



PINTORES ARGENTINOS

BENITO

QUINQUELA
MARTÍN

PINTORES ARGENTINOS

BENITO
QUINQUELA
MARTÍN

AGUILAR

Dante A

*No "íbamos al pueblo"
como se usa decir ahora,
pertenecíamos al pueblo:
tampoco hacíamos folclore, pintábamos
el ambiente en que vivíamos.*

Benito Quinquela Martín

Elevadores a ple

1945, óleo

200 x 1

Colección del

Nacional de Bellas

(depósito Comisión Arq

de Fomento Interame



Benito Quinquela Martín

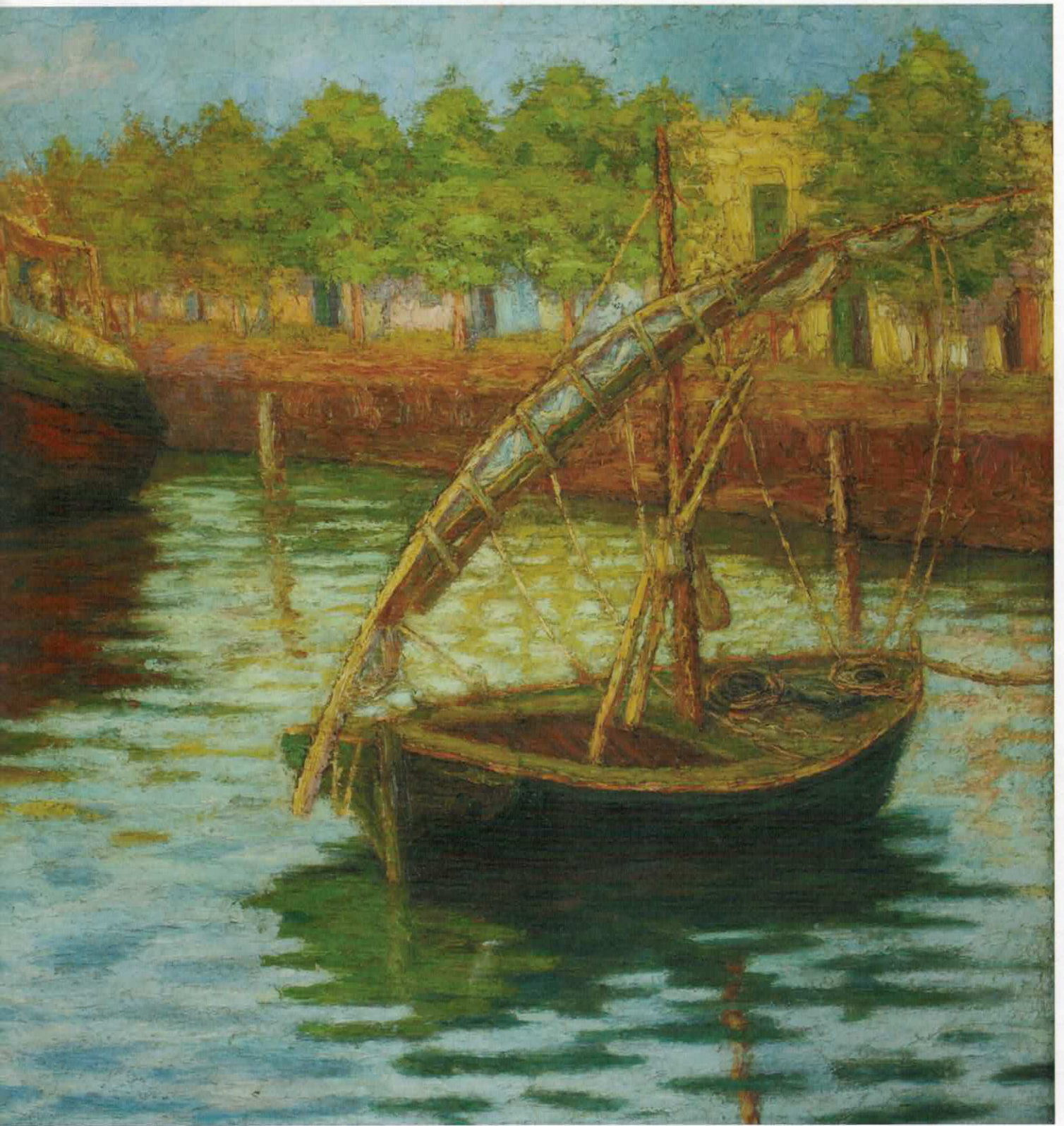
El barrio como mundo

La vida de Benito Quinquela Martín fue una vida de novela, de esas que a puro tesón logran torcerle el brazo al destino. Recién nacido, fue abandonado en las cercanías de un orfanato donde lo criaron, hasta que una humilde pareja de carboneros lo adoptó como su hijo. "Este niño fue bautizado y se llama Benito Juan Martín", decía la nota que se encontró entre sus ropas. Dicen que desde chico fue dueño de un carácter sereno pero vivaz; quizá porque intuyó que era conveniente enfrentar la adversidad con determinación antes que con beligerancia.

Comenzó a dibujar con pedazos de carbón mientras atendía la faena del trabajo cotidiano y, al igual que sucedió con otros artistas de La Boca, como Fortunato Lacamera y Santiago Stagnaro, su condición de proletario no le impidió sentir una temprana inclinación hacia la creación artística. Cuando era adolescente se inscribió en las clases nocturnas de pintura que dictaba Alfredo Lazzari, quien lo introdujo en la tradición de los "macchiaioli" (manchistas), grupo de jóvenes florentinos que a mediados del siglo XIX, adelantándose a los postulados de los impresionistas franceses, plantearon una ruptura con el arte académico y apostaron a la "mancha" como técnica para modernizar la pintura. Durante sus primeros años de formación, Quinquela junto con Lazzari y otros discípulos, recorrió los alrededores del Riachuelo y de la isla Maciel practicando la pintura "al aire libre" y tomó el paisaje natural como motivo principal de sus obras. Así, sus primeros óleos revelan la influencia del maestro, pero a su vez, muestran su afición por una pincelada gruesa, corta y cargada de materia pictórica.

Resulta imposible abordar la obra de Quinquela sin referirse al barrio de La Boca y al profundo carácter mutualista y solidario que lo distinguía de otros suburbios porteños. Hacia fines del siglo XIX, la sociedad boquense se conformó principalmente con inmigrantes genoveses que trajeron consigo sus ideales anarquistas y una fuerte tradición asociativa. De esta manera el barrio contó tempranamente con todo tipo de agrupaciones y entidades políticas, culturales y educativas, que no solo tejieron una red social de contención para el inmigrante que se instalaba





Rincón del Riachuelo

1918, óleo s/tela,
100 x 120 cm

Colección del Museo
Nacional de Bellas Artes.
(adquisición VIII° SalóN Nacional
de Artes Plásticas).
Buenos Aires.

en un nuevo territorio, sino que brindaron un espacio para la reivindicación de sus derechos laborales.

Para el ideario anarquista que campeaba por entonces, el arte ocupaba un lugar de considerable privilegio en la sociedad, ya que se le reconocía la facultad de mejorar el espíritu de los hombres.

Este fue el entorno social en el que Quinquela se formó como hombre y como artista. La Boca fue el escenario escogido y excluyente a partir del cual desarrolló el repertorio de toda su obra y donde desplegó su accionar comunitario.

Un acontecimiento singular en el derrotero de su vida tuvo lugar en 1916, cuando aún siendo un artista desconocido recibió la visita de Pío Collivadino en la carbonería donde tenía su taller. A instancias de su amigo y colega Facio Hebequer, Quinquela conoció al entonces director de la Academia Nacional de Bellas Artes y le solicitó que viera sus trabajos. La positiva reacción de Collivadino se convirtió en el puntapié inicial de un itinerario signado por el éxito y la popularidad. Dos años después, el jurado del Salón Nacional aceptó *Rincón del Riachuelo*, un óleo trabajado con una paleta cálida y luminosa que muestra dos barcas que descansan sobre el río, recortadas sobre una hilera de árboles. A partir de 1920, se sucedieron los viajes y su obra se exhibió en importantes museos extranjeros, alcanzando una considerable difusión internacional. Sin embargo, las escenas que retrataban el yugo de los estibadores con tono heroico y una paleta estridente –que en Italia supieron ganarse los elogios de Benito Mussolini– despertaron el rechazo de cierto sector de la crítica local comprometida con la renovación de los lenguajes pictóricos y literarios. Así, quienes en los años veinte se desvelaban por las cuestiones formales del arte (núcleo de la problemática moderna) veían monotonía y exceso de simpleza en la preeminencia que Quinquela le otorgaba al tema sobre los aspectos formales de la obra.





Crepúsculo

1922, óleo s/tela
200 x 160 cm

Museo de Bellas Artes
de La Boca de
Artistas Argentinos
Benito Quinquela Martín.
Buenos Aires.

Lejos de las preocupaciones por encontrar la cifra de un lenguaje moderno y nacional, Quinquela decía que ellos (los pintores de La Boca) no iban al pueblo, sino que pertenecían al pueblo; que no hacían folclore, sino que pintaban el ambiente en el que vivían.

Así, su vocabulario visual giró en torno al trabajo en el puerto y a las vicisitudes de su gente, escenas que pintó con abundantes empastes de materia y un arco de colores saturados. La de Quinquela, puede decirse, fue una técnica antiacadémica, basada en un trazo rápido y ágil, que describe con manifiesta sencillez los temas de más interés para el artista: los barcos, las grúas, el río, los astilleros, los obreros y, especialmente a partir de mediados de los años veinte, el agitado trajín del trabajo portuario. Obras como *Fundición de hélices*, *Construcción de los desagües* o *Incendio en La Boca* dan cuenta del carácter distintivo del barrio, de su idiosincrasia laboral y de las contingencias e infortunios a los que la comunidad boquense se enfrentaba día a día.

Al tiempo que Quinquela se convertía en el artista de La Boca, desplegaba una serie de acciones que le otorgarían al barrio su singular identidad. Además de convencer a los vecinos para que pintaran sus casas con planos de colores –los mismos que él usaba en sus cuadros– donó terrenos para la creación de un complejo cultural que aún funciona: una Escuela de Artes Gráficas, un jardín maternal y otro de infantes, el Hospital Odontológico, el Museo de Bellas Artes que lleva su nombre y el Teatro de la Ribera.

Si ser popular implica trascender ampliamente el círculo de pertenencia, no cabe duda de que Quinquela logró convertirse en vida en uno de los pintores más populares de la Argentina.



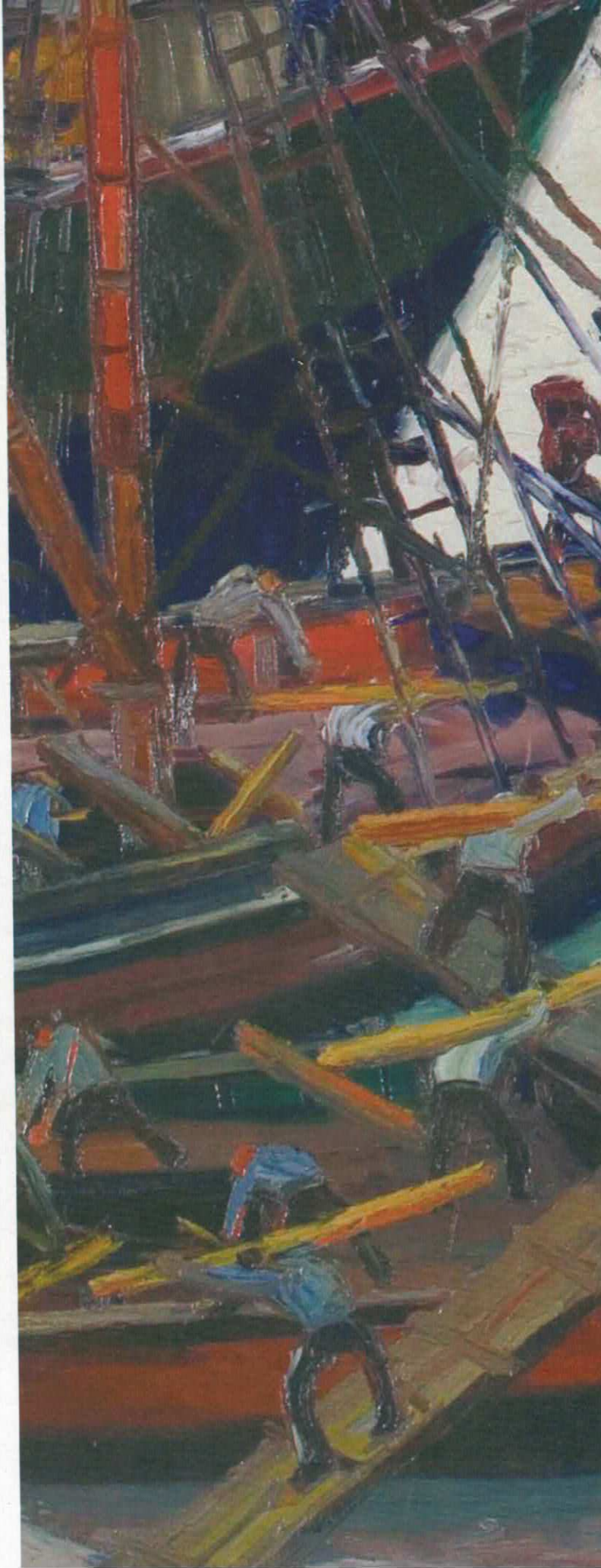
Día de sol en La Boca del Riachuelo

1924, óleo s/tela.

Centro Naval.

Buenos Aires.

En plena actividad
1928, óleo s/tela,
200 x 164 cm
Museo Provincial de
Bellas Artes Emiliano
Guiñazú-Casa de Fader.
Mendoza.
(Detalle)





Benito Quinquela Martín

Vida, obra y contexto



Hacia 1890, mientras la Argentina sufría el impacto de un intenso flujo inmigratorio, Benito Juan Martín fue depositado en la puerta de la Casa de Niños Expósitos (ex Casa Cuna) con pocos días de vida. Fue allí donde se crió hasta cumplir los siete años, cuando fue adoptado por la familia Chinchella, dueña de una carbonería en el barrio de La Boca. Desde entonces, el niño tomó el apellido de su padre adoptivo, Manuel Chinchella, el cual modificó más tarde por "Quinquela", para homologarlo a su correcta pronunciación en italiano. Su madre adoptiva, Justina Molina, era entrerriana de ascendencia indígena.

Al igual que otros niños de clase obrera, Benito no completó sus estudios primarios y a los nueve años ya colaboraba con sus padres en la carbonería. Las vivencias en La Boca lo llevaron prontamente a involucrarse en las problemáticas sociales; en su adolescencia pegó carteles y repartió volantes para la campaña que convirtió a Alfredo Palacios en el primer legislador socialista de América Latina.

En 1907, mientras trabajaba como peón de descarga en el puerto, comenzó a tomar lecciones de dibujo con un carpintero de apellido Casaburi. Ese mismo año, ingresó al taller de pintura que dictaba Alfredo Lazzari en la Asociación de Socorro Mutuo y Musical Unión de La Boca.

Lazzari, artista que provenía de la región italiana de Toscana, contaba con una sólida formación académica. El crítico Julio Payró solía referirse a él como un "maestro del *tout petit*", por su afición a pintar sobre soportes de pequeño formato, como las tapas de madera de las cajas de cigarrillos.

Quinquela obtuvo junto a Lazzari las herramientas básicas para la práctica del oficio. Sus obras tempranas, como *Paisaje de la isla Maciel* (1914) muestran el apego del alumno por el modo pictórico del maestro: soltura en la aplicación del color y una lograda luminosidad de la materia.

En ese tiempo fue forjando su personalidad al calor de la dinámica comunitaria que se vivía en el barrio de La Boca,

Chin
1930, óleo
125 x
Museo de Bellas Artes
de La Boca de Buenos Aires
Argentinópolis
Quinquela
Buenos Aires



Chimeneas

1930, óleo s/tela,

125 x 105 cm

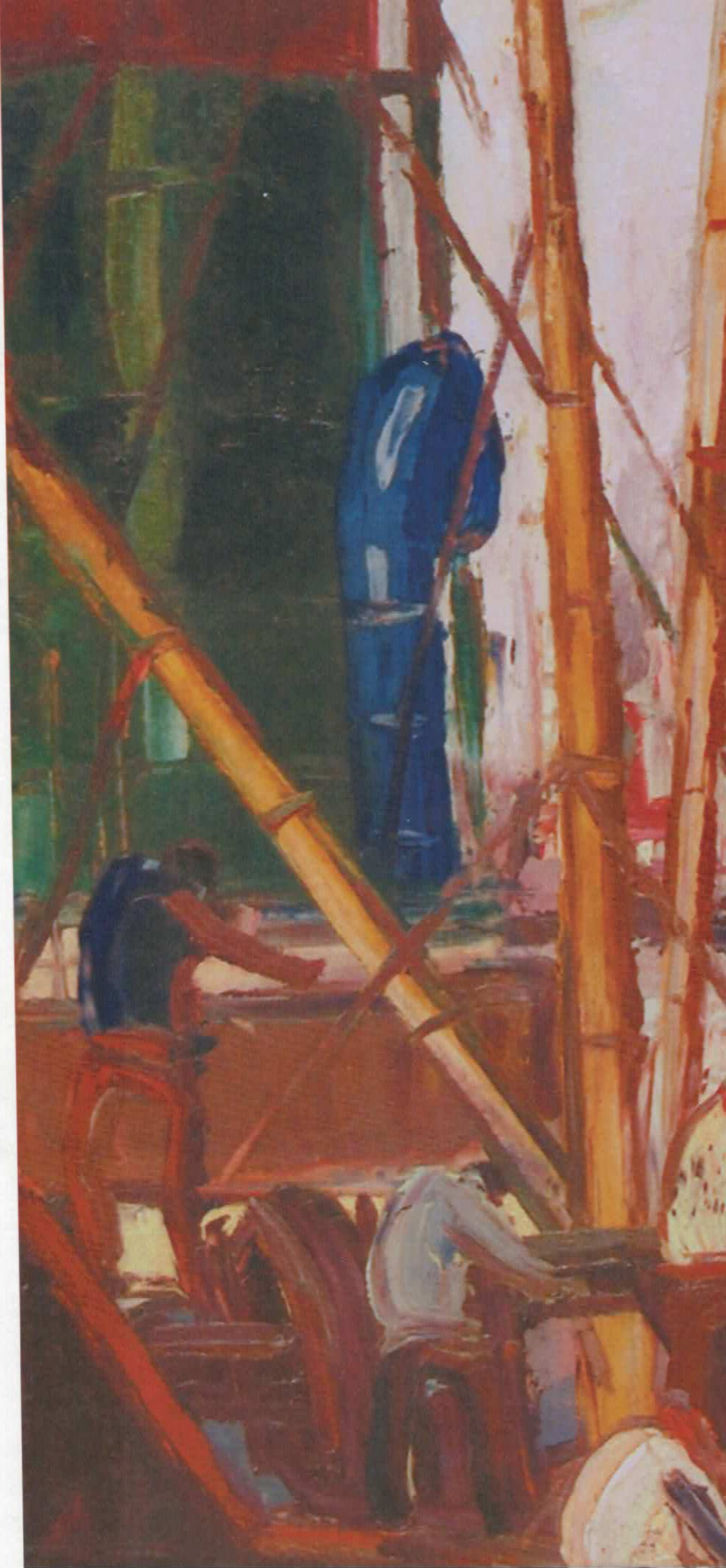
Museo de Bellas Artes
de La Boca de Artistas

Argentinos Benito

Quinquela Martín.

Buenos Aires.

(Detalle)





arrabal poblado mayormente por inmigrantes italianos proletarios que no sólo se habían organizado gremial y políticamente, sino que además habían fundado numerosas entidades culturales, como el Ateneo Popular, la Asociación de Gente de Arte y Letras Impulso y los teatros Dante Alighieri, Verdi y el Ateneo Iris, entre otros.

A los diecinueve años, aquejado por la tuberculosis, tuvo que trasladarse a Córdoba. Allí continuó practicando la pintura al aire libre, tal como lo había hecho por los alrededores de la isla Maciel con el maestro Lazzari y sus compañeros de taller.

La lucha por el reconocimiento

Desde 1910, año en que expuso públicamente por primera vez junto a otros artistas en la Sociedad Ligure, Quinquela intentó insertarse en el medio artístico enviando sus obras a premios y salones. El Salón Nacional de Artes Plásticas fue instituido oficialmente en 1911, siguiendo el modelo de los salones de París. Desde sus inicios, los diferentes jurados

rechazaron sistemáticamente las obras enviadas por Quinquela y por los artistas nucleados en torno a la denominada Escuela de Barracas, luego llamados Artistas del Pueblo: José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Agustín Riganelli, Abraham Vigo y Santiago Palazzo, entre otros, así como Quinquela, no solo eran artistas que provenían de barrios obreros, sino que además abordaban en sus obras temas y personajes que referían a ese mismo universo.

En el marco de un espacio regido por la clase dominante –como lo eran las bellas artes por aquel entonces– los artistas adoptaron la lógica de los movimientos sociales en los que ellos mismos accionaban. Así, rebelándose contra la autoridad de la Comisión Nacional de Bellas Artes, en 1914, organizaron el Salón de Obras Recusadas en el Salón Nacional, donde Quinquela participó; esto fue considerado por la historiografía argentina como una de las primeras acciones antiacadémicas.

Los vínculos entre los artistas de La Boca y los de Barracas fueron estrechos



Fundición de hélices
1938, óleo s/tela
140 x 130 cm
Museo de Bellas Artes
de La Boca de Artistas
Argentinos Benito
Quinquela Martín.
Buenos Aires.

por su cercanía geográfica e ideológica, pero también por la necesidad de unir esfuerzos en pos de la inserción en un medio que se mostraba hostil hacia la aparición de un incipiente arte social en la Argentina. No obstante, a instancias de Guillermo Facio Hebequer, Quinquela conoció al entonces director de la Academia Nacional de Bellas Artes, Pío Collivadino, encuentro que se convirtió en un punto de inflexión en su vida como artista.

Interesado en aprender la técnica del aguafuerte, Facio Hebequer asistía a las clases de grabado que dictaba Pío Collivadino. Ese contacto le permitió presentárselo a Quinquela, quien fue visitado en su taller por el académico en 1916.

“En la carbonería, saqué mis cuadros del cuarto de baño (allí los guardaba) y los fui poniendo ante Don Pío, que los fue mirando detenidamente uno a uno sin hacer comentarios. Yo lo miraba a él, con el alma en un hilo (...) me dijo unas cuantas frases que cambiaron mi vida (...) me dijo que tenía una manera nueva

de ver y pintar (...) que en mis obras había personalidad y vigor (...) que yo podía ser el pintor de La Boca.”¹

A la luz del presente, aquellas palabras parecen haber resonado como un mandato del destino. A partir del vínculo con Collivadino, Quinquela logró exponer su obra en la prestigiosa galería Witcomb y en los salones del Jockey Club Argentino. Asimismo, en 1918, el Salón Nacional aceptó *Rincón del Riachuelo*, sellando así una legitimación largamente esperada. Fue a partir de este tipo de acontecimientos –el niño expósito que deviene artista e ingresa al mundo de las bellas artes– que un halo romántico y novelesco comenzó a tejerse en torno a su figura, acrecentando su incipiente popularidad. Precisamente, en 1919, luego de dos exposiciones exitosas y el ingreso al Salón, el artista dejó de firmar como Chinchella y acuñó el nombre de Benito Quinquela Martín.

El barrio de paseo por el mundo

Obtenido el reconocimiento en el ámbito local, Quinquela inició una serie de



Incendio en La Boca

1940, óleo s/tela,

122 x 122 cm

Museo de Bellas Artes

de La Boca de Artistas

Argentinos Benito

Quinquela Martín.

Buenos Aires.

exitosas exposiciones en el exterior. A partir de 1920 –año en el que obtuvo el Tercer Premio del Salón Nacional por *Escenas de trabajo*– su obra fue exhibida en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en la galería Charpentier en París, en la Anderson Gallery de Nueva York y en la New Burlington Gallery de Londres, entre otros espacios culturales.

En 1922, mudó su pequeño estudio a un taller de mayor espacio que compartió con Fortunato Lacamera y Miguel Carlos Victorica, sobre la calle Pedro de Mendoza. Ese mismo año pintó *Crepúsculo en el astillero*, un óleo que presenta en primerísimo plano la proa y el casco de un barco. El buque se destaca como el gran protagonista de la obra, como si fuera un personaje al que Quinquela hubiese retratado en pleno atardecer.

Durante los años veinte emprendió numerosos viajes en los que recibió halagadores comentarios sobre su obra y cada vez que regresaba al barrio era recibido con entusiasmo por amigos y

vecinos. Luego de haber realizado una muestra en Nueva York en 1928, el entonces presidente Marcelo T. de Alvear lo agasajó con una cena en su honor y le obsequió al príncipe de Gales –quien estaba de visita en la Argentina– *El puente de La Boca*, obra que fue reproducida en varios periódicos británicos.

Asimismo, durante esta década, Quinquela consolidó su vocabulario visual, alejándose de la representación del paisaje y la pintura al aire libre; se abocó entonces a las escenas que describían el trabajo y las actividades cotidianas en el puerto. Por otra parte, los formatos de los cuadros se agrandaron y los empastes de materia se volvieron más gruesos y voluminosos. Obras como *Día de sol en la boca del Riachuelo* (1924) dan cuenta de un proceso de transición en el que aún se encuentran presentes elementos de su etapa de formación (la voluntad por plasmar la luminosidad del paisaje al estilo “impresionista”), pero combinados con un nuevo repertorio, que pone mayor atención en los hombres, en sus movimientos corporales y en el esfuerzo físico. *En plena actividad, Descargando*



**Regreso de la pesca
o Riachuelo**

1949, óleo s/hardboard,
59,5 x 69 cm

Colección del Museo
Nacional de Bellas Artes.
(legado Roffo de Yraizoz,
María Victoria).
Buenos Aires.

carbón (ambas de 1928) y *Chimeneas* (1930) se inscriben en esta línea.

El mecenas de La Boca

En alguna de las tertulias nocturnas a las que Quinquela asistía en el subsuelo del café Tortoni, surgió la idea de dotar al barrio de La Boca con una escuela-museo. Entre fines de los años veinte e inicios de los treinta, fue delineando su propuesta, no sin toparse con unos cuantos obstáculos. Su propósito era donar al Estado —específicamente al Consejo Nacional de Educación— un terreno para la edificación de una escuela y un museo que funcionaran en complementariedad, cada uno con su función pero concebidos como un solo complejo cultural.

A la dificultad de conseguir y comprar un sitio apropiado, se le sumaron infinitos trámites burocráticos, así como la enconada oposición de algunos detractores. Quinquela propuso decorar la escuela con murales y obras de su autoría; esta decisión encontró en ciertos artistas y funcionarios una notable resistencia. Los argumentos que se esgrimían eran su falta de competencia profesional en cuestiones educativas y la

posible distracción de los alumnos ante los espacios decorados con pinturas.

Según relató el propio Quinquela en su biografía escrita por Andrés Muñoz, ante la negativa, se puso a trabajar a escondidas y pintó en su estudio las decoraciones sobre chapas de celotex, que luego aplicó sobre las paredes. La única decoración al fresco que alcanzó a realizar fue *Carnaval en La Boca*, un mural ubicado en el patio de recreos del primer piso. Así, al calor de las vicisitudes, quedó inaugurada la Escuela Pedro de Mendoza el 19 de julio de 1936, con la presencia del entonces presidente Agustín P. Justo y la comunidad boquense.

Dos años más tarde, en 1938, sobre el mismo terreno en la Vuelta de Rocha, se inauguró el Museo de Bellas Artes de La Boca, que contó en el momento de su apertura con cinco salas y un patrimonio de aproximadamente quinientas obras de artistas argentinos.

Hacia 1940, donó dos terrenos más al Estado: uno para la construcción de una Escuela de Artes Gráficas y otro para la instalación de un lactario municipal.



Día luminoso

ca. 1950, óleo s/chapadur,
183 x 150 cm
Museo de Bellas Artes
de La Boca de Artistas
Argentinos Benito
Quinquela Martín.
Buenos Aires.

Como complemento de esta serie de donaciones, en 1944, otorgó al Consejo Nacional de Educación un nuevo terreno anexo a la escuela primaria para la creación de un jardín de infantes.

Hacia mediados de los años cuarenta, realizó algunas obras en las que continuó plasmando el paisaje urbano y el trabajo en el puerto. En *Elevadores a pleno sol* (1945) representó el momento en que los changadores descargaban los bultos de los barcos. El tratamiento de las figuras –con sus espaldas curvadas por el peso de la carga– es deliberadamente impreciso debido al trazo rápido y enérgico que no se detiene en la descripción de los detalles. La paleta despliega colores saturados y brillantes, toda una marca de su producción pictórica.

Dos donaciones más completaron su proyecto filantrópico: por un lado, donó otro terreno para la construcción de un Instituto Odontológico Infantil. Así, con la convicción de que “el color ayuda a vencer el dolor y es portador de alegría y optimismo”, el artista dispuso que los equipos médicos, e incluso la

vestimenta de los profesionales, fueran de colores. Según sus propias palabras: “los niños, hasta cuando son llevados a las peluquerías se asustan del guardapolvos blanco de los peluqueros; creen que son médicos, porque visten de blanco. En este original Instituto trepan al sillón del dentista con confianza y hasta con alegría²”. Por el otro lado, donó un solar de aproximadamente mil metros cuadrados para emplazar allí un teatro, actualmente denominado Teatro de la Ribera y lindero al Museo de Bellas Artes que lleva su nombre.

Un precio especial

En julio de 1944, Quinquela volvió a exponer una serie de obras en la galería Witcomb. En esta ocasión, el conjunto lo conformaron cuarenta y cinco óleos y algunas aguafuertes y dibujos. Veintiséis años atrás, en esta misma galería, el “pintor carbonero” –como supo llamarlo la prensa– se ganó el respeto de un sector de la crítica local y obtuvo una considerable popularidad. En esta ocasión, las ventas fueron significativamente superiores: cinco mil pesos en aquella oportunidad contra cien mil vendidos en esta.



El éxito de sus exposiciones no impidió que Quinquela incursionara en algunas prácticas que no respondían a la lógica del mercado. Una de las obras exhibidas se titulaba *Después del temporal*, que aludía al naufragio del Favorito Don Santiago, un buque de carga que solía ser visto en el puerto de La Boca. Mientras estuvo expuesta, la pintura despertó el interés de dos personas: el de un hombre adinerado que solicitó una rebaja y el de un individuo que, si bien no se encontraba en condiciones de pagar el precio fijado, convenció al artista para que le venda la obra. El persuasivo comprador se llamaba Ángel Ranucci y se había desempeñado como buzo en los trabajos de rescate del buque naufragado. Tal como relató Quinquela, fue el mismo Ranucci quien fijó el precio de la obra, llevándose la por la tercera parte de lo que la hubiese pagado el hombre de fortuna, con la rebaja incluida. "Un buzo que compra un cuadro por un motivo sentimental —sostuvo el artista— bien merece un precio especial".

Hacia 1948, junto a su amigo el ceramista...

...Rodríguez fundó la Orden del

Tornillo, una suerte de logia de la bohemia que premiaba "la locura" de determinados individuos que se hubiesen destacado por su aporte a la comunidad.

Caminito

En La Boca, el sendero ubicado entre las calles Lamadrid y Magallanes, había sido un arroyo que desaguaba en el Riachuelo y, que con el tiempo, se convirtió en un cauce seco conocido en el barrio como "la curva". Hacia 1950 se encontraba deteriorado y abandonado. La vía había sido un cruce ferroviario y el terreno había pertenecido al Ferrocarril del Sur. Nacionalizados los ferrocarriles, pasó a manos del Estado y, en 1959, a instancias de Quinquela y un grupo de vecinos, el pasaje fue recuperado.

Se pintaron las casas lindantes de colores y se lo denominó "Caminito", en homenaje a Juan de Dios Filiberto, amigo personal de Quinquela y compositor del tango homónimo. Gracias a las gestiones que Quinquela realizó ante la Municipalidad, se aprobó una ordenanza bajo la cual "Caminito" pasó a formar parte del patrimonio de la ciudad de Buenos Aires.

Después de la explosión

1950, óleo s/tela,

183 x 150 cm

Museo de Bellas Artes
de La Boca de Artistas

Argentinos Benito

Quinquela Martín.

Buenos Aires.



La realidad tamizada

Por más de seis décadas Quinquela se abocó a representar el paisaje urbano y humano del barrio de La Boca. Como él mismo afirmó, no sabía con certeza si había nacido en la Vuelta de Rocha, pero estaba seguro de que todo cuanto había logrado se lo debía a su barrio. El mismo arrabal que lo vio cargar bultos en el puerto fue testigo de su éxito como artista y como destinatario de su vocación filantrópica.

Sin embargo, esa realidad tangible –los estibadores cargando o descargando los barcos, las grúas en movimiento, los navíos descansando al sol en sus amarras– no funcionó en la obra de Quinquela como una condición determinante. En obras como *Reflejos* (1965), la composición de la escena no responde estrictamente a la realidad sino que, partiendo de su observación, el artista recreó lo visto tamizado por sus emociones y sus recuerdos. Las obras tardías de Quinquela dan cuenta de un proceso de reelaboración de las vivencias atravesadas por la memoria, no solo visual sino afectiva del artista.

En cuanto a la técnica, continuó con los lineamientos ya establecidos: trabajo de la materia pictórica con espátula, distribución rápida de los empastes y elección de colores plenos y saturados.

La década del 70 le deparó a Quinquela una serie de homenajes y reconocimientos a la labor realizada. En 1972, la Universidad de Buenos Aires lo nombró miembro honorario de sus claustros y, en 1974, recibió el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes a su trayectoria artística. Ese mismo año, el Ministerio de Cultura y Educación le dedicó una exposición retrospectiva en las Salas Nacionales de Exposición (*Palais de Glace*).

También en 1974, tras una vida dedicada al arte, a los proyectos solidarios, los amigos y a la bohemia, contrajo matrimonio con su secretaria, Alejandra Cerrutti. Tres años más tarde, el 28 de enero de 1977, a los 86 años, Quinquela falleció en Buenos Aires.



Quinquela entrega la Orden del Tornillo a Charles Chaplin por intermedio de su hija Geraldine.

1966. Fotografía. Archivo personal de Benito Quinquela Martín.

La Orden del Tornillo

En 1948, haciendo uso del humor que lo caracterizaba, Quinquela fundó la "Orden del Tornillo", que otorgaba a modo de condecoración un tornillo dorado a quienes "tienen puesta su esperanza en el espíritu del hombre y su fuerza creadora".

Los destinatarios eran artistas, músicos y personalidades de la bohemia cultural, personas a las que la sociedad cataloga usualmente como "locos",

afirmando que les "falta un tornillo". No obstante, la distinción fue recibida por algunos individuos con oficios "respetables", como el presidente de la República de Indonesia y el embajador del Japón en Argentina. Luciendo el uniforme de Gran Maestro, Quinquela advertía a quienes recibían el galardón: "este tornillo no los volverá cuerdos; por el contrario, los preservará contra la pérdida de esa locura luminosa de la que se sienten orgullosos".



PINTORES ARGENTINOS

Florencia Battiti

Benito Quinquela Martín. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2014.

32 p. : il. ; 30x24 cm.

ISBN 978-987-04-3478-8

1. Quinquela Martín Benito. Obra Pictórica.
CDD 759.82

Fecha de catalogación: 14/04/2014

ISBN 978-987-04-3478-8

© 2014 Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. de Ediciones
L. N. Alem 720, CABA, Argentina.

Colaboradores por CastillaSozzani & asoc.

Coordinación general: Fernando Farina

Coordinación editorial: Eduardo M. Blanco

Redacción de textos: Florencia Battiti

Corrección: Laura Naughton, Virginia Álvarez

Créditos fotográficos:

Archivo General de la Nación Depto. Doc. Fotográficos.

Buenos Aires Argentina (pp. 12, 29, 31)

Centro Naval (pp. 8, 9)

Colección Castagnino+macro, Rosario (p. 17)

Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos

Benito Quinquela Martín (pp. 6, 7, 13, 14, 15, 19, 21, 25, 27)

Museo Nacional de Bellas Artes (pp. 3, 4, 5, 23 y tapa)

Museo Provincial de Bellas Artes Emiliano Guiñazú-Casa de Fader (pp. 10, 11)

Primera edición: mayo de 2014

Impreso en el mes de mayo de 2014, en Cartoon S. A.

Paraguay 1829, Salta Capital, Argentina.

Hecho el depósito que indica la ley 11.723. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro sin el permiso previo por escrito de la editorial.

AGUILAR

COLECCIONES

PINTORES ARGENTINOS

AGUILAR