

El grupo de Barracas o los Pintores del Pueblo

Puntos de contacto con el grupo de la Escuela de La Boca

Susana BAUTISTA | María Luz TEGIACCHI

Eje temático: Lenguajes múltiples

Introducción

El presente trabajo es parte de un aporte al proyecto de investigación en curso: “La Escuela Pictórica de La Boca como modelo de identidad”. Corresponde a la continuación de un amplio recorrido temático cuyo objetivo es realizar un estudio comparativo entre la Escuela Pictórica de La Boca y la Escuela de Barracas que coexistieron en un determinado contexto y en una determinada época a efectos de analizar analogías, diferencias, propuestas, los diferentes discursos entre los integrantes de las mismas y constituirlos en objeto de estudio.

El espacio en que estas escuelas expresaron sus manifestaciones estéticas tuvo un denominador común: las riberas del Riachuelo. Tal el caso, existe un amplio campo de imágenes que presuponen conceptos culturales relacionados con los habitantes del lugar y con dos factores fundamentales que darán color e inspiración a diversos artistas: los inmigrantes, el barrio y el río.

Metodología

Unidad de análisis:

Paisaje e historia

Espacios urbanos

Artistas de ambos grupos.

Formas de agrupamiento. Características estéticas

Establecer coincidencias o no en sus propuestas, manifiestos y /o posturas ideológicas.

Para poder analizar ese paralelismo temporal de estas escuelas es necesario realizar un análisis contextual minucioso de estos dos barrios donde los artistas desarrollaron sus respectivas actividades.

Barracas, poblado que toma su nombre del catalán que significa depósito o galpón de mercancías que allí se levantaron y hoy dan identidad al lugar y forman parte de su patrimonio.

Es en este contexto donde surge la fuerte presencia de pintores que ven en el paisaje ribereño una mezcla exótica de contrastes sociales y coloridas y /o bucólicas marinas. Entre ellos encontramos a los artistas que formaran el denominado Grupo de Barracas o Artistas del Pueblo integrado por cinco jóvenes militantes políticos y grandes observadores de las contingencias sociales que acechaban a la región y que trataron de expresar en sus obras esta realidad.

Ellos son:

- José Arato. (Buenos Aires 1899 – 1929) grabador.
- Abraham R. Vigo. (Montevideo 1893 – Buenos Aires 1957) grabador.
- Adolfo Bellocq. (Buenos Aires 1899 – 1972) grabador.
- Agustín Riganelli. (Buenos Aires 1890 – 1949) escultor.
- Guillermo Facio Hebequer. (Montevideo 1889 – Vicente López 1935) activo militante político, grabador, crítico de arte.

El Riachuelo

Si volvemos la mirada al pasado siglo XIX encontraremos que para los primeros viajeros que llegaban a estas costas el Riachuelo no era objeto de interés. Ese interés lo encontraremos en la iconografía de Carlos Pellegrini, ingeniero de profesión, que realizara los primeros dibujos y litografías de este paisaje ribereño en el que ya se pueden observar cambios desde el puente de Barracas hasta La Boca y esto podemos observarlo en su obra *Riachuelo* hoy en el Museo Nacional de Bellas Artes. En Puerto de Tachos donde el Riachuelo aparece definido dentro del género paisajístico en el sentido plástico pictórico.

Desde sus orígenes fundacionales la principal característica del Riachuelo fue de abrigo natural para las naves que llegaban a estas orillas. A través del tiempo ha logrado construir una fuerte identidad, un color local particular y ha permitido forjar el elemento constitutivo del paisaje en el imaginario colectivo.

La Boca

La Boca del Riachuelo de los Navíos, tal su primitivo nombre, era una zona baja donde éste genera pequeñas estrías permitiendo la entrada de las aguas a partir de un lento trabajo de la

naturaleza que profundiza el canal y forma un seguro puerto para amarrar las naves que según E. de Gandia “(...) la primera persona que descubrió este lugar fue en 1776, un lancharo que transportaba mercaderías y a quien conocían con el nombre de el Trajinista”.

El lugar se fue poblando con la llegada de genoveses que se instalan en sus orillas y conforman el naciente villorrio que a mediados de 1880 se convierte en un barrio donde los habitantes van tomando conciencia de su significación.

En sus calles, de tierra o adoquinadas y sus veredas elevadas para protegerse de las inundaciones, sus pobladores viven, trabajan, ejercen el comercio y promueven talleres e industrias haciendo uso del dialecto genovés (xeneize).

Era un barrio pobre, con casas de inquilinato, de madera y techos de zinc, la mayoría de dos plantas construidas sobre pilotes, con las habitaciones dispuestas en el piso superior, mientras que abajo se encuentran los lugares comunes: cocina, baño y los patios con parrales e higueras donde se reunían las vecinas mientras lavaban las ropas en grandes piletones y lugar de reunión y descanso de sus habitantes en los días feriados.

Los hombres en su mayoría estibadores, marineros o lancharos guardaban los botes en la puerta de estos caseríos pintados con brillantes colores con la pintura con que pintaban sus barcas.

Las familias por lo general eran numerosas y vivían hacinadas en una sola habitación pero se adaptaron a todas las contingencias: las inundaciones permanentes que daban lugar a la pobreza y a las enfermedades causadas por el desborde de “pozos negros”, por sus muelles circuló el cólera en 1874 y la peste bubónica en 1889.

La Boca también se vio envuelta en avatares políticos, tal el caso de las pugnas entre provincialistas y federalistas a causa del descubrimiento de un cargamento de armas que transportaba un lanchón por el Riachuelo con destino a la provincia, esto desato un fuerte choque entre fuerzas policiales y militares, mientras esto ocurría el barrio queda aislado hasta la capitulación del autonomismo.

A fines del siglo XIX y principios del XX, la estructura social de nuestro país se modifica rápidamente, la inmigración aparecía como un fenómeno que producía fisuras en el sistema político y en el orden social, como la revolución de 1905, el malestar de la elite tradicional que hace eclosión forzando una reforma electoral y los brotes anarquistas que estallan luego que el radicalismo asume el poder en las elecciones de 1916 bajo la Ley Sáenz Peña.

Los sectores populares, formados en su mayoría por inmigrantes italianos incorporados a la vida cotidiana de la “Piccola Italia”, como también se la denominó a La Boca, asentados en las orillas del Riachuelo construyeron las redes simbólicas de una identidad peculiar impregnando todo con el color de las tradiciones del Mediterráneo, la gastronomía, la literatura, el teatro la música, la arquitectura y el arte entremezclado todo con los elementos nativos dando lugar a la historia urbana relatada en crónicas de época y vigente en la actualidad.

Barracas

Barraca proviene del catalán, significa caseta o albergue y este lugar tomó su nombre de la cantidad de galpones o barracas donde se almacenaban las mercancías que llegaban al muelle del Riachuelo. Existían dos caminos para llegar hasta allí: el del Bajo, por la playita del río y el del Alto por la barranca, este luego se llamó “la calle larga” (hoy Montes de Oca) conducía hacia el sur, hacia la provincia.

El poblado que se ubicó a la vera del camino del Bajo tomó el nombre de las construcciones levantadas allí: “las barracas” que hoy dan identidad al barrio y forman parte de su patrimonio.

El puente de Barracas construido más adelante permitirá la instalación de saladeros y curtiembres que serán motivo de intensas discusiones acerca de la insalubridad y olores pestilentes y la contaminación de las aguas del Riachuelo.

El barrio adquirió así un perfil de barrio de trabajadores inmigrantes italianos, polacos y españoles mezclados con los nativos.

Hacia 1920 Barracas continúa creciendo y el Riachuelo sirvió de lugar de radicación de protoindustrias: el saladero, la curtiembre, la agro- industria.

En la barranca se concentraban los corrales y los mataderos.

Y en buena parte de su ribera se insertaron cafetines y casas de mala reputación, como así también fue zona propicia para escondite de maleantes.

Las transformaciones socio-económicas de la Argentina en la segunda mitad del siglo XX hace decaer la actividad de los saladeros que son reemplazados por el frigorífico, las vías férreas fracturan la topografía del paisaje urbano y merma el movimiento en el Riachuelo.

Barracas, ha sido inscripto en la literatura por escritores tales como Héctor Pedro Blomberg, Ernesto Sábato en Sobre héroes y tumbas, Leopoldo Marechal en Adán Buenosayres, entre otros.

La milonga, el tango y la payada fueron motivo de inspiración para numerosos autores.

Es en este contexto donde aparece la presencia de los pintores, algunos hijos de pobres lugareños y otros jóvenes educados en París que ven en el paisaje ribereño una mezcla exótica de contrastes de personajes y coloridas marinas.

Los artistas que convocan este trabajo fueron jóvenes que preocupados por las contingencias sociales que acechaban al país tratan de expresar en sus obras esta realidad.

Jose Arato: Buenos Aires (1893- 1929) grabador.

Abraham R. Vigo: Montevideo 1893- Buenos Aires 1957, grabador, activo militante político.

Adolfo Bellocq: Buenos Aires (1899 –1972) sus obras, xilografías, cincografías y grabados entre las mas destacadas podemos citar la edición ilustrada del Martín Fierro publicada por Amigos del arte.

Guillermo Facio Hebequer: Montevideo1889- Vicente López, 1935, dedicado a grabados y litografías. Activo militante político.

Agustín Riganelli: Buenos Aires (1890- 1949) escultor.

Para estos artistas interpretar en sus obras el sentimiento del pueblo, sus miserias y su marginalidad fue el principal cometido.

Grandes lectores de Tolstoy y Plejanov tomaron contacto con la literatura de resistencia en bibliotecas y centros obreros. Estos artistas denominados “revolucionarios” se reunían en Barracas en los talleres de Riganelli o Arato fueron también llamados los Artistas del Pueblo y la critica del momento los denominó la Escuela de Barracas.

Con el aporte de la ola inmigratoria, la ciudad de Buenos Aires y las orillas del Riachuelo modifican velozmente su estructura social, en lo cotidiano lo novedoso emerge y dentro del campo del arte comienzan a producirse cambios en su lenguaje y en su imaginario.

El predominio del liberalismo y el conservadurismo político se enfrentan en ese momento con el socialismo y el anarquismo, dos ideologías surgidas en Europa como consecuencia de los procesos de modernización y a las diferencias sociales que esto provoca.

Programa arte popular

Convertida Buenos Aires en una metrópolis, La Boca y Barracas son campo propicio para que los artistas puedan plasmar en sus obras la problemática del mundo trabajador y el cambiante paisaje urbano producido por el avance de la modernidad.

En 1914, el Grupo de los cinco presenta un escrito en el Primer Salón de los Rechazados, que podríamos denominarlo manifiesto donde declaran:

“Al público:

Siendo hoy un hecho el salón de recusados, solo debemos dos palabras de explicación sobre los propósitos y fines que nos han guiado a organizar esto que nosotros creemos un complemento y un control al mismo tiempo que un aliciente y una gran satisfacción por el supremo juez: el público.

Nada innovamos. Concurrimos con nuestro esfuerzo a suplir un vacío que existe en nuestro arte social. Venimos a suplir la deficiente acción de la Comisión Nacional de Bellas Artes, que tal vez por falta de espacio o de recursos, no ha creado el Salón de Recusados.

En lo que se refiere a la educación artística del público, el Salón de Recusados, es de un valor inapreciable. Hoy su gusto ha de encerrarse en el marco que le ha fijado la Comisión del Salón Nacional pues no existiendo el Salón de Recusados ha de contentarse mirando con los ojos de la Comisión.

Y así, cómo se puede juzgar la parcialidad o imparcialidad de la Comisión?

Y si ésta de buena fe se encuentra sugestionada por teorías, escuelas, ideas de doctrinas religiosas o filosóficas que influyen su espíritu para el juicio de las obras ¿por qué habría de aceptar el público este juicio hecho a través de la comisión?”

(Texto presentado en un local de venta de artículos de dibujo en la calle Corrientes 655. Buenos Aires. 1914).

En 1917 el grupo crea la sociedad Nacional de Artistas, Pintores y Escultores junto a un anarquista, Santiago Stagnaro, con fines gremiales y organizan por primera vez el “Salón de Independientes, sin premio y sin jurado”, donde los cinco exponen juntos. También proponen otros espacios alternativos como clubes de barrio, colectivos y en las fábricas.

En la década del '20, los artistas del pueblo se conectan con los escritores de Boedo, también con Discépolo, Arlt y Quinquela donde desempeñaron diferentes actividades en su lucha contra el grupo de Florida. Allí nacen los teatros independientes en los que Abraham Vigo participa en la escenografía revolucionaria en su visión.

Facio Hebequer

Además de grabador y pintor se volcará a la crítica de arte en Claridad y La Vanguardia y a través de ella defenderá los principios de un arte con fuerte sentido social que tratará de interpretar el sentir popular y con sus grabados expuestos en fábricas, talleres o en la vía pública podrá llegar al corazón del pueblo con más facilidad.

Fue realmente un artista comprometido políticamente, considerado un agitador, las publicaciones en La Montaña, firmadas por el grupo están dirigidas a lo que da en llamar “las calamidades del campo plástico” en el que incluyen a críticos, artistas y público, el campo que Facio Hebequer intenta modificar. En su autobiografía cuenta que “(...) con Enrique Santos Discépolo habitábamos las mismas casuchas sucias e inhóspitas (...) allí entre los obreros sentí por primera vez la vergüenza de ser un intelectual. Los huelguistas encontraban en nuestro taller refugio seguro”.

Su casa de Vicente López estaba abierta a todos y particularmente a los desposeídos a quienes cobija en una construcción que tiene en el jardín.

Entre sus obras podemos citar: La quema, litografía (1933); trípticos como La huelga, La fundición y Los Carboneros, El nuevo Calvario, donde el obrero recorre el camino con la cruz del diario trajinar.

Hacia 1930 realiza obras sobre El conventillo, Tu historia compañero, 12 litografías político didácticas editada en 1936 por el Sindicato de Plásticos Proletarios.

Abraham Vigo

Este artista uruguayo emplea la técnica del grabado, la xilografía permitió la transposición del dibujo en taco de madera lo que da al arte la posibilidad de colocar las obras masivamente en el mercado.

Anarquista, luego inclinado al comunismo ilustró periódicos de izquierda La organización obrera y Bandera proletaria.

Al decir de Alberto Giúdice curador de la muestra retrospectiva de Vigo en Centro Cultural de la Cooperación 2004, en el catálogo correspondiente: “Ya a comienzos de la segunda década del siglo pasado mientras participaba en las luchas anárquicas y socialistas, hizo de su gubia un elemento batallador, perfila su espíritu de lucha”. Su relación con el entorno, es decir Barracas y el Riachuelo lo convierten en artista-obrero absorbe la realidad social e informa sobre ella. Vida y arte se

funden en sus aguafuertes de pequeño formato, presentadas en las series: Luchas antibélicas, Luchas proletarias (1935-1937), Otras discriminaciones.

Se conecta con escritores como Enrique S. Discépolo y Roberto Arlt entre otros y realiza escenografías en los inicios del teatro independiente.

Por razones de salud debe radicarse en Mendoza donde se dedica particularmente a la xilografía.

Agustín Riganeli

Trabaja como carpintero tallista, autodidacta en pintura y escultura, su obra es considerada ecléctica por la crítica. En lo referido a la denuncia social se puede decir que su obra escultórica más importante es “ Joven madre proletaria “talla en madera correspondiente a una serie realizada entre 1928-1942.

El amargado, El errabundo y El buey tallas representativas de su etapa en el Grupo de Barracas.

José Arato

Sus grabados al aguafuerte, las xilografías representan escenas de la realidad, de la vida cotidiana de los marginales, obreros y prostitutas, influenciado por su ideología anarquista

Ilustró para Claridad el texto de Leónidas Barletta Los Pobres (1925).

Adolfo Bellocq

Ilustra con sus xilografías la novela de Manuel Galvez Historia de arrabal (1922), donde se observan fabricas con sus chimeneas activas, puentes, barcos contemplados por la obrera prostituta protagonista de la novela.

Puede decirse de este artista que fue aceptado por los vanguardistas de Martín Fierro a diferencia de los otros integrantes del Grupo de Barracas cuyas diferencias no sólo ocurrían en el terreno político sino en el campo artístico y particularmente en la oposición la vida frente a la forma.

Para concluir esta síntesis del tema expresamos que para hablar de similitudes, diferencias o comparaciones en el campo artístico presupone un extenso análisis de la producción de los dos grupos objeto de esta investigación.

Dadas las limitaciones de este trabajo puntualizaremos los elementos considerados de importancia a confrontar con el grupo de La Boca próximo paso de la continuación de esta investigación.

En el grupo de Barracas las obras están referidas al paisaje urbano, a lugares conflictivos y tensionantes.

Construcción de redes simbólicas

Cambios en la estructura del campo artístico. Interacción.

Utilización del grabado por su bajo costo lo que permite estar al alcance de sectores populares.

Su lenguaje plástico es el realismo o como lo definiera Roberto Mariani en “Martín Fierro y yo” (Martín Fierro, No.7, p. 2) “(...) labor realista y que yo denominaré humana”.

Representan lo que se vive, a decir de Facio Hebequer en su Autobiografía “(...) cuelgo mis grabados en bibliotecas, lugares obreros, los llevo a las fábricas y sindicatos y organizamos en todos ellos conversaciones sobre arte y realidad, sobre el artista y el medio social (...) Desde la Isla Maciel a Mataderos, todos los barrios porteños han recibido nuestra visita”.

Generadores de espacios educativos y de difusión.

Referencias bibliográficas

Gorelik, J.; Silvestri G.: Para un estudio de la ciudad y sus barrios, FADU/UBA, 1985.

De Paula, A. y Gutiérrez, R.: La encrucijada de la arquitectura argentina. 1822-1875, Santiago Bevans-Carlos E. Pellegrini, UNNE, Resistencia, 1974.

Viñas, D.: Literatura política y realidad argentina.

Romero, J.L.: Breve Historia de la Argentina, Bs. As., Huemul, 1983.

Silvestri, G.: Historia Cultural del Riachuelo, UNQuilmes, 2003.

Nougues, G.: Buenos Aires Ciudad Secreta, Sudamericana, 1996.

Sarlo, B.: Una modernidad periférica. 1920- 1930, Bs. As., Nueva Visión, 1988.

Muñoz, M. A.: “Los inicios del arte social en la Argentina”, en VV.AA

Wechsler, D.: “Impacto y avances de una modernidad en los márgenes”, en Arte, sociedad y política, Sudamericana, 1999.

SUSANA BAUTISTA

Docente en las Cátedras Integración Cultural I-II, Museología e Historia de la Cultura III de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Docente investigadora en el Programa de Incentivos.

MARÍA LUZ TEGIACCHI

Prof. en Historia del Arte. JTP en la cátedra Historia de la Cultura III. Ayudante en las cátedras Integración Cultural I-II de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Docente investigadora en el Programa de Incentivos.