

AL MISMO TIEMPO EN ESPACIOS DIFERENTES

ELISABET SÁNCHEZ PÓRFIDO

ESPACIO PORTUARIO

La curva estratégica de La Boca, nos remite a la desembocadura de las aguas del Riachuelo en el Río de La Plata. Después de la Independencia comenzaron a asentarse en la zona familias de origen italiano, empleándose en: saladeros, molinos, astilleros y depósitos.

Es notorio el crecimiento demográfico producido en el centro de la ciudad de Buenos Aires hacia 1860. Con el arribo de la población inmigrante y rural comienza a consolidarse el sur; una zona periférica de trabajo: Barracas, Avellaneda y el Puerto de La Boca. Sobre una reducida tierra pantanosa se asentaron los italianos con clara predominancia. Hacia 1870 se perfila el barrio, y hacia 1890 crean en la zona una especie de "pueblo natal". Si bien se arraigaron, les costó adentrarse en el medio, conservaron e impusieron su lengua, música, costumbres y literatura.

El puerto, anclado en la ribera de La Boca, priorizó la economía —favorecido por el traslado desde las zonas rurales a la portuaria por medio del ferrocarril— convirtiéndose en granero del mundo.

La ciudad de Buenos Aires abierta a otras culturas, con presencia arquitectónica ostentosa y europea, se va extendiendo hacia el norte, Belgrano, San Isidro y San Fernando. Ésta etapa coincide con el proceso de urbanización de la ciudad que tomó como modelo la idea de Haussman en París y, con la pérdida de gran parte de nuestro patrimonio arquitectónico colonial.

Entre 1890 y 1940, aproximadamente, se produce un gran desarrollo en Buenos Aires, inusualmente se transforma y con ello cambia la concepción del tiempo. La ciudad pasa a ser un centro de atracción moderna, modificándose velozmente la sociedad, "la fugacidad aparece como un nuevo dato de lo cotidiano. Buenos Aires se convierte en metrópolis moderna: protagonista y escenario de la experiencia de la modernidad. Cambia la ciudad, cambian diferentes dimensiones de lo cotidiano, cambia la estructura de la

sociedad de tradicional a moderna. Cambios rápidos y profundos que obligan a ensayar respuestas frente a ellos” [1]. Hay una necesidad imperiosa de exaltar en el campo cultural y plástico lo novedoso.

En la etapa abordada, los motivos iconográficos que privilegian los Salones y la crítica son los paisajes cordobeses. Dentro de esta vertiente se encuentran los artistas: Luis Tessandori, José Malanca, Antonio Pedone, Atilio Maliverno, José Cordiviola, Enrique Larrañaga, Walter de Navazio..., en búsqueda de una posible identidad nacional. En la Capital Federal otros artistas plantearon el avance de la modernidad, conjugando miradas al mismo tiempo en diferentes espacios. Una, atenta a las vanguardias históricas (en el centro, Grupo Florida), y otra que representa temáticas nuevas (en la periferia, Escuela pictórica de La Boca).

Los aires de cambio se extienden de la ciudad a la periferia. Y en este punto se hace indispensable explicar el valor patrimonial. Al respecto y específicamente sobre patrimonio natural, cultural y artístico de La Boca, Liliana Sánchez Pórfido señala: “El concepto de patrimonio cambió muchas veces a lo largo del tiempo y del espacio, en la mentalidad de la gente desde la circunstancia en que los bienes de la cultura eran solamente objetos destinados a guardarse en los museos hasta extenderse a denominaciones más amplias. En este sentido, el patrimonio no involucra solamente un criterio histórico o artístico sino que incluye a la cultura en general, no sólo como producto del hombre privilegiado sino también como lo que el hombre hace aún en los estratos más populares.

Los recursos patrimoniales son los referentes de la memoria que se manifiesta en bienes tangibles e intangibles. Es algo más que sólo objetos que puedan apreciarse estéticamente sino que expresan un mensaje espiritual que es testimonio de las tradiciones seculares. Estos nos permiten comprender mejor nuestros valores, y a identificarnos a través de un cuento, una cerámica, una vivienda, o un dibujo” [2].

Ligada al patrimonio natural, la arquitectura popular se destaca en la zona. Las construcciones proyectadas por los propios habitantes, dieron rienda suelta a sus potencialidades creativas, apoyados por la tecnología que les presentó el medio. La presencia itálica determinó un modelo icónico usando dos materiales imprescindibles: madera y cinc. El valor simbólico de la vivienda popular boquense, se concibe como funcional y comunitario. Caracterizándose por una amplia paleta tonal respetada a lo largo del tiempo.

El barrio conservó ese color y modo de vida habitado por relevantes personalidades que destacaron aquella realidad viva y hostil. Así lo condensaron Enrique Cadícamo y Juan Carlos Cobián en el tango *"Niebla del Riachuelo"*. Otro de los grandes artistas que le dio vida al puerto fue Juan de Dios Filiberto.

En el campo literario distinguimos a tres eximios poetas olvidados por los textos de la crítica: Antonio Porchia, Orlando Mario Punzi y el pintor y poeta Alejandro Tomatis, quienes se congregaron en asociaciones barriales, centros literarios como *El Bermellón*, *El Ateneo* e *Impulso*, de carácter musical y plástico. Desde estos centros de discusión y gracias al apoyo de la bohemia intelectual, lograron editar los libros *"Voces"* y *"Versos Pobres"* quedando eternizados en algunas naturalezas muertas de Víctor Cúnsolo y Fortunato Lacámara.

Numerosos artistas transitaban por los talleres boquenses, formados por el italiano Alfredo Lazzari (1871-1949). Un ejemplo veraz de la arquitectura popular boquense son los lienzos al óleo y acuarelas que representó el maestro, tomados del natural, vistas de calles, patios, y paisaje ribereño.

Discípulo de Lazzari emerge una figura paradigmática: Benito Quinquela Martín (1890-1977), exponente máximo del paisaje de la ribera, jerarquiza el tiempo de trabajo.

Fortunato Lacámara (1887-1951) representante de la Escuela pictórica de La Boca y fundador de la Asociación Impulso, nos legó una obra con connotaciones que aluden a un tiempo silente.

Víctor Cúnsolo (1898-1937) italiano, boquense por adopción, manifestó una sutil armonía entre el tema nativo y la modernidad en un tiempo "detenido".

Luis Tessandori (1897-1974), transeúnte boquense, cordobés por adopción, en comunión con la naturaleza, expresa en su poética el tiempo del trabajador rural, un amplio bestiario y un profundo contenido social. Los vínculos más estrechos los estableció con los artistas que conformaron la escuela pictórica de La Boca, debemos agregar también a los plásticos Eugenio Daneri, Miguel Ángel Victorica, Horacio March, Onofrio Pacenza, Miguel Diomede, Vicente Vento y José Arcidiacono, desarrollaron una amplia labor en su barrio de pertenencia: La Boca. Allí nacieron, otros se instalaron y se formaron impregnados de ideas socialistas y anarquistas, transcurrieron sus días en debates políticos y artísticos comprometidos con el medio social, inmersos en la misma atmósfera. Otros, como: Alfredo Guttero, Alejandro Tomatis, Pío Collivadino, Luis Tessandori, Juan Del

Prete, Abraham Vigo, Facio Hebequer y Zonza Briano se integraron transitando esporádicamente el espacio del puerto.

BENITO QUINQUELA MARTÍN: TIEMPO DE TRABAJO PORTUARIO

Abordaremos la problemática del tiempo a través de la obra titulada "*Cargando el horno de acero*" (1930) de Benito Quinquela Martín (**Fig. 1**). Entre las temáticas representadas, el artista ejecutó una serie de óleos ligados al "fuego". La composición seleccionada nos remite a un espacio cerrado, los hornos y al trabajo que implica dicha actividad.

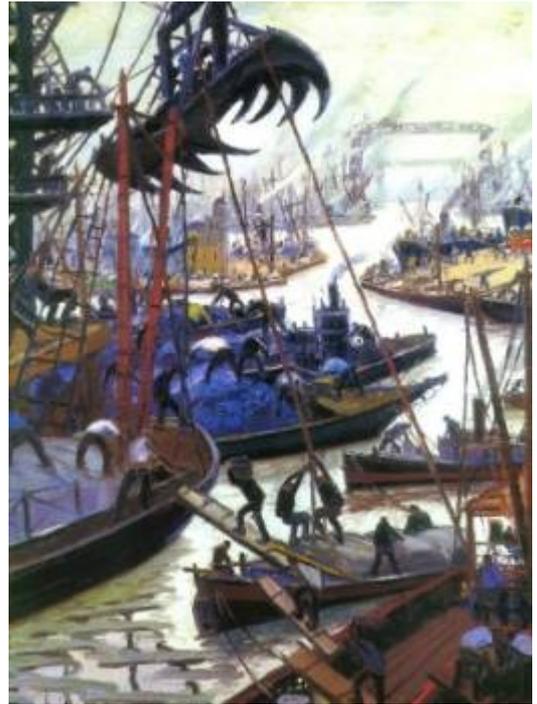


A través del análisis iconográfico se visualiza una relación peculiar y constante: espacio-tiempo-color. Se trata de marcas omnipresentes en su producción pictórica. La lectura de la imagen se produce en un "tiempo", el espectador jugará un rol primordial en la determinación del recorrido visual. Para emprender dicho recorrido es necesario un tiempo cronológico, la visualización en general y, a posteriori el análisis de la composición. La sugerencia del movimiento y la representación del espacio como ilusión óptica determina un tiempo de lectura, capaz de desentrañar las relaciones espaciales, temporales y abordar a un posible significado.

La forma de la figura humana muestra cierta peculiaridad, transmite el significado de lo acontecido. Se reduce la figura a elementos esenciales, provocando sólo en el espectador la necesidad de detenerse en la acción, en el gesto simbólico del trabajador agobiado por el peso de los lingotes y la elevada temperatura que genera el fuego. En este lienzo Quinquela, al plasmar la figura humana, ha seleccionado un instante, el presente. Las lenguas de fuego en forma de serpentina se elevan, se escapan, contrastando por medio de una paleta vibrante de amarillo oro y naranjas pregnantas; sugiere al espectador alta temperatura y trabajo extenuante. Transmite un instante de desmedida tensión ocasionado por los valores cálidos —colores dominantes del campo plástico— y los acentos rojos de las cabezas, desdibujadas, carentes de rostros, anónimas.

Los trabajadores generan una fuerte tensión, se vuelven esquemáticos, plantados con trazos nítidos y ágiles, desechando lo superfluo e incorporando el negro con sutiles acentos de colores estridentes. En toda la iconografía de Quinquela, las figuras se reiteran en diferentes actitudes, con el torso curvo, miembros flexionados, sin rostros. Representa acción plena, un continuo hacer, sin tiempo para el descanso, sólo acción, sólo movimiento a través de la densidad matérica.

En la obra *"Descargando carbón"* (1928) (**Fig. 2**), el artista plasma la atmósfera costera del Riachuelo. Las direcciones oblicuas de las embarcaciones se caracterizan por una marcada inestabilidad provocando un recorrido dinámico. El enfrentamiento de los barcos crea una serie de superposiciones y yuxtaposiciones enfatizando el tiempo que transcurre en un ir y venir. La complejidad en la disposición rítmica de barcos y trabajadores sugieren acción y rescate del trabajo.



Otro de los elementos plásticos que contribuyeron a exaltar en sus lienzos el tiempo presente es el humo de las chimeneas. Contiguas

chimeneas humeantes de fábricas aledañas, manifiestan un continuo fluir. Las embarcaciones con motores alertas, despiden humo marcando la acción, los humos se disipan, se esfuman por el aire dejando una atmósfera gris sobre el fondo celestial.

En la iconografía advertimos el interés que manifestó a lo largo de su vida por fijar en la tela un motivo. De los artistas que conformaron la Escuela de La Boca, fue el que con más vehemencia y vigor expresó "su espacio" de una manera ágil, por medio de una pincelada espontánea de rápida resolución.

Las direcciones ortogonales ascendentes y descendentes se hallan marcadas por la proliferación de obreros en una dinámica que intensifica el efecto de movimiento.

La problemática acerca del tiempo llevó a lo largo de la historia respuestas inciertas. Si partimos de la premisa que la realidad cambia constantemente, el artista necesita de un tiempo físico para plasmar sobre el lienzo. El transcurrir del tiempo lo recrea en sus telas, puesto que primeramente vivió lo que plasmó después. Conocía bien el oficio, colaboró

desde niño en la carbonería de su padre. Siendo adolescente se empleó en el puerto como cargador, vivenció el espacio, el fluir del puerto, el movimiento que implica la llegada de los barcos a puerto y la partida.

Quinquela hace partícipe al espectador por medio de los elementos plásticos descriptos. Éste se adentra en el espacio. El recorrido visual se torna dinámico en los primeros planos; envueltos en una suerte de perspectiva aérea, los barcos rebasan el marco de encierro. Produce la sensación de continuidad. Las aguas del Riachuelo se extienden hacia los cuadrantes inferiores. Desde cierta altura percibimos el escenario portuario, las ortogonales producen un entretejido enmarañado, y el agua calma denota cierto orden. El fondo de la composición es complejo: mástiles, arquitectura, grúas, conforman un escenario donde sólo la acción tiene cabida.

En los primeros términos, ubica constantemente las embarcaciones. Al respecto afirmó: "Como los seres humanos los barcos pasan por tres etapas: esplendor, reparación y cementerio" [3]. Compara la vida con la finitud de la vida humana y la vida útil de los cargueros.

El tiempo, en la producción, es un tiempo pasado. La elaboración de la obra se iniciaba mentalmente, demoraba un tiempo cronológico, horas, días, meses. Graciela Di María explica que: "Una vez organizada en forma rápida y enérgica ordenada en función de las necesidades del tema, iniciaba el proceso de realización dibujando primero en carbonilla, para esbozar la obra y poner luego el color con la espátula" [4].

El aporte de su testimonio nos ayuda a comprender el proceso creativo. Quinquela manifestó: "Preparo mis telas o cartones con blanco de cinc, luego con una carbonilla aboceto la obra. Cuando pinto... no me ato demasiado a ese boceto inicial y aprovecho las ideas que tumultuosamente aparecen en el momento. Tampoco me exclavizo al modelo. Yo agrego lo mío al cuadro y si necesito un rascacielos, lo pongo en el horizonte" [5].

El tiempo de gestación se vuelve extenso, pretérito. El tiempo de ejecución difiere, es rápido, cambiante. La obra es producto de "un tiempo" de un largo transcurrir mental y lo revive en la tela en un tiempo material.

FORTUNATO LACÁMERA: TIEMPO SILENTE

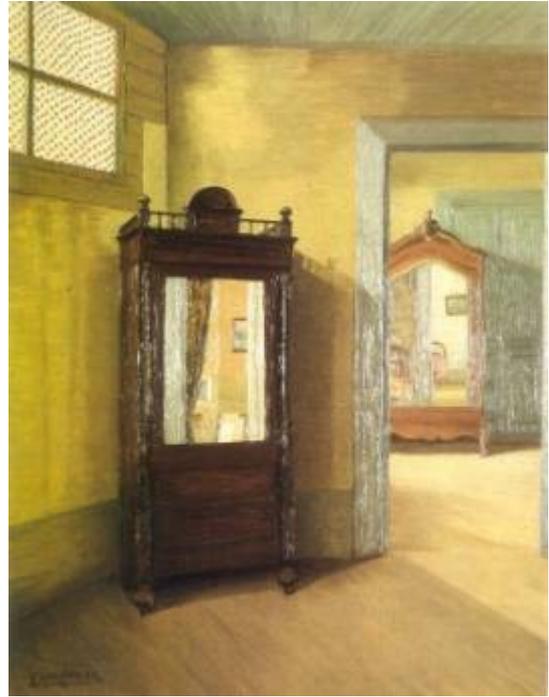
En la obra de Fortunato Lacámara, titulada "*Interior*" del año 1929 (**Fig. 3**), nos muestra un espacio cerrado de su casa-taller del Barrio de La Boca.

Gombrich aduce acertadamente que es primordial reconocer los objetos y su significado para desentrañar, a posteriori, las relaciones espaciales.

Las formas en las pinturas de Lacámara poseen un alto valor de iconicidad. La lectura de la imagen se produce en un tiempo laxo, el ojo percibe los primeros términos, y concluye el recorrido visual reconstruyendo la totalidad de la imagen.

En los interiores, el artista realiza una operación minuciosa, llevado al límite de la exactitud. Ese criterio es constante en su poética, como así también el criterio de racionalización del espacio.

En la obra denominada "*Naturaleza muerta*"— género omnipresente en su producción— se perciben volúmenes netos, texturas, contrastes, planos y fondo simple, recortado por medio de una cortina plegada en dirección diagonal, insinuando cierta movilidad y sugerencia de luminosidad. Desde el exterior se atisba una luz tenue, fina, proviene del cuadrante superior derecho, exaltando, por medio de una paleta casi monocroma formas hieráticas. Transmite cierta frialdad inquietante.



En obras que nos remiten a "*Interiores*", Fortunato Lacámara, se mostró atento a las leyes de la perspectiva renacentista, contruyó los espacios silentes dentro de un orden casi compulsivo.

Pasea al espectador, brindándole un recorrido visual audaz, en un tiempo poco frecuente, distrae y penetra a la vez. Éste se adentra en el espacio, cargado de efectos sugerentes, en un tiempo secreto, por lo tanto tiene la posibilidad de analizar la obra en secuencias. Se detiene en el espejo e introduce en el espacio por medio de una sucesión de planos continuos. Las aberturas nos inducen a transitar por otros ambientes en tiempos sucesivos. En el segundo término reitera otro objeto conocido: el ropero con espejo. La repetición de signos: pisos, camas, marcos, cuadros, proyectados en el espejo, permiten al observador conocer otros espacios privados. Éste como recurso brinda la posibilidad de penetrar del otro lado.

En esta serie de obras, comienza a profundizar en el topic con total ausencia de la figura humana. Los interiores nos remiten a diferentes ambientes en tiempos simultáneos integrando el espacio al unísono, de esta manera intensifica la profundidad, mostrando cuatro habitaciones a las mismo tiempo.

Las formas se agrupan en la composición por medio del color, textura y actitud; cuyo significado nos revela un tiempo inmóvil y un espacio cargado de intimismo.

La atmósfera silente nos detiene en el tiempo, ubicando a Fortunato Lacámara en el camino de la introspección. El artista realiza una exploración racional del espacio, mediante la experiencia visual de carácter netamente subjetivo.

Plasma desde sus inicios una representación de cuño figurativo carente de anécdota, con un alto componente emocional ligado al afecto que le sugieren determinados enseres.

El proceso de construcción de la composición implica para el artista una selección de formas. Establece relaciones de superficies, espacios sometidos a la perspectiva, aberturas estudiadas con verismo, espacios en búsquedas de otros espacios, tiempo visual, han sido estudiados con rigor y cuidadosamente armados a priori.

De este modo ejerce una acción en un tiempo real, selecciona las piezas cotidianas, les otorga un espacio vivencial en un tiempo que alude a un presente vital.

El tiempo de ejecución es extenso, el artista trabaja con detenimiento a partir de continuos trazos en variadas direcciones ortogonales. Elena de Bértola señala que "la sucesión es la dimensión propia el tiempo" [6].

En los variados géneros que aborda va más allá del dato tomado del natural. Realiza una operación más compleja, transfigura los objetos de uso cotidiano en objetos de valor artístico. El proceso de rescate lo lleva a generar efectos simbólicos en tiempos dispares.

Opuesto al mecanismo de introyección, su investigación se centra en la observación del espacio, en la incidencia de la luz sobre los objetos, en la sucesión de pinceladas modeladas obteniendo volúmenes sólidos y netos, envueltos en un espacio silente, detenido en el tiempo.

VÍCTOR CÚNSOLO: TIEMPO DETENIDO

Víctor Cúnsolo de personalidad esquiva, introvertido y solariego, pasaba extensas jornadas encerrado en su taller realizando bocetos sobre el puerto boquense.

La vivencia del tiempo de creación es un tiempo sin tiempo, es la mayor aproximación respecto a la eternidad.

Cuando surge la imagen, en la mente del artista, desaparece la idea del tiempo. En el "hacer" el tiempo se vuelve inconmensurable. Un ejemplo cabal, sobre la idea del mismo es la obra del escritor Jorge Luis Borges. En el proceso narrativo de Ficciones, absorto, ensimismado, "en el prolongamiento del milagro secreto, perdía la noción del tiempo, le resultaba indistinto un instante como un mes" explica Adriana Rogliano [7].

En Víctor Cúnsolo el proceso creativo, requiere de cierto tiempo, se detiene en el punto de vista, analiza diversos encuadres. Transita desde la poética impresionista, de factura ágil atento a la captación del instante luminoso, impregnado de vivencias del presente continuo, a una representación de carácter estructurada. Estos cambios se atisban alrededor de 1928, a raíz del análisis que realiza de una serie de obras de artistas italianos inscriptos en el Novecento Italiano; causando fuerte impacto en nuestro medio artístico. La exposición estuvo a cargo de los directivos de "Amigos del Arte", en Capital Federal. La integraron once plásticos italianos. Entre los más destacados se hallaban Carrá, Sironi, Casoratti y Soffici. La repercusión del evento movilizó tanto a pintores como a la crítica vanguardista.

Alrededor de los 10 años de edad, Víctor Cúnsolo arribó a la Argentina. Hijo de un matrimonio de laboriosos sicilianos, con oficio de artesanos se establecieron en el barrio de La Boca. Se formó junto al maestro y amigo de Lazzari, Mario Piccione en la Asociación barrial Unione e Benevolenza, única institución de carácter marginal conformada por artistas inmigrantes.

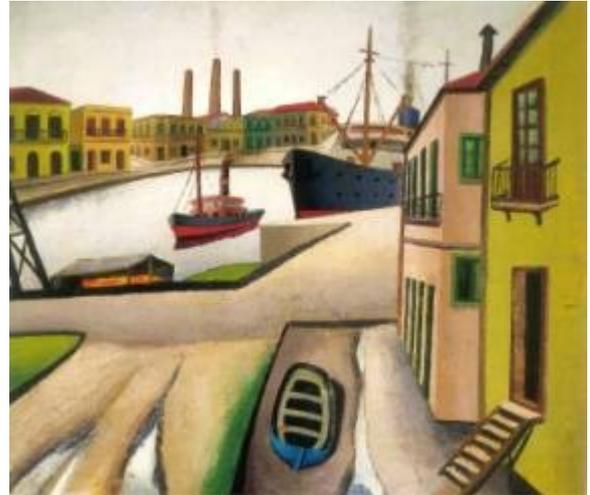
Tres vertientes coadyuvaron a conformar un nuevo lenguaje: la primera ligada a los pintores Alfredo Guttero, Lorenzo Gigli, Alejandro Tomatis y Juan Del Prete que asiduamente frecuentaban el taller de Cúnsolo transmitiéndole la estética aprendida en Europa. La segunda vertiente se relaciona con el contacto directo que estableció con los artistas del Novecento, y la tercera influencia se halla más cerca de lo ideológico, en comunión con sus pares y el medio social.

Acertadamente Emilio Pettoruti, pintor platense, enrolado en el grupo opuesto, Martín Fierro y contemporáneo a él, asevera, "con escasos elementos, nuestro artista trata de concentrar las visiones del mundo objetivo en formas claras y bellas, apartándose todo lo posible de esa pintura superficial y efectista" [8]. Un tiempo de búsquedas, dos años

aproximadamente fueron necesarios para comprometerse con signos que nos remiten a la modernidad sustentado bajo una base sólida de nativismo.

En la obra que ha titulado "*Tradición*", del género naturaleza muerta rescata elementos que aluden al pasado y los integra sutilmente con los del presente.

El puerto de 1930 (**Fig. 4**) es un ejemplo del testimonio de Pettoruti, alude al motivo ribereño. Abruptamente incorpora alteraciones en el uso de la perspectiva. El paisaje carece de presencia humana, sólo se intuye el palpitar de la acción del trabajo, por medio del humo de las chimeneas que despiden las barcas tratadas con sutiles pinceladas que transmiten el esplendor del puerto.



El paisaje portuario denota resolución en arquitecturas inquietantes, de líneas rectas, perfiles nítidos, desviaciones de planos, formas tectónicas, vistas aéreas y formas geométricas.

El paisaje urbano se vuelve enigmático, la atmósfera generalmente gris, transmite cierta melancolía. Sólo se exalta por delicados acentos cálidos y luces atenuantes, otorgándole a la composición rigidez y halo de frialdad, en cierta forma conmueve dado el agudo estatismo detenido en el tiempo.

En esta serie de obras, al promediar los últimos años de la década del 20, Víctor Cúnsolo representa la realidad, su barrio, por momentos recuerda la figuración pasada, amalgamada con marcas de propuestas cezanneanas y atento al planteo de las vanguardias históricas. Exhibe una minuciosa depuración y simplificación, carente aparentemente de vida, sólo se palpita en las embarcaciones y fábricas humeantes, donde se intuye la acción. En el espacio interior se vivencia un tiempo de trabajo, en el exterior, un tiempo cargado de quietud y casi vacío.

LUIS TESSANDORI: TIEMPO DE TRABAJO RURAL

Realizaremos una muestra simbólica del pintor Luis Tessandori (1894-1974) y trataremos de abordar la problemática del tiempo en un espacio rural.

Estableció un fuerte lazo con los artistas de La Boca aunque se radicó en el bellissimo valle de Traslasierra, Departamento de San Javier, Córdoba.

Encontró en la región la revelación de la naturaleza en su faz poética. Nos ha legado una amplia iconografía de tipos camperos, en la primera etapa de su vasta producción pictórica transita por la poética impresionista. Atento a la atmósfera, sale al hallazgo de la luz y a la captación del instante.

Se adentra en la naturaleza fija y en el entorno cambiante. En los lienzos titulados "*Los Chivos*" 1926, (**Fig. 5**) y "*Los reseros*" captan a la naturaleza estática. Su obra es producto de una larga observación y experiencia ligada a los sentidos. Emprende un estudio centrado en la incidencia de la luz sobre los objetos en diferentes momentos del día, determinando una nueva forma de concebir el espacio.



Recurre a una pincelada llamada de toque, ágil, rápida y máterica.

Tessandori en su fase impresionista solía pintar al aire libre, seleccionando cuidadosamente el paisaje y las figuras.

En la primer obra destaca la presencia del árbol autóctono y como fondo una suave ondulación de las sierras Comenchingonas, en la segunda obra mencionada, un grupo de guitarreros hacen un alto en el camino debajo de un frondoso algarrobo entre valles y quebradas.

El artista trabaja frente al modelo natural despreocupado por el punto de fuga y las leyes del Quattrocento, sólo las pinceladas yuxtapuestas determinan un "ritmo temporal", logrando de este modo la sucesión de formas. El espacio se convierte en una superficie simple, ahora sólo interesa captar un instante, el momento presente.

En la obra *"Trabajador de campo"* 1935, (Fig. 6) de corte naturalista nos habla de otro tiempo, de un tiempo de arduo trabajo. La captación del tiempo se atisba en el movimiento acompasado de los animales y el labriego. Askin entiende que sólo "desde el punto de vista dialéctico, el movimiento se entiende como cambio en general, y además no como simple desplazamiento de lugar, sino como cambio que incluye en sí la aparición de lo nuevo, como proceso de desarrollo, como cambio substancial, como devenir" [9]. A través de la poderosa ortogonal que domina la composición, denota una gran tensión mostrando al labriego en plena acción, empuja el arado mancera, arrastrado por los animales en una diagonal descendente que por su impactante presencia actúa como foco de atención.



Si tomamos en cuenta la aseveración de Askin, el proceso del trabajo y la marca dejada en la tierra por el labriego modifica el devenir, no puede existir el devenir si el labrador no trasforma el terreno, o sea el proceso del trabajador cambia, originándose cosas nuevas.

Luis Tessandori capta un momento del día, gris, cielo cubierto y sierras estereotipadas. Representa las labores del campesino serrano inmerso en un paisaje casi desolador.

El proceso creativo se inicia al aire libre, en largas observaciones de la escena a representar, ejecutadas con lápiz o carbonilla. En el atelier, se ajusta al boceto y a traspasar la imagen al lienzo por medio de un suave espatular al óleo. La obra es producto de un tiempo donde el pasado, y el presente se amalgaman.

El artista modifica con la materia el espacio, atento a la imagen tomada en el exterior, más precisamente en las sierras. A propósito de esto, San Agustín reflexionó sobre la memoria, la presenta como fuente poderosa, señala: "retiene el presente en la mente" [10]. En el acto de plasmar retiene la impresión pasada y, colabora el tiempo mental para atravesar el futuro.

AL MISMO TIEMPO EN DIFERENTES ESPACIOS

Nuestra mirada está dirigida a exaltar un lapso de tiempo creativo serrano y otro que concentra a una destacada bohemia intelectual: el barrio de La Boca anclado en la ribera

del Riachuelo, que identifica a sus artistas y emana en sus múltiples poéticas, variadas expresiones.

Las producciones pictóricas seleccionadas denotan marcas propias, remitiéndonos a un tiempo de plasmación: fines de la década del '20.

Los artistas actuaron en el mismo período, en el mismo espacio, excepto Luis Tessandori que sólo compartía un tiempo esporádico.

Benito Quinquela muestra una actitud osada frente al paso del tiempo. En esta etapa vivencia el presente, un presente cargado de vigor, de esfuerzo, de tiempo de trabajo. Fortunato Lacámara consciente del transcurrir se aferra a las pérdidas, a los objetos, a los recuerdos, a un tiempo pasado, en cierta forma exalta las vivencias pretéritas. Víctor Cúnsolo plasma una realidad en búsqueda de lo esencial, petrifica un instante en el paisaje portuario. Luis Tessandori vive el espacio, capta el presente, le rinde homenaje al trabajador rural, serrano, inmerso en la naturaleza cambiante.

Los artistas reunidos en torno al barrio y al Riachuelo marcan un tiempo de actuación, un tiempo de esplendor de este espacio marginal. Denotan cierta unicidad puesta de manifiesto en el sentido de pertenencia, consubstanciados con el entorno, sienten legítimamente el vínculo con la atmósfera portuaria y el transeúnte con la atmósfera rural.

Uno de los debates de la época plantea la problemática de la modernidad, y en los cuatro artistas en estudio se anuncian las marcas del impacto. Las temáticas elegidas de esta etapa histórica tuvieron una gran recepción en los Salones y la crítica, distinguiéndose el género paisaje serrano y urbano. Un ejemplo veraz es la obra de Luis Tessandori *"El guardamonte overo"* (1931), óleo que le valió el primer premio del Salón Nacional. El paisaje urbano se jerarquiza con la obra de Quinquela Martín incorporando al hombre en tiempos de gran actividad. Fortunato Lacámara y Víctor Cúnsolo sumergidos en el entorno incorporan nuevos elementos plásticos.

Los cuatro artistas establecieron verdaderos lazos plasmando el presente cargado de prosperidad. Al finalizar la década en estudio, con la caída de la Bolsa de Wall Street (Nueva York), se produce una crisis a nivel mundial, repercutiendo en la Argentina. Como consecuencia el golpe de estado de 1930 derroca al presidente Uriburu haciéndose sentir en la clase trabajadora. Finaliza de este modo un tiempo de esplendor y comienza un tiempo cargado de hostilidad, cambiando rápidamente la situación del país. Al traspasar ese lapso de prosperidad y de trabajo continuaron los artistas en el escenario periférico y

serrano, amalgamados en búsqueda de un tiempo cargado de añoranzas, de ensoñaciones.

Los géneros descriptos —al promediar la década del '20— se ciñen al *paisaje, naturalezas muertas e interiores*, "se da el avance de lo que en la época se caracterizó como pintura pura identificada como el arte nuevo" asegura Diana Wechsler[11]. Las imágenes analizadas clarifican la nueva mirada y aportan significativas reflexiones a la historia del arte; exaltan las tendencias estéticas: serrana y periférica, concentradas en diferentes espacios y a un mismo tiempo, rescatando el valor del patrimonio natural y artístico regional.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Fig. 1.- *Cargando el horno de acero*, Benito Quinquela Martín. Óleo sobre tela. 1930

Fig. 2.- *Descargando carbón*, Benito Quinquela Martín. Óleo sobre tela. 450 x 263cm. 1928

Fig. 3.- *Interior*, Fortunato Lacámara. Óleo sobre cartón. 70 x 55cm. 1929

Fig. 4.- *El puerto*, Víctor Cúnsolo. Óleo sobre tela. 71 x 80 cm. 1930

Fig. 5.- *Los chivos*, Luis Tessandori. Óleo sobre tela. 70 x 70 cm. 1929

Fig. 6.- *Trabajador de campo*, Luis Tessandori. Óleo sobre tela. 60 x 80cm. 1930

BIBLIOGRAFÍA

Anales archivo particular de Benito Quinquela Martín. Museo de Bellas Artes de La Boca: *Benito Quinquela Martín*.

Askín I. 1973, *El problema del tiempo*, Pueblo Unido, 1973, Uruguay

Bértola E. *El arte cinético*, Nueva Visión, Buenos Aires

Borges Jorge L. 1971, *El Aleph*, Alianza, Madrid.

Burucúa José E. 1999, *Nueva Historia Argentina*, Sudamericana.

Canakis A. 2000, Catálogo *Lacámara*, Centro Cultural Recoleta, Asociación Amigos del Centro Cultural Recoleta.

Di María G. 2003, Catálogo *Quinquela*. Fundación Catedral. La Plata.

Di María G. 2001, Revista *Avances*. Área artes Nº 4. UNC. Córdoba

Gombrich, E H 1987, *La imagen y el ojo*, Alianza, Madrid.

Iparraguirre S. 2001, *Pintura argentina. Pintores de La Boca II*, Banco Velox, Buenos Aires.

López Anaya J. 1998, *Historia del Arte Argentino*, Emecé

Lucie Smith E. 1994, *Arte Latinoamericano*, Destino, Barcelona.

Penhos M. y Wechsler D. *Tras los pasos de la norma*, Archivos del CAIA II, Del Jilguero, Buenos Aires

Sánchez Pórfido L. y Sánchez Pórfido E. 2002, *Barrio de La Boca: Patrimonio singular*, ENIAD, Encuentro de Arte y Diseño, Facultad de Bellas Artes, UNLP, La Plata.

Sánchez Pórfido E. 1997, *Catálogo, Homenaje en el centenario de su fallecimiento: Luis Tessandori*, Teatro Municipal, Villa Dolores, Córdoba, Argentina.

Sánchez Pórfido E. 2002, *"Cosmovisión serrana en la obra de Luis Tessandori"*, Curso de posgrado: Escritura académica, Doctora Claudia Miranda, Facultad de Bellas Artes, UNLP, Inédito

Sánchez Pórfido E. 2003, *Entre el valle de Traslasierra y el barrio de La Boca*, ENIAD, Encuentro en Arte y Diseño, Facultad de Bellas Artes, UNLP.

Wechsler D. 1998, *Desde la otra vereda*, Archivos CAIA 1, Del Jilguero, Buenos Aires Argentina.

[1] Burucúa J. 1999, *Nueva Historia Argentina*, p 274, Sudamericana, Bs. As.

[2] Sánchez Pórfido L. 2002, *Barrio de LA Boca: Patrimonio singular*, ENIAD, Encuentro de Investigación en arte y Diseño, p 93, Bachillerato de Bellas Artes y Facultad de Bellas Artes, UNLP.

[3] Di María G. 2003, *Catálogo Quinquela*, Fundación Catedral, La Plata.

[4] Di María G. 2001, *Revista Avances*, Área Artes N° 4, Cap: *"Benito Q. Martín. Un modelo singular del arte argentino"*, p 84, Córdoba.

[5] Anales Archivo particular de Benito Q. Martín, Museo de Bellas Artes de La Boca de artistas Argentinos *"Benito Quinquela Martín"*.

[6] Bértola E. S/ F, *El arte cinético*, p 97, Nueva Visión, Bs. As.

[7] Rogliano A. 2003, *Seminario: Estética*, Curso de posgrado, Facultad de Bellas Artes, UNLP.

[8] Iparraguirre S. 2001, *Pintura argentina, Pintores de La Boca II*, p 11, Banco Velox, Bs. As.

[9] Askín I. 1973, *El problema del tiempo*, p 94, Pueblo Unido, Uruguay.

[10] Gombrich E. 1987, *La imagen y el ojo*, p 45, Alianza, Madrid.

[11] Penhos M. y Wechsler D. 1999, *Tras los pasos de la norma*, Archivos de CAIA 2, p 57, Del Jilguero, Bs. As, Argentina.