenos Aires, 21 de junio de 1928.
- S/d. “Quinquela Martín nos dice cómo está organizada la propaganda artística en los Estados Unidos”, en: s/d. Buenos Aires, 21 de junio de 1928.
- S/d. “En un comedor obrero será inaugurada una gran pintura mural de Quinquela Martín”, en: diario *Crítica*. Buenos Aires, 7 de julio de 1939.
- STANGOS, Nikos. *Conceptos de arte moderno*. Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- WECHSLER, Diana. “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945”, en: BURUCÚA, José Emilio (dir.). *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.

LISTADO DE OBRAS

Accidente en el puerto
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Arrancando
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

A pleno sol
Óleo s/tela
250 x 200 cm
1924

Buque en reparación
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Buque en reparación
Óleo s/tela
200 x 160 cm
1958

Carboneros
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Chimeneas
Óleo s/tela
125,5 x 105,5 cm
1930

Chimeneas en La Boca
Aguafuerte
50 x 65 cm
c.1940

Descarga
Aguafuerte
65 x 50 cm
c. 1940

Descarga del acero
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Descarga del horno
Óleo s/tela
250 x 200 cm
1932

Desembarque de locomotoras
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Después de la explosión
Óleo s/tela
183 x 150 cm
1950

Elevadores
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Engranaje en reparación
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Fábrica en actividad
Aguafuerte
50 x 65 cm
c.1940

Frío en la recova
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Fundición de acero
Óleo s/tela
200 x 160 cm
1944

Fundición de hélices
Óleo s/tela
140 x 130 cm
1938

Hélice en reparación
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Incendio de tanques de petróleo
Óleo s/tela
170 x 117 cm
1944

La ciudad futura
Aguafuerte
65 x 50 cm
c. 1940

La grampa
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

La grúa y su presa
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Levantando anclas
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Los dos amigos
Óleo s/hardboard
121 x 121 cm
1960

Martillando acero
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Puente de Barracas
Óleo s/tela
140 x 130 cm
c.1956

Puente nuevo
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Puente viejo
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Rascacielos
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Rayo de sol
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Transporte de calderas
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

Una limosna
Aguafuerte
65 x 50 cm
c.1940

DOCUMENTACIÓN Y FOTOGRAFÍAS

Benito Mussolini visita la exposición de Benito Quinquela Martín en Roma, en: diario *La Prensa*, Buenos Aires, 20 de junio de 1929. Archivo MBQM.

Paintings of modern industry.
By Benito Quinquela Martín.
Survey Graphic, Vol. XIII,
Nº 6, septiembre de 1928.
Archivo MBQM.

Lanzamiento publicitario de *Vida novelesca de Quinquela Martín*, 2 de septiembre de 1948.
Archivo MBQM.

Benito Quinquela Martín en el puerto de La Boca, c.1925
Archivo MBQM.

“Contará La Boca con una nueva escuela gráfica”, en: diario *El laborista*. Buenos Aires, 15 de marzo de 1947.
Archivo MBQM.

Quinquela presenta el Kinkelín frente a la Escuela Museo, 1966.
Archivo MBQM.

“En un comedor para obreros se inaugurará hoy una pintura mural de Quinquela Martín”, en: diario *La Prensa*, Buenos Aires, 7 de julio de 1939.
Archivo MBQM.

Benito Quinquela Martín, 1963.
Archivo MBQM.

Pedro de Mendoza a la altura de la Vuelta de Rocha, 1906.
Archivo MBQM.

Se terminó de imprimir
en el mes de septiembre de 2016
en Mario Sily & Asociados S.A. Caldas 1573/1583 (C1427AHE),
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.
Tirada 1000 ejemplares.

MUSEO BENITO QUINQUELA MARTÍN



Buenos
Aires
Ciudad

Ministerio de Educación

MBQM 
MUSEO BENITO QUINQUELA MARTÍN

