



MIGUEL CARLOS
VITORICA

UN PRÍNCIPE EN LA
REPÚBLICA DE LA BOCA

MC Vitorica
1992

GOBIERNO DE LA CIUDAD
AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
Ministerio de Educación

Jefe de Gobierno
Sr. Mauricio Macri

Ministro de Educación
Sr. Esteban José Bullrich

**Subsecretaría de Gestión Económico
Financiera y Administración de
Recursos**
Sr. Carlos Javier Regazzoni

**Subsecretaría de Gestión Educativa
y Coordinación Pedagógica**
Sr. Maximiliano Gulmanelli

**Subsecretaría de Políticas
Educativas y Carrera Docente**
Sr. Alejandro Oscar Finocchiaro

Subsecretaría de Equidad Educativa
Sra. María Soledad Acuña

MUSEO DE BELLAS ARTES DE
ARTISTAS ARGENTINOS
"BENITO QUINQUELA MARTÍN"

Director
Sr. Víctor Fernández

Curadora
Sra. Sabrina Díaz

Coordinación de Áreas
Sra. Celina Acevedo

FUNDACIÓN OSDE

Presidente OSDE
Sr. Juan Carlos Palacios

Presidente FUNDACIÓN OSDE
Sr. Tomás Sánchez de Bustamante

Secretario FUNDACIÓN OSDE
Sr. Omar Bagnoli

**Coordinadora de
Arte FUNDACIÓN OSDE**
Sra. María Teresa Constantin

EXPOSICIÓN
Y CATÁLOGO

Curaduría y texto
Víctor Fernández
Sabrina Díaz

Asistencia
Alicia Martín
Sandra Serra
Museo de Bellas Artes de
La Boca
"Benito Quinquela Martín"

Tatiana Kohan
Fundación OSDE

Edición
Betina Carbonari
Fundación OSDE

Diseño gráfico
Patricio S. Bourse

Corrección de textos
Aurora Chiaramonte

Impresión
NF Gráfica SRL

AGRADECIMIENTOS

El Museo de Bellas Artes "Benito Quinquela Martín" y la Fundación OSDE agradecen la colaboración de coleccionistas e instituciones que facilitaron las obras y documentos que han hecho posible esta muestra:

Museo Banco Provincia, Museo de Arte Tigre, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Municipal de Artes Visuales "Sor Josefa Díaz y Clucellas", Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata Emilio Pettoruti, Museo Provincial de Bellas Artes "Franklin Rawson", Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo Navarro", Fundación Alon para las Artes, Galería Francisco Traba, Sr. Pablo Birger, Sr. Walter Caporicci Miraglia, Dr. Oscar Cavarra, Ing. Jacobo Fiterman, Dr. Mauricio Neuman, Lic. María Florencia Platino, Sr. Alejandro Saderman, Sr. Guillermo Vincenti y Señora.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Archivo Museo de Arte Tigre: págs. 25 y 62
Archivo Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori": pág. 34
Archivo Museo de Bellas Artes de La Boca "Benito Quinquela Martín": págs. 16, 28, 39 derecha, 48, 49 arriba y 60
Archivo Museo Municipal Santa Fe: pág. 32
Archivo Museo Nacional de Bellas Artes: págs. 31 y 49 abajo
Archivo Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti": tapa y págs. 21, 29 y 51
Gustavo Barugel: págs. 17 arriba, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 30, 33, 35, 43 derecha, 45, 46, 47, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68 y 69

Fundación OSDE
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Octubre 2014

Todos los derechos reservados
© Fundación OSDE, 2014
Leandro N. Alem 1067, Piso 9 (C1001AAF)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
República Argentina.

Queda prohibida su reproducción por cualquier medio de forma total o parcial sin la previa autorización por escrito de Fundación OSDE.

ISBN 978-987-9358-87-0
Hecho el depósito que previene la ley 11.723
Impreso en la Argentina.

Del 11 de octubre al 7 de diciembre de 2014
Museo de Bellas Artes "Benito Quinquela Martín"

MIGUEL CARLOS VICTORICA

UN PRÍNCIPE EN LA REPÚBLICA DE LA BOCA

Fernandez, Victor
Miguel Carlos Victorica, un príncipe en la República de la Boca.
- 1ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundación OSDE,
2014.

80 p. : 22x15 cm.

ISBN 978-987-9358-87-0

1. Arte. I. Título
CDD 708

 Buenos Aires Ciudad
Ministerio de Educación


Museo
Quinquela Martín
DE BELLAS ARTES DE ARTISTAS ARGENTINOS

 FUNDACION
OSDE



ANATOLE SADERMAN

Victorica en su taller (detalle), ca.1950

El arte es sobre todo un estado del alma

Marc Chagall

Decía Nietzsche que los griegos se decantaron por el arte como una manera de tolerar y afirmar la vida a pesar de sus horrores y grandes contradicciones. Y así, cuando percibimos el significado de una voz luminosa, de un poema, de una sonata, de una pintura, apostamos por la “trascendencia”, como afirma George Steiner en *Presencias reales*.

Pues bien, al ir al “encuentro” de la obra de Miguel Carlos Victorica resulta inevitable sentir que el arte es una manera de mitigar las calamidades de la vida. Su obra pertenece a esa larga “tradición occidental desde los tiempos de Homero en la cual el gran arte ha hablado siempre de la presencia o ausencia de lo trascendente, de Dios”¹.

En 1922, en un cuaderno de anotaciones, Victorica escribía: “alquilé tres habitaciones en Pedro de Mendoza 2087”. Era en ese momento la casa más importante de ese barrio de proletarios, muy humildes representantes –casi todos italianos– de la gran inmigración. Sin embargo, esta casa era de dos pisos con excelentes terminaciones, detalles de calidad y buen gusto. Fue la casa de la próspera familia Cichero, que a principios del siglo XX la deshabitó y dio en alquiler permanentemente. A la llegada de Victorica, se constituyó en su hogar definitivo, incorporando en ella una atmósfera bohemía. Allí vivió hasta su muerte en el año 1955.

¹ George Steiner, *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?*, Barcelona, Ediciones Destino, 1991.

Sintió que ese espacio iba a darle los motivos de su pintura. Solía decir que La Boca respiraba vida, las necesidades cotidianas no daban cabida a la superficialidad del "centro". Por otra parte, allí todo era útil, utilizable.

Sentía al hombre en su verdadera dimensión, con sus flaquezas y grandezas, y desde el lugar que ocupaban. Para él, el hombre no variaba en sus cualidades morales, existían del mismo modo tanto en la opulencia como en la pobreza, en una clase como en la otra. Pero claro, en La Boca podía advertirse la inmediatez de los límites, la necesidad de la solidaridad, el esfuerzo diario por la supervivencia y también un buen vino –cerca de algún vecino– eso, no lo cambiaba por nada.

Efectivamente, fue un bohemio en el exacto sentido del término. Con su personalidad cambiante, en ocasiones se mostraba humilde ante alabanzas, y en otras, tremendamente implacable. No obstante, era un espíritu absolutamente religioso, tal vez heredado de su educación familiar.

A diferencia de otros artistas –que ocupaban sus horas en tertulias, en alguna cantina, yendo a bibliotecas públicas en busca de libros para instruirse, tomando lecciones en Asociaciones y Espacios Culturales– él había nacido en una familia de la clase alta –de entonces– educada, religiosa y refinada. De esos tiempos, en su casa guardaba muebles de buena factura, libros y objetos de todo tipo, y por supuesto un misal y un rosario.

Casi intencionadamente se advertía en su casa lo irreversible del paso del tiempo. Era una casa expresiva y vívida que lo inspiraba para las atmósferas que luego surgían en sus pinturas. Así, prefería las flores con algo de vetustez –casi marchitas– y los frutos maduros, a la exuberancia de la vitalidad como punto de partida para sus maravillosas naturalezas muertas. Siempre optaba por la nostalgia del paso del tiempo frente a la lozanía de lo nuevo.

Desde temprana edad estudió con los grandes pintores que fueron sus maestros, artistas del nivel de Ernesto De la Cárcova, Angel della Valle o Reinaldo Giudici. Más tarde viajó a Europa, donde aprendió de los maestros del pasado y se formó con profesores consagrados.

Su oficio, su nivel de formación académica, la excelencia en la factura se evidencia en toda su obra.

Pese a conocer las técnicas y los modos de representación de consagrados pintores, tomó un camino propio muy singular.

En su original pincelada *mai finita*, se advierte una apuesta espiritual por lo trascendente, por el misterio de la creación. Inmune a los vientos de

la modernidad, nunca sintió una seducción por la pura experimentación formal. Si algo caracteriza su obra es la presencia de lo trascendente que se hace evidente en las transmutaciones del espacio, de la luz, de los planos, de los volúmenes y en sus evanescentes atmósferas, puesto que nos trasladan al *misterium tremendum* de la existencia.

Obtuvo todos los honores y el merecido respeto de la crítica del momento y la valoración consagradoria en la historia de la pintura.

Agradezco a mi amigo Tomás Sánchez de Bustamante y a la Fundación OSDE por el apoyo incondicional para convertir cada año estas "Mega-muestras" en excelentes exposiciones. Muestras fundamentales para nuestro Museo Benito Quinquela Martín y muy especialmente mi agradecimiento a María Teresa Constantin, que recordó mi ilusión por esta retrospectiva, haciendo posible escribir estas líneas.

María Sábato
Asesora Cultural



ANATOLE SADERMAN

La Boca. Vista desde el balcón del taller que alquilaba en el antiguo Palacio Cichero,
Av. Pedro de Mendoza 2087 (detalle), ca. 1950

UN PRÍNCIPE EN LA REPÚBLICA DE LA BOCA

Se pinta como se vive
(El barrio, la casa, el hombre)

El 10 de octubre de 1922, en su cuaderno de anotaciones diarias, Miguel Carlos Manuel Victorica González anotaba: "Alquilé departamento calle Pedro de Mendoza 2087"¹. Allí iba a vivir el resto de su vida; como muchos otros artistas de una generación luminosa, el pintor había encontrado en La Boca su patria definitiva.

Y no se instalaba en un espacio cualquiera. Ese caserón que la familia Cichero construyó en 1868 en plena Vuelta de Rocha era la primera casa de dos plantas del barrio, con lujosos detalles muy avanzados para la época. El caserón, que en su momento de máximo esplendor supo hospedar hasta a un presidente argentino², a principios del siglo XX había dejado de ser morada de los Cichero y sus habitaciones eran alquiladas como viviendas de familias o ateliers de numerosos artistas³.

Acaso el destino del caserón Cichero, nacido en la pujanza de una próspera familia y después convertido en reducto bohemio, sea una metáfora posible de la vida de Victorica, quien viera la luz en el seno de una de las más

¹ Victorica, Miguel Carlos. Cuaderno personal de apuntes y notas. (Colección particular)

² En 1882, el Presidente Julio A. Roca asistió a una reunión de vecinos notables convocados en esa casa.

³ Por esas habitaciones pasaron varios de los grandes creadores que darían a La Boca su característica impronta indisolublemente ligada al arte. Allí había cobrado forma en 1919 el Grupo Bermellón (primer intento de agrupación artística boquense), y también allí tuvieron en algún momento sus estudios Benito Quinquela Martín y Fortunato Lacámara.

tradicionales familias porteñas y luego renunciara a las convenciones sociales para entregar su vida al ensueño del arte.

Atrás habían quedado sus años de estudio en París, y ahora a los 37 años, ya dueño de un sello personal, el pintor afirmaba su autonomía y originalidad tanto en el vivir como en el crear. Y su vida y obra no podrían tener otro ambiente para desarrollarse que el barrio de La Boca.

Su carácter proclive a la soledad no le impidió, sin embargo, formar parte activa de la bohemia boquense; lo veremos en celebraciones y tertulias, y cuando se eligieron "autoridades" para la "República de La Boca", tal vez evocando en clave satírica su aristocrático origen, Victorica fue ungido "Príncipe de la taberna".

Muchas iban a ser las muestras de altísima consideración que aquella cofradía artística boquense le iba a destinar. Por ejemplo hacia 1936, en que Quinquela Martín comenzaba a conformar la colección del Museo de Bellas Artes de La Boca, la primera pintura adquirida fue el pastel de Victorica *La Cancionera*. Más adelante, cuando en 1941 nuestro artista obtuvo el Gran Premio de Honor del Salón Nacional, la *Agrupación Impulso* le organizó una memorable y carnavalesca celebración callejera. En 1949 *Impulso* celebró sus primeras 100 exposiciones con una muestra de quienes por entonces eran considerados los tres máximos referentes del arte boquense... y allí estaba Victorica, junto a Quinquela y Lacámara.

En 1940, en un artículo periodístico el artista explicitaba las hondas razones que lo habían inspirado a adoptar La Boca como su lugar en el mundo:

Aquí he construido lo mejor de mi obra. El centro no da tiempo a realizar la obra. En este lugar en que todo respira vida, se tiene un desprecio por todo lo innecesario. Los tes, los cockteles, las reuniones inútiles se han eliminado. Aquí todo es útil y en su misma dureza está el valor de ello, porque es más vivo y generoso en sus inspiraciones. En vez de irme a un bar del centro tomo un vaso de vino en una fonda, entre ladrones, y ello es una experiencia maravillosa. La Boca es una escuela en donde no hay ismos sino realidad, belleza de luces y sombras...⁴

⁴ "El Hogar de artistas 'Impulso' reúne a consagrados y amateurs". Buenos Aires, 21 de septiembre de 1940. (Publicación s/d., archivo del artista José D. Rosso.)
Dueño de un agudo sentido del humor, años más tarde Victorica añoraba el barrio más agreste que otrora había conocido, diciendo: "La Boca ya no es el barrio peligroso tradicional de otra época. Salgo solo por la noche, y resulta que en vez de asaltarme, los peatones me saludan...". (Degrossi, Elda. Nota en *Revista Democracia*, 27 de enero de 1955.)



ANATOLE SADERMAN

M.C. Victorica en su taller junto a Luis León de los Santos y su obra *Cocina Bohemia* (detalle), ca. 1950



ANATOLE SADERMAN

Vista desde el balcón del taller que alquilaba en el antiguo Palacio Cichero, Av. Pedro de Mendoza 2087 (detalle), ca. 1950

Estas expresiones constituyen uno de los más claros "manifiestos" que Victorica ha legado. Porque se pinta como se vive, la descripción del barrio que brinda bien podría definir también a su producción artística, plena de vitalidad, lirismo, y sin ningún espacio para lo innecesario.

La identificación de Victorica con La Boca reconoce razones más profundas que la recurrencia a un tema. No es tanto el paisaje boquense el asunto de sus cuadros, sino aquella atmósfera esencial que lo subyugaba. Las cuestiones plásticas en torno a las cuales el artista construía su obra no se relacionaban con los reverberantes efectos de luz sobre las aguas del Riachuelo, ni con el colorido de las casas boquenses. Sus pinturas no se proponían la captación de un instante objetivo de cuño impresionista, sino el registro de un fugaz instante interior; los seres y objetos tamizados por una experiencia subjetiva, a su vez impregnada por el arrabal. Por eso, ante tantas de sus naturalezas muertas, flores o retratos, advertimos que no podrían haber sido pintados en otro espacio, bajo otra luz, o en otro clima que no fuera el boquense.

Su obra variada, múltiple, llena de virajes inesperados, tan deslumbrante a veces como desconcertante otras, pareciera ser fiel espejo de su singular

personalidad. El mismo artista que en ocasiones estallaba en raptos de inaudita soberbia, otras veces se presentaba con una humildad rayana en la indefensión. Haciendo gala de natural modestia, requería con vivo interés la opinión sobre sus obras a estudiantes de arte, llegando a sonrojarse si de esa consulta resultaban demasiados elogios. Al mismo tiempo, mostrando alguna de sus producciones podía exclamar orgulloso: ¿Quién, entre los pintores argentinos puede hacerlo?⁵

Es bien sabido que aun en medio de privaciones podía negarse a vender una obra a quien por alguna razón no le cayera en gracia, para luego regalar la misma obra a otra persona que considerara mas digna de su posesión. Quienes lo frecuentaron lo recordarían tan tímido y parco unas veces, como excesivamente locuaz en otras. Y podría ser descripto tan ingenuo y candoroso como un niño, o irascible e implacable cuando alguien se convertía en objetivo de sus enojos o burlas.

Al bohemio irredimible lo caracterizaba también una acendrada religiosidad, con toda probabilidad heredada de su familia, y reafirmada por propia voluntad durante toda su vida. Y al mismo hombre tantas veces atormentado por el alcohol o por sus íntimos conflictos, era de rigor verlo casi a diario, tímidamente aferrado a su rosario en los últimos bancos de alguna de las dos principales iglesias boquenses.

La casa atelier del artista no dejó de asombrar a quienes lo visitaron, y ayuda a representarnos la atmósfera de la que surgieron sus obras.

Una vez franqueado el ingreso, el visitante se encontraba en medio de un particular universo dentro del cual coexistían los objetos y elementos más dispares. En su dormitorio, colgando de un clavo se destacaba *El elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam. Presidiendo el atelier, un paño de fino terciopelo ajado y polvoriento era el fondo sobre el cual sobresalía *El collar de Venecia*, una de sus pinturas más celebradas.

Por todas partes, los objetos que servían de modelos para sus naturalezas muertas; jarrones, floreros, algún instrumento musical, flores generalmente marchitas y frutas en proceso de descomposición (solía preferir los matices de lo viejo, antes que la lozanía de lo nuevo). En aquellos aposentos una perenne capa de polvo cubría los heredados muebles de estilo que habían conocido tiempos mejores.

⁵ Blum, Sigward. "Victorica", en *Pintores argentinos del siglo XX*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980, pág. 5.



ANATOLE SADERMAN

Espacio de cocina en la casa taller de M.C. Victorica, Av. Pedro de Mendoza 2087, ca. 1950

A poco tiempo de fallecer el artista, Ismo Aimi evocaba así una visita a su casa atelier:

Precisar lo existente en estas amplias habitaciones, no es fácil tarea; hay allí además de una nutridísima colección de obras del propio autor y de artistas amigos que tapizan casi totalmente sus muros, un inverosímil conjunto de valiosos objetos, cada uno de los cuales entraña algo así como un símbolo, los que, ubicados por acción del olvido, trasuntan, no obstante su disparidad estética, el singular gusto de su dueño.

Tomemos como ejemplo lo siguiente: un mantón de seda bordado que la mano maestra del tiempo ha puesto en él marcada nostalgia, cubriendo un ángulo de una de las habitaciones, con un misal en su centro suspendido de una cinta; un desteñido cortinado que al descorrerse deja oír el inesperado tintineo de una campanilla de plata; un viejo atril sosteniendo una apergaminada partitura de Bach;

una guitarra con una sola cuerda como abandonada en un rincón; la austera efigie en bronce del Dante sobre una polvorienta repisa, escoltada por un sahumero oriental y algunas ya marchitas flores y frutas; diplomas de honor y pergaminos; vitrinas que atesoran reliquias familiares; algunos muebles que sintetizan el romántico antaño porteño, fotografías dedicadas y estampas religiosas...⁶

Ingresar a la casa de Victorica podía no ser una sencilla misión. Seguramente resabio de su aristocrática cuna, era asistido por secretarios que resguardaban celosamente su intimidad, "filtrando" el acceso de quienes deseaban acercarse al maestro⁷.

Desde la dedicada atención en quebrantos de salud hasta las cotidianas tareas culinarias, todos los aspectos de la vida doméstica del artista eran atendidos por aquellos secretarios, siempre escogidos entre los más sencillos hombres que frecuentaban el puerto boquense.

La trama con que Victorica entretreía vida y obra de modo indisoluble, queda testimoniada en la gran cantidad de retratos realizados a sus asistentes, y también a mujeres y hombres que espontáneamente consentían en posarle. Es que además de la carencia de recursos económicos para pagar modelos profesionales, el pintor prefería retratar a personas que sentía cercanas.

Como ejemplo de la mirada que el artista destinaba a la profunda humanidad del barrio proletario, detengámonos en la pintura *Hombre de pueblo*. La austeridad de recursos llevada a un grado extremo alumbra la "aparición" del sujeto retratado. Un denso empaste modela el rostro y una mano, únicos datos a partir de los cuales se reconoce la imagen, mientras sutiles gradaciones tonales interactúan con el color de la tela cruda. Precisamente esa tela (una muy rústica arpillera) y ese tratamiento tan despojado, son soporte y lenguaje exactos para el rudo hombre retratado.

Pero no es solamente a través del retrato que las humildes gentes del barrio entraban en la obra del maestro. A veces el pintor invitaba a algún vecino

⁶ Aimi, Ismo P. Salones de Arte, "Artistas que he conocido". Diario *Los Principios* (Córdoba), 18 de febrero de 1955.

⁷ Marcos Estrada, quien llegara a frecuentar amistosamente a Victorica, asegura que sus asistentes fueron, sucesivamente cuatro: Antonio, Monti, Juan y Celio. Estrada cuenta así su primera visita a la casa del artista: "... Golpeé la puerta indicada; poco después se asomó un individuo de aire portuense: pequeño, humildísimo, con un abdomen abultado, cubierto por una 'remera', ojos claros, nariz grande y roja, que unos bigotes ásperos no disimulaban. Con voz reservada, leve, pero afable, me preguntó que quería. Le manifesté que deseaba conocer a Victorica y comprarle algún trabajo. Recién entonces abrió un poco más la puerta y en un tono misterioso me reveló. 'Discúlpeme, creía que era un estudiante... Está muy mal... muy mal... ¡pobrecito!...' acompañaba sus palabras con desesperados movimientos de cabeza. Le solicité que no lo molestara; me pidió el nombre, regresando luego para pedirme que no me fuese, pues Victorica se iba a levantar. Preocupado me explicó: 'Esó no lo ha hecho por nadie!...' (Marcos Estrada, *Miguel Carlos Victorica, remembranza*. Ajica S.A. Buenos Aires, 1965, pág. 3.)



ANATOLE SADERMAN

Victorica en su taller ubicado en la Av. Pedro de Mendoza 2087, antiguo Palacio Cichero, ca. 1950

que jamás hubiera pintado a entrar literalmente en sus creaciones, animándolo a pintar sobre alguna de sus obras inconclusas. Una vez, luego de hacer pintar a un ocasional invitado sobre la base de algunas pocas indicaciones, Victorica reflexionaba: "Estas gentes suelen tener curiosas intuiciones"⁸.

El maestro boquense hallaba satisfacción en la vida simple, y solía imaginarse a gusto viviendo como un monje en alguna recóndita ermita. Transitó por la vida con la certeza de que pintar le daba sentido a la existencia y por eso se desinteresaba absolutamente de todo aquello que no tuviera que ver con sus esenciales búsquedas artísticas. El hombre que nunca pudo lograr que sus valiosas producciones redundaran para él en una mejor situación económica explicaba: "Yo no vendo mis obras; no pinto para vivir: vivo para pintar; lo demás se arregla como se puede... estando bien con Dios..."⁹

⁸ Julio Rinaldini, "M.C. Victorica", en: revista *Ars*, Año VIII, 1948.

⁹ Marcos Estrada, Idem. Pág. 13



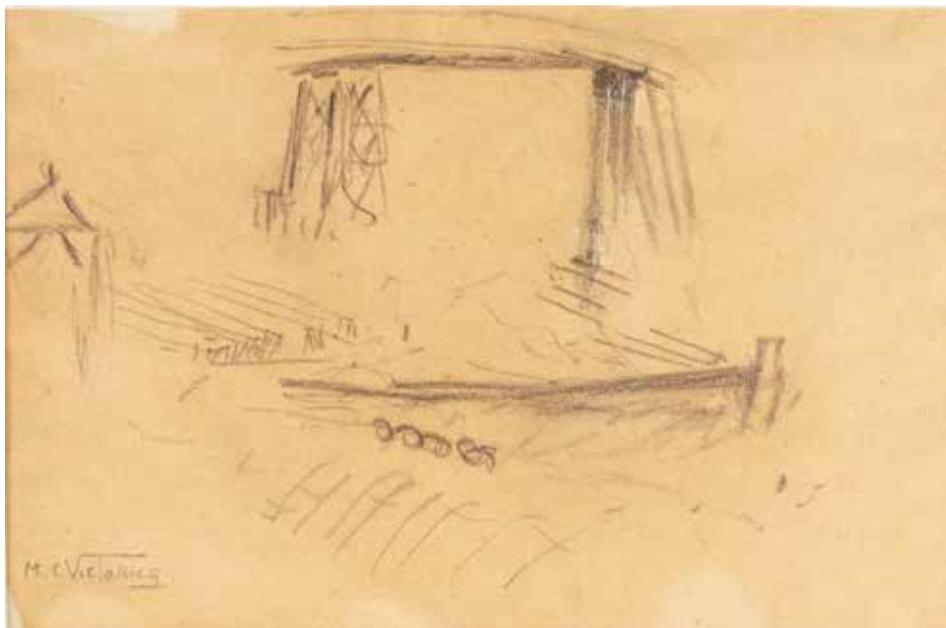
Meditación, 1931
Óleo s/tela
97 x 107
Museo de Bellas Artes de la Boca "Benito Quinquela Martín"



La barrerita sobre la calle Parker (detalle), 1929
Óleo s/cartón
23 x 26



Desde mi balcón, 1944
Óleo s/cartón
25 x 33,5



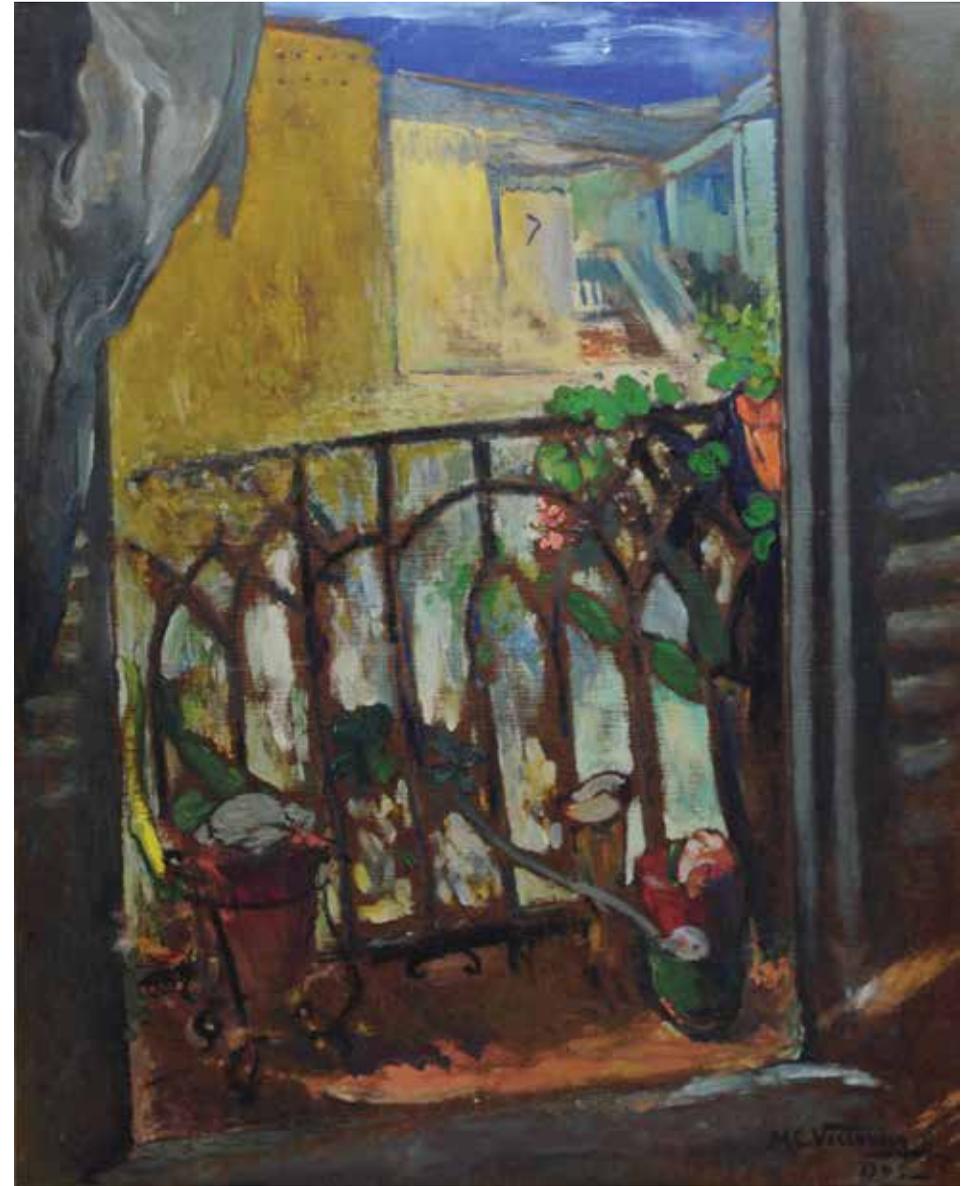
La Boca, ca. 1930
Lápiz s/papel
16,5 x 25

La Boca, ca. 1925
Lápiz s/papel
15 x 16

Apuntes de puerto, ca. 1930
Lápiz s/papel
14,5 x 21,5



Balcón o Balcón de La Boca, 1931
Óleo s/tela
78 x 50



Balcón, 1948
Óleo s/madera
136 x 111,5
Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"



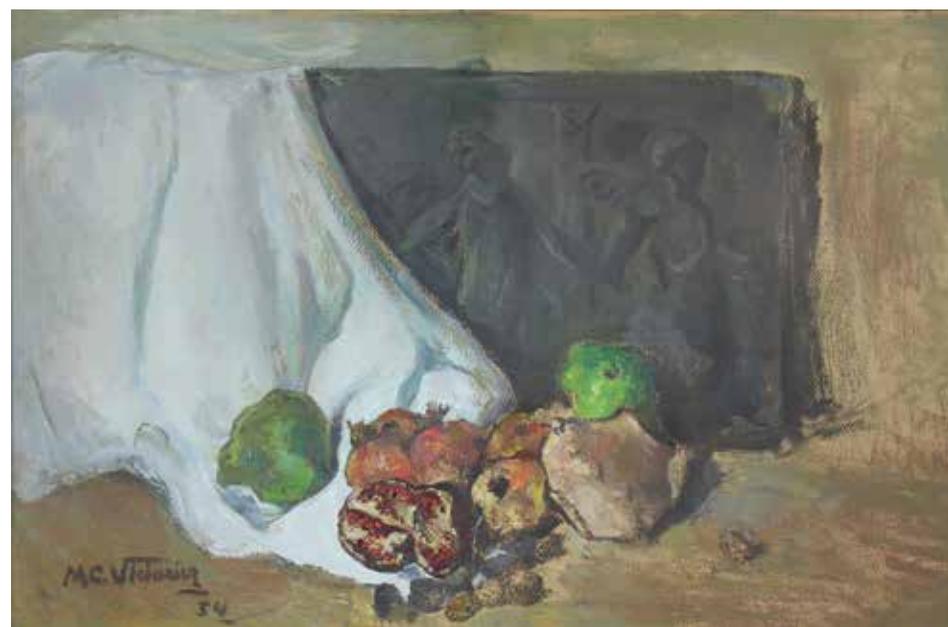
Flores, 1931
Óleo s/cartón
48 x 35,5



Naturaleza muerta, ca. 1940
Óleo s/cartón
39 x 49



Naturaleza muerta con manzana (detalle), 1949
Óleo s/cartón
64 x 101



Naturaleza muerta (detalle), 1954
Óleo s/cartón
60 x 90
Museo de Arte Tigre



Navidad, 1940
Óleo s/tela
62 x 55



Otoño (detalle), 1938
Óleo s/tela
136 x 105



La Cancionera, 1932
Pastel s/papel
121 x 106
Museo de Bellas Artes de la Boca "Benito Quinquela Martín"



La chica de enfrente (detalle), 1927
Óleo s/tela
112 x 90
Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"



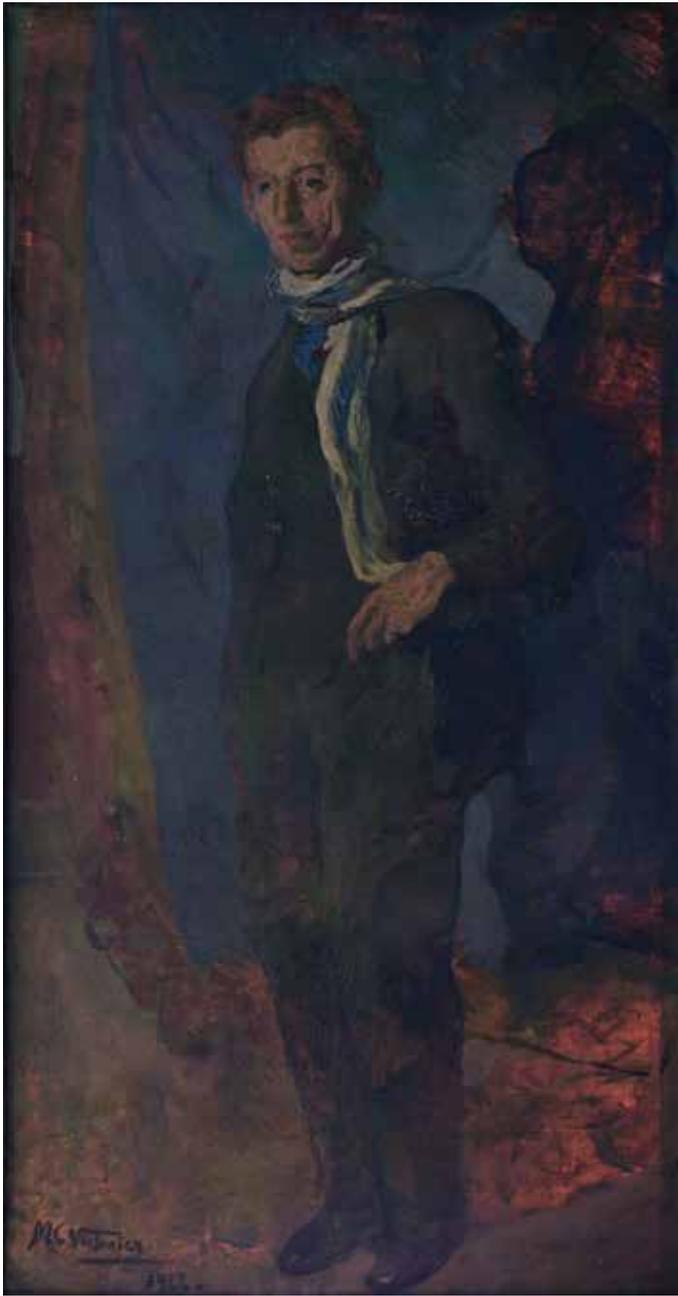
Autorretrato, ca. 1930
Pastel s/papel
66,5 x 49,2



El ciego Juan, ca. 1925
Pastel s/papel
61 x 48



Retrato de Manuel Mujica Lainez, 1949
Carbonilla s/cartón
95,2 x 65,6
Museo Nacional de Bellas Artes



El compadrito (detalle), 1923
Óleo s/tela
196 x 98
Museo Municipal de Artes Visuales "Sor Josefa Díaz y Clucellas"
(obra no exhibida)



Hombre de pueblo, ca. 1930
Óleo s/arpillera
100 x 70



El secretario (detalle), 1935
Óleo s/tela
120 x 90
Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori"



El hombre y la imagen (detalle), 1942
Óleo s/tela
112 x 90



ANATOLE SADERMAN
M.C. Victorica, ca. 1950

Se pinta como se sabe (El oficio del inspirado)

La peculiar personalidad de Victorica lo convirtió en una suerte de encarnación del ideal de artista bohemio. Su modo de transitar por la vida y el arte construyeron a su alrededor un halo mítico, que al mismo tiempo que contribuía a posicionarlo como maestro indiscutido, no pocas veces relegaba la consideración de los aspectos específicamente plásticos de su producción. Así, en las muchas páginas que le fueran dedicadas abundan los elogios al lírico inspirado que en sus pinturas parecía capaz de transmutar la escoria en oro. Por ejemplo Ricardo Ratti elogiaba la originalidad del artista diciendo:

Grande, ambicioso solitario, hace este maestro su arte propio partiendo de un nódulo de meditaciones particulares, cuyos puntos de apoyo son el color como substancia y la representación de figuras y objetos relacionados entre sí de modo original, fuerte, valorado el conjunto a la manera de ... Victorica.¹⁰

José León Pagano, enfatizando el predominio de lo sensible en la obra de Victorica, sostenía: "Pinta como siente, más: pinta porque siente. Entre el estímulo primero y la objetivación no queda lugar para nada discursivo...".¹¹ Y yendo aún más lejos en el mismo sentido, Jorge Larco describía el arte de Victorica como: "...un aroma que no se sabe de dónde viene; una melodía que arriba de un lejano impreciso, que nos acaricia, nos arroba y embriaga, sin permitirnos analizarla...".¹²

Jorge Luis Borges reparaba en aquella sentencia de Stevenson, quien sostenía que existe una cualidad indispensable en la obra de arte: el encanto.¹³ Si bien la obra de Victorica posee sobradamente la cualidad del encanto, a tal punto de invitar a olvidar toda otra consideración, es preciso recordar que las obras de arte normalmente no surgen de una mágica generación espontánea, sino del oficio de artistas que conocen y dominan el lenguaje elegido.

¹⁰ Ratti, Ricardo, "Consideraciones estilísticas alrededor de la pintura substancial practicada por Miguel Carlos Victorica". En *Histonium*, s/d, pág. 321.

¹¹ Pagano, José León. *El arte de los argentinos*. Buenos Aires, Ed. Goncourt, 1981, pág. 104.

¹² Larco, Jorge. "Miguel C. Victorica", en *Monografías de arte, serie argentina*. Buenos Aires, Losada, 1954, pág. 22.

¹³ Borges, Jorge Luis. Prólogo a "Oscar Wilde, Ensayos y diálogos". En Jorge Luis Borges: *Obras completas*, (T. 4), Buenos Aires, Emecé, 2005, pág. 510.

Por ello, para adentrarnos en la pintura de Victorica conviene recordar que fue ante todo un artista de gran oficio, que a edad muy temprana ya había comenzado a recibir lecciones de pintura bajo la dirección del maestro romano Ottorino Pugnaroni; lecciones que más adelante sistematizaría a partir de su ingreso a la Academia de la Asociación Estímulo de Bellas Artes, donde tuvo como mentores a artistas de la talla de De la Cárcova, Sívori, Della Valle, Giudice, entre otros.

Gracias a una beca viajó a París en busca de continuar con su formación, y entre 1911 y 1917 el artista vivió en Europa. Allí consultó a los maestros del pasado en sus frecuentes visitas a los grandes museos y asistió regularmente a los cursos de dibujo y pintura de Desiré Lucas, cuya influencia seguiría siendo muy perceptible hasta en los paisajes de la producción madura de Victorica.

Inclinándose hacia las tendencias menos revolucionarias que ofrecía la agitada vida artística parisina, Victorica va a recoger influencias provenientes de las más variadas vertientes; desde Carrière y los simbolistas, hasta los *fauves* y nabíes. También tomará enseñanzas de Rembrandt y Gutiérrez Solana (al español agradecerá diciendo: "Por suerte, después de Gutiérrez Solana podemos usar el negro"¹⁴).

Las huellas de Carrière se evidencian en muchas de sus obras del período parisino. Por ejemplo en el retrato de su madre realizado en 1914, que se destaca por una atmósfera melancólica, originada en las evanescentes formas luminosas que emergen de un fondo oscuro, sugiriendo más que representando el rostro y las manos. Dentro de la síntesis cromática que caracteriza a esta obra, no dejan de advertirse las pulsiones de gran colorista que más adelante Victorica exhibiría en plenitud. Tal como lo enseñaban las reglas académicas del momento, si una pintura se resolvía en términos de claroscuro (como es el caso de este retrato), debían predominar los tonos neutros, quedando vedada la presencia de colores saturados. Dicho de otro modo, no era recomendable la coexistencia en un mismo cuadro de grandes contrastes de valor con fuertes contrastes de matiz. Sin embargo, aun ateniéndose a los dictados académicos, lo que despliega Victorica aquí es el predominio de tonos neutros que el canon reclamaba, pero lejos de aquellos betunes tan cuestionados por los impresionistas. Los tierras y grises de nuestro artista son ante todo colores; desaturados, aunque nunca indiscernibles como matices.

¹⁴ Julio Rinaldini, revista *Ars*, op. cit.



ÉUGENE CARRIÈRE
Autorretrato, ca. 1901
 Óleo s/tela
 Musée d'Art moderne et contemporain
 de la Ville de Strasbourg
 (obra no exhibida)



Mi madre (detalle), 1914
 Óleo s/tela
 100 x 74
 Museo de Bellas Artes de la Boca
 "Benito Quinquela Martín"

Los dibujos de este período (varios de los cuales se muestran por primera vez en esta exposición) nos dejan ver a un artista entrenando mente, ojo y mano no solamente en los tradicionales cursos con modelo vivo, sino también por las calles, plazas y paseos. Entre estos apuntes, varios se emparentan con producciones de otros artistas; por ejemplo, el dibujo inferior de la página 47, evoca a los personajes que Seurat pintara en su *Tarde de domingo en la isla de La Grande Jatte*.

Durante toda su vida el artista cultivaría el hábito de registrar en fugaces apuntes aquellos datos que por algún motivo llamaban su atención. Sus cuadernos de dibujos, y también su diario personal y hasta varios de sus libros se poblaban de bosquejos de detalles arquitectónicos, personas en movimiento, guardas decorativas, o ensayos caligráficos.

El París que Victorica vivió era el centro de una multiplicidad vertiginosa de innovadoras tendencias y lenguajes; pero él iba a elegir otra forma de ser moderno, basada en el diálogo íntimo con seres y objetos, tamizados por una potente visión interior y finalmente transmutados en pinturas.

“Poniendo amor al pintar y estudiando con el punto de partida en lo natural, siempre se es verdaderamente modernísimo”¹⁵, dirá Victorica al respecto, acercándonos a varias claves de su producción. Esta breve sentencia evidencia por un lado la necesidad de una referencia exterior como punto de partida, que hará que nunca se aparte de la figuración. Por otra parte, el estudio que llevaría a una profunda comprensión del modelo presenta cierto aire a espíritu de época, si recordamos aquellas reflexiones de Matisse: “Poco a poco he descubierto el secreto de mi arte. Se trata de la meditación sobre la naturaleza, en la expresión de un sueño que siempre está inspirado en la realidad”.

La recomendación que Victorica ofrece para ser “verdaderamente modernísimo”, no es la búsqueda afanosa de novedad, sino el saber entregarse al destino inexorablemente “moderno”, que aguarda a quienes reuniendo estudio y pasión, pueden hallar sus propios caminos, y nunca apartarse de ellos. Volviendo a exhibir una clara conciencia de la originalidad que su época demandaba a los artistas, Victorica insistirá en la necesidad de recorrer senderos propios: “Hay que consultar a los grandes y después retirarse... no se puede seguir caminos que ya han sido cubiertos”.¹⁶

Y esto es precisamente lo que hizo nuestro artista; una vez de regreso a la Argentina, y habiendo considerado cerrada su etapa de formación, iba a seguir sus propios caminos. Ya no habría huellas para continuar, sino horizontes por explorar.

Su producción desde entonces será múltiple y variada. Siempre figurativo, se ajustará a los géneros tradicionales: retratos, paisajes, naturalezas muertas, desnudos y temas religiosos serán sus recurrentes motivos. Su originalidad radicará menos en el “qué” pinta, que en el “cómo” lo pinta. No habrá soluciones o recetas uniformes; según el tema o la búsqueda del momento, el artista adoptará una técnica o una impronta diferente. Algunos desnudos y retratos fueron tratados en múltiples sesiones, con varias capas de pintura superpuestas, veladuras y sutiles detalles, mientras en otras obras se advierte una ejecución sumarisima. Hay pinturas resueltas en bajas saturaciones y valores, y otras luminosas y cromáticamente exultantes. Era su inspiración, pero siempre acompañada por su oficio, que le permitía abordar con igual eficacia los rumbos que sus búsquedas le dictaban.

¹⁵ Degrossi Elda, Revista *Democracia*, 27 de enero de 1955.

¹⁶ Julio Rinaldini, revista *Ars*, op. cit.

Como quedó dicho, Victorica fue un gran colorista. El maestro boquense sabía a la perfección que en pintura los colores solo cobran existencia a partir de sus interacciones. Con barro podía pintarse el radiante cuerpo de una Venus, siempre y cuando el fondo fuese el apropiado, decía Delacroix, en sintonía con lo que ya Goethe había escrito acerca de la influencia que ejerce la percepción de un color sobre la de sus adyacentes. También Ruskin, en el mismo sentido había observado que “cada matiz de tu obra se altera con cada toque que das en otra parte”. Los tratados de Runge, Bezold, y Chevreul, habían ayudado a sistematizar estas nociones que eran parte fundamental de las experiencias cromáticas impresionistas y postimpresionistas. La identidad de un tono está determinada por los colores que lo rodean. Dueño de este conocimiento, Victorica sabía activar cromáticamente el soporte crudo utilizado. El color del cartón sin pintar rodeado de tonos fríos y oscuros cobra entidad de ocre claro y cálido, y puede representar el muro de un convento a pleno sol. El color de la tela de lino crudo puede devenir zona iluminada de una escena. Y como ya hemos visto, el matiz propio de una arpillera llega a ser parte del rostro del *Hombre de pueblo*.



ANATOLE SADERMAN
Manos de M.C. Victorica, ca. 1950

En *Paso a nivel*, una calle boquense a pleno sol se resuelve con una paleta dominada por el contrapunto entre el par de complementarios azul anaranjado y sus adyacentes violáceos por un lado, y amarillentos y rojizos por el otro. Este repertorio cromático será recurrentemente utilizado por Victorica sobre todo en sus paisajes, donde –de acuerdo con las pautas del impresionismo– el contraste de temperatura es el que define luces y sombras.

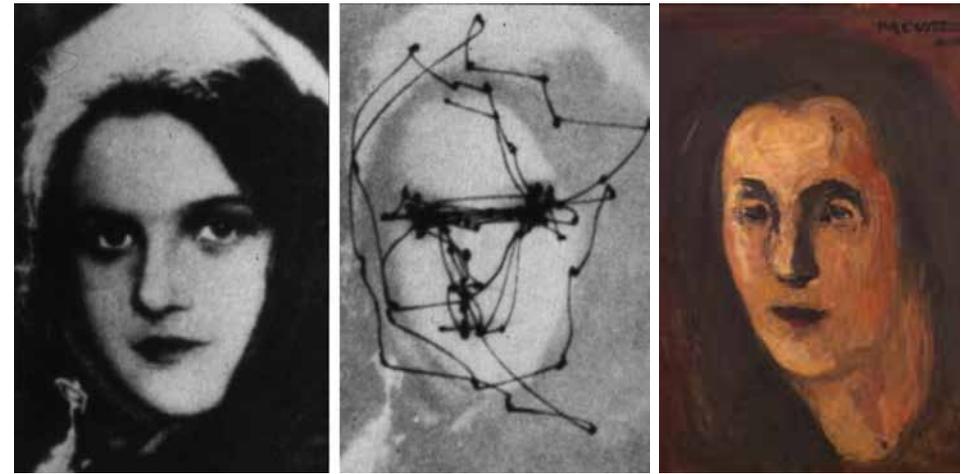
La utilización de colores complementarios saturados era motivo de una recomendación académica que André Lhote explicitaría en su *Tratado del paisaje*: sería inconveniente la convivencia en una misma obra de dos complementarios puros. Si un color alcanzara una saturación alta percibiremos su complementario aunque su presencia no sea explícita.

Este modo de estructurar la paleta es el que ha seguido Victorica en *Paso a nivel*. Las pinceladas rojoanaranjadas de las barreras son el punto más saturado de la obra, y potencian el celeste del cielo y el gris frío de las casas del fondo volviéndolas más azuladas. A su vez, esos grises fríos son los que animan la tonalidad cálida de los ocres y tierras de la calle, puertas y ventanas. Gracias a este pleno dominio del oficio de pintor, siempre “vemos” muchos más tonos que los realmente presentes en las obras de nuestro artista, que pueden deslumbrar por su cromatismo pero nunca dejan de ser austeras. Hay estallidos de luz y color, pero el conocimiento de las leyes de interacción cromática se encarga siempre de restablecer la armonía.

Muy frecuentemente las obras de Victorica presentan arquitecturas imposibles, detalles anatómicos inverosímiles o inciertos volúmenes. Es que por encima de los temas representados, el asunto permanente de su obra es la propia pintura. El tema, como hemos visto, era indispensable como punto de partida; pero el punto de llegada era una pintura en su verdad irreductible: un plano sobre el que se estructuran relaciones formales, cromáticas y texturales.

Por eso la representación del espacio nunca es ilusionista. Diversos indicadores espaciales diferencian planos sucesivos en una escena, sin llegar nunca a exagerados efectos tridimensionales. Las líneas de perspectiva (cuando las hay) se proponen más enfatizar direcciones compositivas diagonales que brindar ilusión de profundidad. Si los ritmos compositivos de la obra lo demandan los planos se curvan, rebaten, o simplemente no se ajustan a la geometría propia de la perspectiva clásica. La necesidad de representar se subordina siempre a la voluntad de componer.

La síntesis en las pinturas de Victorica llega a ser máxima. Nunca en una obra explícita por igual todos los elementos, sino que los presenta con



ALFRED LUKYANOVICH YARBUS

Eye Movements and Vision.

Nueva York, Plenum Press, 1967

Registro gráfico del recorrido visual realizado por espectadores “leyendo” la fotografía de una joven (figs. 114 y 115).

MIGUEL CARLOS VICTORICA

Cabeza femenina (detalle), ca. 1940

Oleo s/cartón

46 x 39,5

diversos grados de detalle. La mayor parte de las veces, el artista elige detallar algunos pocos sectores de la obra, quedando apenas esbozados el resto de los elementos.

En su capacidad para convencernos de la presencia de un objeto a partir de pocos trazos se evidencia su dominio del dibujo y la agudeza de su percepción para capturar de cada cosa aquello que resulta esencial para comunicarla visualmente.

Unas pocas líneas pueden figurar un rostro, pero no cualquier conjunto de líneas puede hacerlo. Muchos complejos procesos intervienen para que unos cuantos trazos sean reconocidos por la mente de un espectador como la representación de algo.

Acerca de estos procesos perceptivos, cabe recordar los experimentos que hacia 1967 realizara el psicólogo ruso Alfred L. Yarbus, que consistían en registrar gráficamente el modo en que un número importante de personas “leían” algunas imágenes que se les presentaban. Cuáles eran las predisposiciones más corrientes, y cuáles los caminos que las miradas preferían para aprehender la imagen, es lo que quedó plasmado en gráficos, cuya sorprendente similitud con algunos sintéticos dibujos de Kokoschka ha llamado recientemente la atención del neurocientífico Eric Kandel.

Observando unas cuantas obras de Victorica (también llamativamente

similares a los gráficos de Yarbus), podemos citar a Kandel cuando, refiriéndose a Kokoschka, dice que “pareciera traer a la superficie consciente de su arte, el proceso inconsciente de su mente. En este caso, los mecanismos por los cuales el ojo explora e interpreta el mundo físico y humano...”¹⁷

Percibimos visualmente el mundo de acuerdo a esquemas y configuraciones que nos ayudan a interpretarlo, pero no somos conscientes de tales procesos. Y cuando un artista, penetrando lo aparente logra hacer visibles aquellos esquemas, hacemos inmediatamente nuestra esa representación que en adelante impregnará nuestra consciencia del mundo. Seguramente por eso, todavía hoy cada balcón boquense florido, cada ramo olvidado de flores marchitas, o cada humilde mesa tendida se nos antojan “victorias”.

“Estudiando se puede hacer una obra de arte con un solo árbol si se consigue ambientarlo”, decía el pintor, devolviéndonos a esa cualidad tan sutil e inasible como suya; ese “algo más” que aroma las obras de algunos artistas, y que a falta de mejores palabras solemos llamar “clima”.

La incesante búsqueda de ese “algo más” atravesó la existencia de un artista que, habiendo obtenido la más respetuosa y generalizada consideración, solía exclamar: “todavía no he hecho el cuadro que quiero hacer”.¹⁸

Víctor G. Fernández

¹⁷ Kandel, Eric. *The Age of Insight*. Randomhouse, 2012. Versión e-book, pos. 4839.

¹⁸ Degrossi, Elda. Nota en revista *Democracia*, 27 de enero de 1955.



Notredame de Paris y estatua de Carlo Magno bajo la niebla (detalle), 1916
Óleo s/cartón
37 x 25



Joven pintando (detalle), ca. 1911-13
Lápiz carbón s/papel
14 x 8



Desnudo en escorzo (detalle), ca. 1911-13
Lápiz carbón s/papel
12 x 21



Personajes al aire libre (detalle), ca. 1911-13
Lápiz s/papel
9,5 x 16



Mi madre, 1914
Óleo s/tela
100 x 74
Museo de Bellas Artes de la Boca "Benito Quinquela Martín"



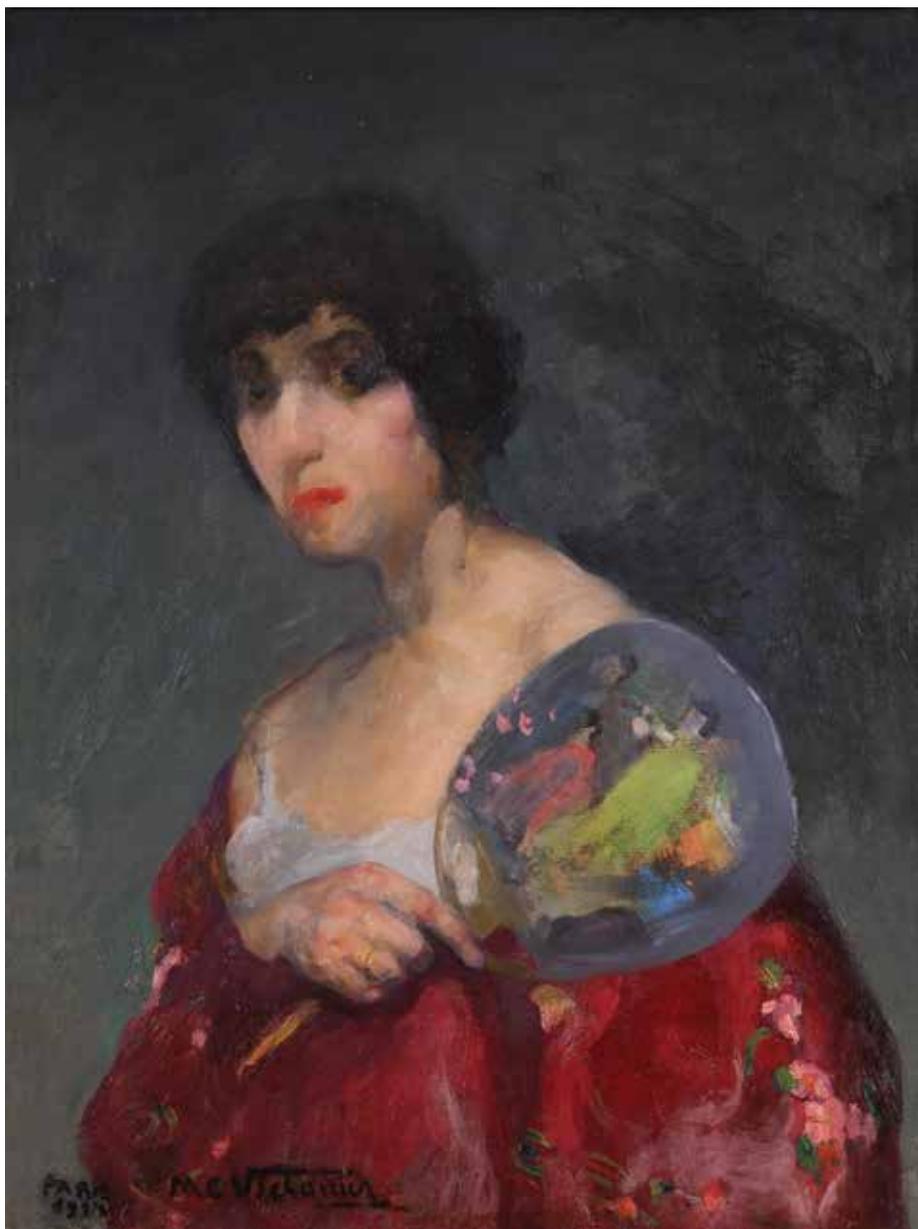
Apuntes de mi madre (detalle), ca. 1914
Lápiz s/papel
36 x 40

Museo de Bellas Artes de la Boca "Benito Quinquela Martín"

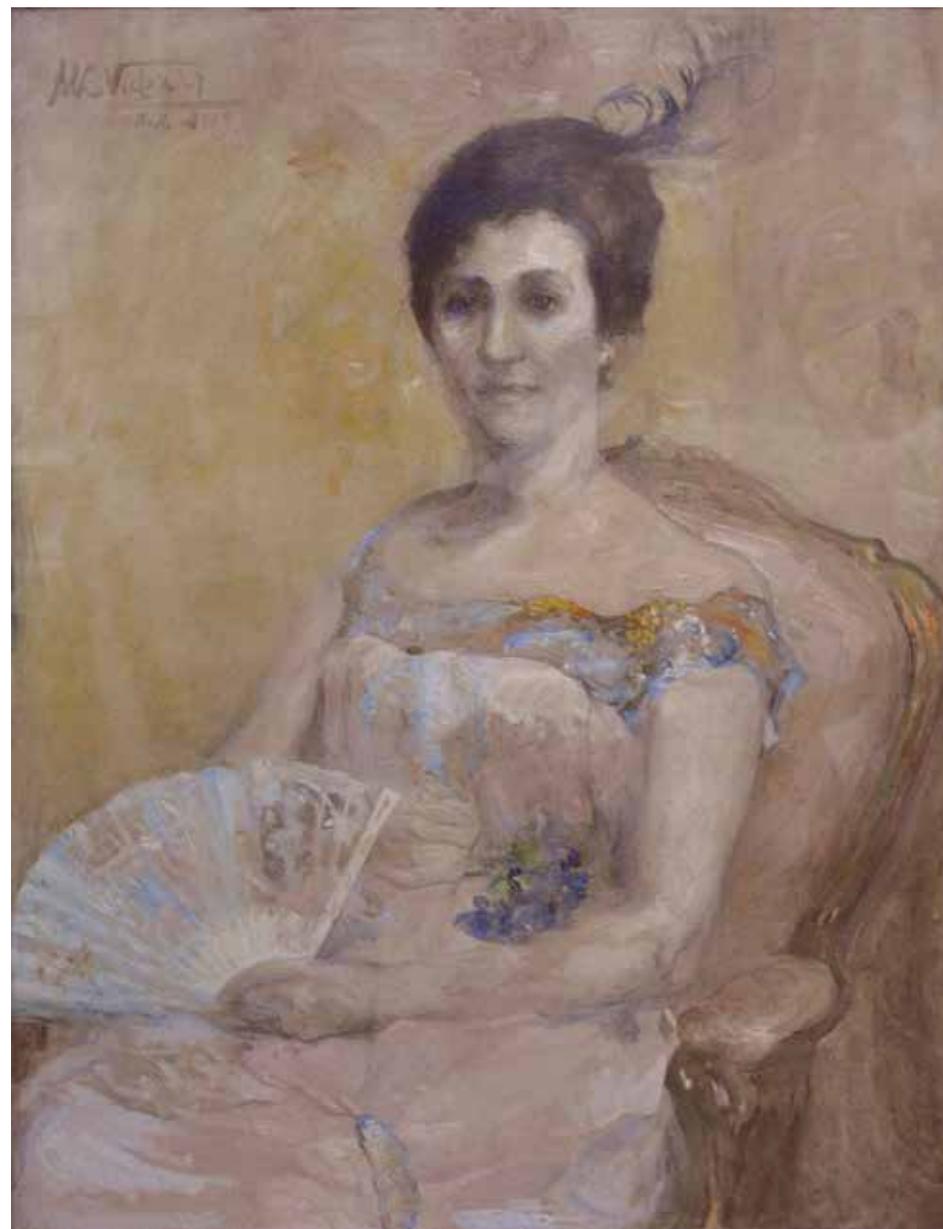


Estudio de las manos de mi madre, ca. 1914
Tinta y carbonilla s/cartón
26,5 x 34,7

Museo Nacional de Bellas Artes



Mujer con abanico (detalle), 1914
Óleo s/tela
105 x 83
Colección Fundación Alon para las Artes



Retrato de María Pizarro de Pons, 1919
Óleo s/madera
134 x 107,5
Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"



Desnudo de pie, ca. 1911-13
Lápiz s/papel
21 x 12,5



Estudio de desnudo de pie (detalle), ca. 1911-14
Lápiz s/papel
21 x 12



Retrato de muchacha, ca. 1911-13
Carbón s/papel
12 x 7,5

"TARIJA, 5 (LA RAZON).— Noticias que llegaron a conocimiento del corresponsal de LA RAZON por diversos conductos, dan cuenta de que las torrenciales lluvias caídas en la madrugada del sábado último ocasionaron la crecencia del río Sella que arrasó con extensos sembrados. Los campesinos de las zonas adyacentes quedaron materialmente en la miseria ya que no dispondrán de maíz, base de su alimentación habitual. Se informó que en algunas zonas desaparecieron las chozas de los agricultores así como el ganado menor.

En la zona de San Mateo que destrozado el camino que utilizan los campesinos para el transporte de sus productos agropecuarios en dirección a esta capital. La vía que da se convirtió en torrencial río que malogró igualmente los sembrados de maíz de dichas zonas.

Al unirse el río con el río Guadalquivir, se destruyó la estructura del puente que en el lugar denominado Comitas, por donde pasó el puente, que tiene apoyo en muros de adobe de altura variable, y una gran cantidad de espaldas, destruyó el señor Oscar, que sufrió destrozos de considerable magnitud. El puente está en la misma casa de la zona que destruyó todas las viviendas.

En la región de Santa Ana el río del mismo nombre se llevó el puente aljando esa importante zona agrícola y sufre de la población.

No se puede determinar aún a

SE CONSTRUIR DEFENSIVO EL RIO I R

El Prefecto del Departamento atendiendo a los informes de los ingenieros de su Sección ha dictado la siguiente **"Se Resuelve:**

Por el tesoro Departamento, tréguese al señor Arturo, pagador de Departamento, 1000 (ciento cincuenta pesos) con destino de defensivos de la región de la ciudad, en vista de que se viene amenazando el puente con este despacho a raíz de las lluvias que cayeron en esta capital, debiendo se con cargo de cuenta cada uno de los departamentos presupuestados de las previas las fe

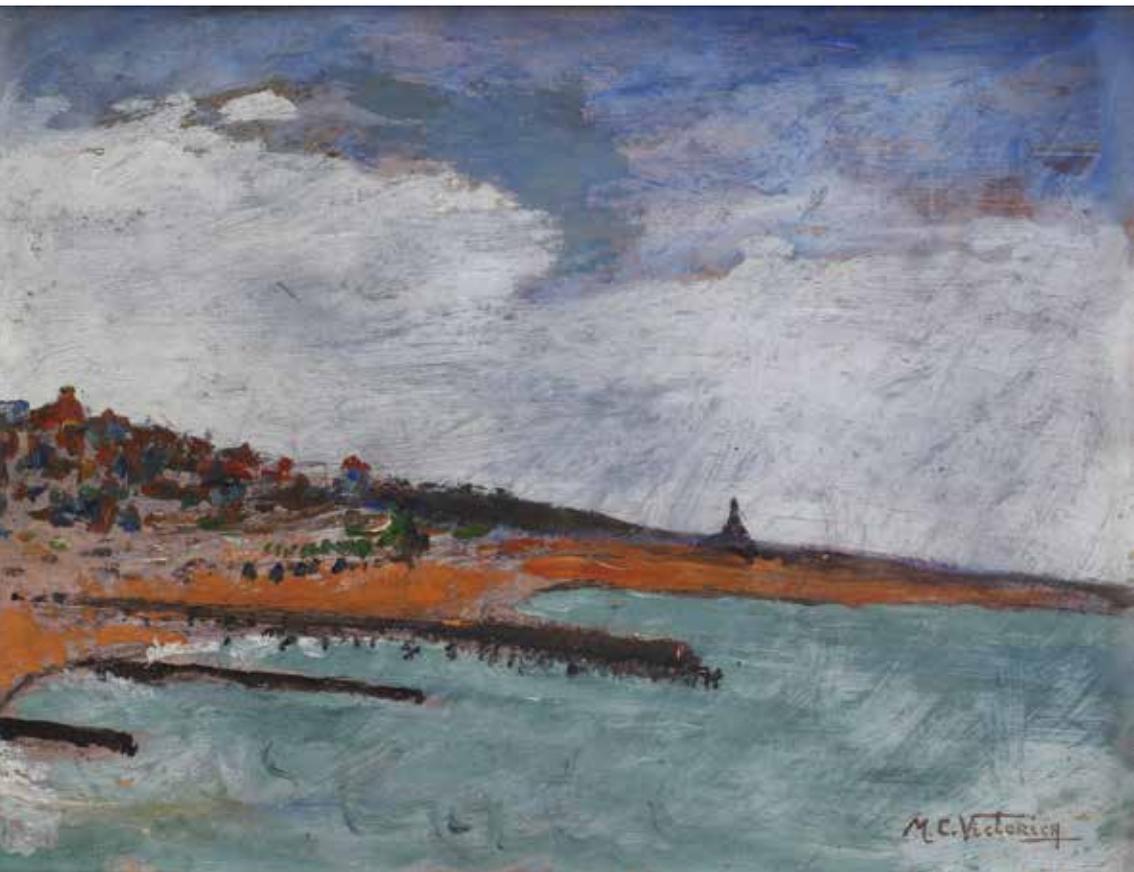
LA MUNICIPALIDAD.

Por su parte, el intendente de La Paz, señor, ha enviado al comandante del 2.º, solicitando se haga construcción de los del río Irupay en dicha zona el señor Frías, que ha sido destinado la cantidad de \$ 30.000 para la adquisición de troncos de alambrado, destinados a la obra.

EN POCOS DIAS MAS LLEGARÁ CARNE DE GANADO ARGENTINO

En torno al problema de las defensas económicas que ofrece la adquisición de ganado originario de las consecuencias originadas por las lluvias. También fue in

Figura con canasta, ca. 1930
Tinta s/diario
15 x 9



Mar del Plata (detalle), s/d
Óleo s/tabla
26,5 x 35



Convento de Córdoba (detalle), ca. 1940
Óleo s/cartón
17 x 25



Córdoba. Esquina de San Jerónimo y Obispo Salguero, 1950
Óleo s/madera
27 x 35,5



Paisaje de Córdoba (detalle), ca. 1940
Óleo s/cartón
27,5 x 34,5



Sierras, s/d
 Óleo s/cartón
 18 x 25
 Museo de Bellas Artes de la Boca "Benito Quinquela Martín"



Capilla de San Roque (Córdoba) (detalle), 1954
 Óleo s/tela montada s/cartón
 28,5 x 38,4



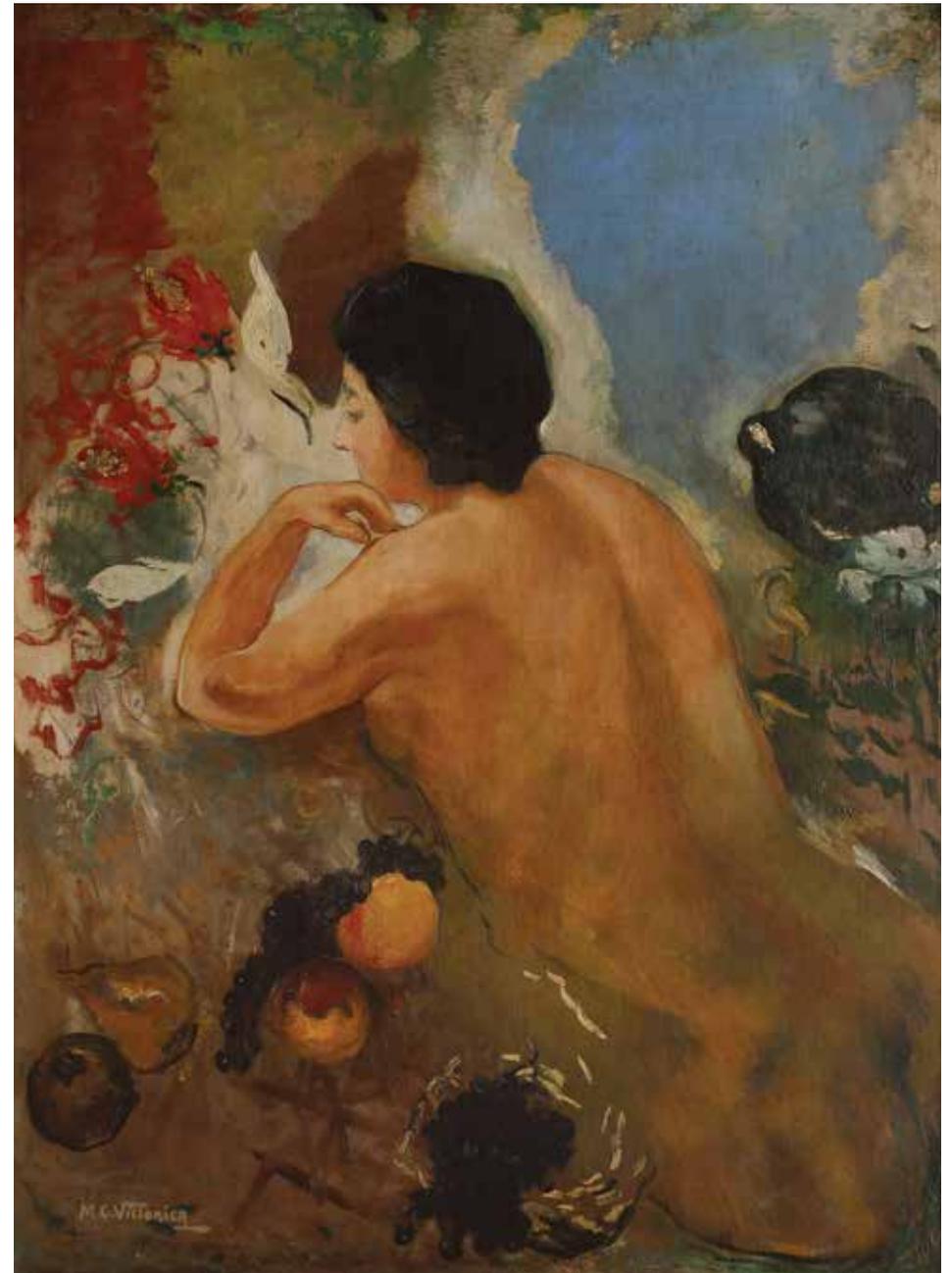
Viejo leyendo, 1927
Óleo s/tela
107 x 103
Museo de Arte Tigre



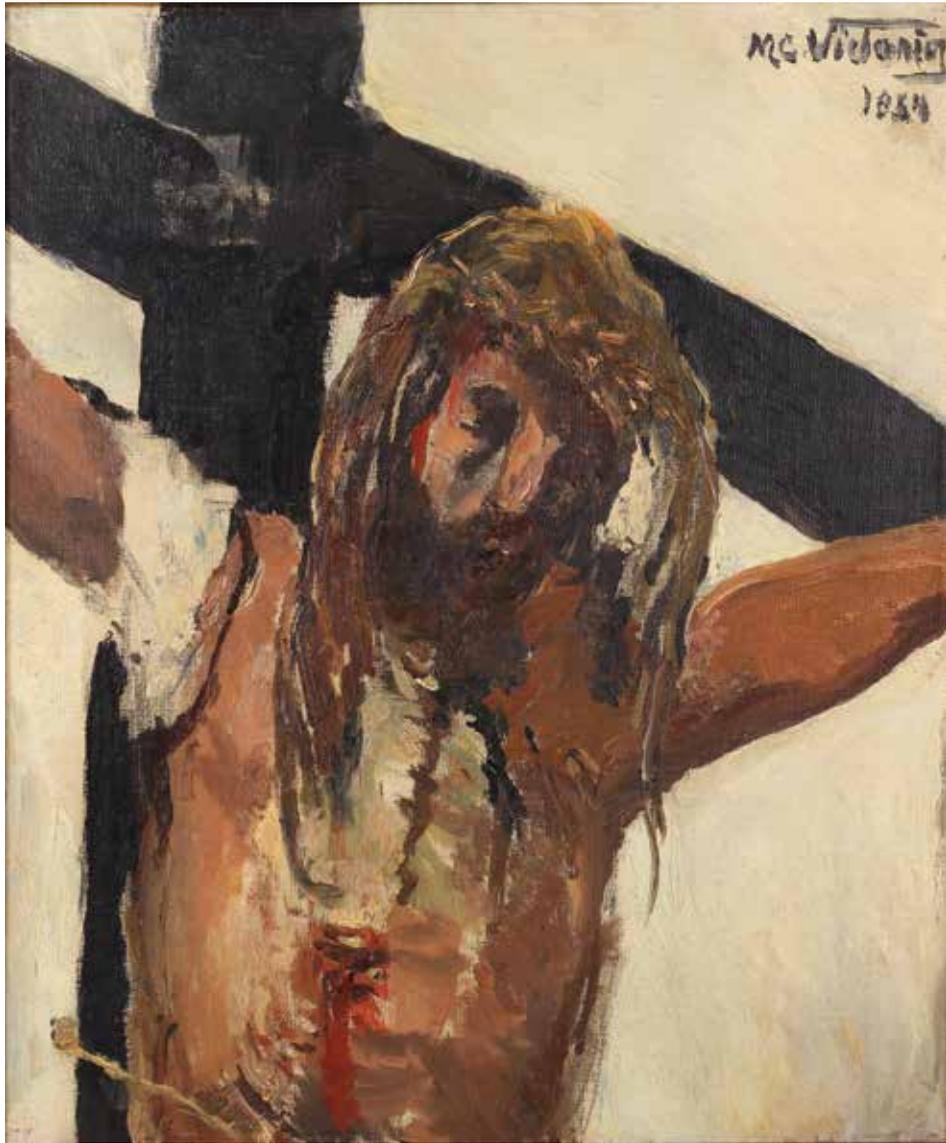
Estudio de cabeza masculina, ca. 1913
Carbón s/papel
11,5 x 8



S/T, ca. 1930
Óleo s/cartón
60 x 50



Desnudo entre flores y frutas, 1940
Óleo s/tela
120 x 80



Cristo, 1948
Óleo s/tela
66 x 44



Nocturno, s/d
Óleo s/tela
31 x 24



Bodegón con mandarinas, 1923
Óleo s/tela
50 x 61



Naturaleza muerta, 1912
Óleo s/madera
17 x 23



Paleta con paisaje de Toledo, 1949
Óleo s/madera
27 x 42



ANÓNIMO
Victorica en su primera comunión, ca.1893
Fotografía
Museo de Bellas Artes de La Boca "Benito Quinquela Martín"

MIGUEL CARLOS MANUEL VICTORICA GONZÁLEZ CRONOLOGÍA

1884

Nace el 4 de enero en Buenos Aires, Argentina. Hijo de Miguel Calixto Victorica Peralta y de Manuela Joaquina Rivadavia González. Sus primeros estudios artísticos los realiza con el pintor romano Ottorino Pugnali.

1901

Ingresa a la Academia de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, allí tiene como maestros a los artistas Ángel della Valle, Reinaldo Giudici, Eduardo Sívori y Ernesto de la Cárcova. Permanece en dicha institución hasta 1906.

1911

Obtiene una beca oficial para viajar a Europa a continuar sus estudios. Asiste al taller de Louis Desiré Lucas en París y recibe influencias de diversos artistas, desde Carrière y los simbolistas, hasta los *fauves* y nabíes; estudiará también a Rembrandt y Gutiérrez Solana. Viaja por España, Bélgica, Suiza e Italia. Fallece su padre.

1914

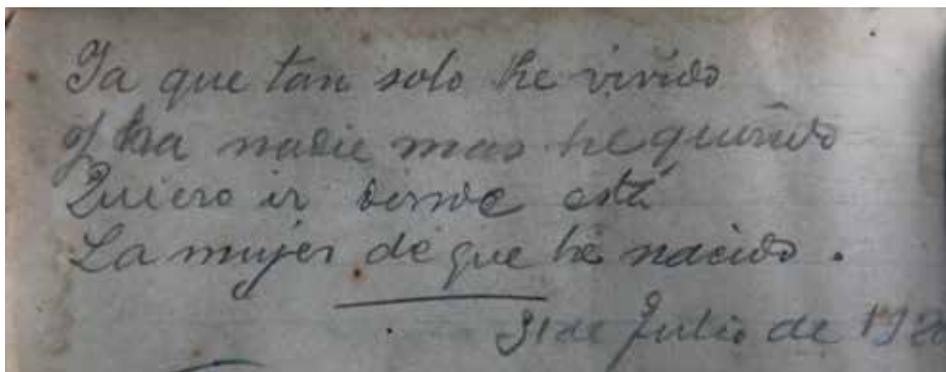
Durante su estadía en París, pinta la obra *El collar de Venecia*, hito importantísimo en su desarrollo. Dicha obra permaneció con él hasta su muerte; en el año 1959 fue subastada causando un gran revuelo.

1917

Realiza las decoraciones del despacho del titular del Ministerio de Obras Públicas de la Nación. Participa por primera vez en el Salón Nacional, al que a lo largo de toda su carrera artística enviará sus obras. En esta oportunidad envía: *El collar de Venecia*, *Cabeza de estudio* y *Retrato del escultor español E. Madariaga*, por ésta última le fue otorgado el Premio Estímulo. Realiza una exposición en el Salón L'éclétique, de París.

1918

Luego de siete años en París, regresa a residir en Buenos Aires.
El 13 de diciembre fallece su madre.



Libreta de anotaciones de M.C. Victorica, 1920-25 (detalle. Poema a su madre)
Museo de Bellas Artes de la Boca "Benito Quinquela Martín"

1922

Alquila tres habitaciones en Pedro de Mendoza 2087, antiguo palacio de la familia Cichero, ubicado en la Vuelta de Rocha. Allí instala su atelier donde también lo tuvieron F. Lacámara y Quinquela Martín.

1923

Se funda, en clave satírica, la "Republica de la Boca", donde es nombrado "Príncipe de las Tabernas" junto con quien fuera el "Recontra almirante y Marqués de la Barquería", su amigo Benito Quinquela Martín.

1925

Participa en la exposición organizada por la Universidad de La Plata, muestra que viaja a Roma, Londres, París, Viena y Madrid.

1926

Obtiene el segundo premio en el Salón Nacional con la obra *El expatriado*. Participa de la Exposición rodante *Argentina en Bolivia*.

1930

Participa del Salón de Pintores y Escultores Modernos, realizado en la Asociación Amigos del Arte y organizado por Alfredo Guttero.

1931

Realiza su primera exposición individual en la Asociación Amigos del Arte.

1932

Gana el Primer Premio en el Salón Nacional con su obra *Francine*.

1935

Es uno de los ocho artistas invitados a exponer por primera vez en la Exposición Internacional de Pittsburg, Estados Unidos.

1936

Quinquela Martín adquiere la obra *La Cancionera* de Victorica para la colección del Museo de Bellas Artes de la Boca, es la primera obra pictórica adquirida para dicho Museo.

1937

Obtiene la medalla de plata en la Exposición Internacional de París. El Museo de Bellas Artes de la Boca adquiere el óleo *Meditación*.

1938

Su óleo *Mi madre* es adquirido para la colección del Museo de Bellas Artes de la Boca.

1939

Es designado jefe del taller de pintura en la Escuela de Bellas Artes Preparatoria Manuel Belgrano.

1941

Obtiene el Gran Premio Adquisición del Salón Nacional con su obra *Cocina bohemia*. Gran fiesta popular en La Boca, la Agrupación Impulso le organiza un homenaje y Victorica es escoltado en un desfile encabezado por los Bomberos Voluntarios de La Boca.

Sale a recorrer provincias Argentinas, y también Chile, Bolivia y Perú.

1942

Es invitado de honor en el XIX Salón de Santa Fe.

1946

Expone en los Salones oficiales de Rosario, Santa Fe, Córdoba, Paraná y La Plata.

Recibe el Primer Premio Adquisición en el II Salón Municipal de Otoño con la obra *El precursor*.

1947

Es invitado a participar en la primera edición del premio Palanza. La Academia Nacional de Bellas Artes lo nombra miembro de número. Obtiene el Gran Premio Martín Rodríguez Galisteo en el Salón Anual de Santa Fe con la obra *Otoño*.

1949

Participa de una exposición junto a F. Lacámara y B. Quinquela Martín organizada por Impulso celebrando las cien primeras exposiciones realizadas por esta agrupación. Expone en el Ateneo Popular de La Boca, Galería Antú, Ateneo de Quilmes y en la Sociedad Hebraica Argentina.

1950

Expone como invitado de honor en el Salón Nacional y en la Galería Bonino. En la Galería Peuser se realiza una retrospectiva de su obra. Gana el Primer Premio en el Salón de Mar del Plata.

1952

Sus obras son enviadas a la Bienal de Venecia. Es homenajeado en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos y obtiene el Gran Premio de Honor en el Salón Anual de Santa Fe por su obra *Jesús Nazareno*.

1953

Luego de 35 años sin visitar Europa, viaja a Roma una temporada, donde continúa su producción artística. Realiza a su regreso una exposición en la Galería Bonino.

1954

Obtiene el Premio de Honor de pintura en la 1ª Exposición de Arte Sacro Moderno en Buenos Aires. Expone en la Galería Bonino, Galería Alcora y en la Asociación Estimulo de Bellas Artes. Realiza sus últimos viajes por el interior del país.

1955

Fallece a los 71 años de edad en Buenos Aires el día 9 de febrero, sus restos son velados en el Museo de Bellas Artes de la Boca.

Sabrina Díaz



ANATOLE SADERMAN
Retrato de M.C. Victorica, ca. 1950

LISTADO DE OBRAS

MIGUEL CARLOS VICTORICA

Desnudo de espaldas, ca. 1911
Lápiz s/papel
14 x 8
Colección Dr. Oscar Cavarra

Estudio de cabezas, ca. 1911
Lápiz s/papel
11 x 8
Colección Dr. Oscar Cavarra

Puente sobre el Río 1º, 1911
Óleo s/tela montada en cartón
26,7 x 34,5
Colección Gabriel Traba

Desnudo de pie, ca. 1911-13
Lápiz s/papel
21 x 12,5
Colección Dr. Oscar Cavarra

Desnudo en escorzo, ca. 1911-13
Lápiz carbón s/papel
12 x 21
Colección Dr. Oscar Cavarra

Joven pintando, ca. 1911-13
Lápiz carbón s/papel
14 x 8
Colección Dr. Oscar Cavarra

2 Personajes al aire libre, ca. 1911-13
Lápiz s/papel
9,5 x 16 c/u
Colección Dr. Oscar Cavarra

Retrato de muchacha, ca. 1911-13
Carbón s/papel
12 x 7,5
Colección Dr. Oscar Cavarra

Retrato de perfil, ca. 1911-13
Lápiz carbón s/papel
14 x 8
Colección Dr. Oscar Cavarra

Estudio de desnudo de pie, ca. 1911-14
Lápiz s/papel
21 x 12
Colección Dr. Oscar Cavarra

Naturaleza muerta, 1912
Óleo s/madera
17 x 23
Colección particular

Joven dibujando, ca. 1912
Lápiz carbón s/papel
21 x 12,5
Colección Dr. Oscar Cavarra

Estudio de cabeza masculina, ca. 1913
Carbón s/papel
11,5 x 8
Colección Dr. Oscar Cavarra

Mi madre, 1914
Óleo s/tela
100 x 74
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

Mujer con abanico, 1914
Óleo s/tela
105 x 83
Colección Fundación Alon para las Artes

Apuntes de mi madre, ca. 1914
Lápiz s/papel
36 x 40
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

Estudio de las manos de mi madre, ca. 1914
Tinta y carbonilla s/cartón
26,5 x 34,7
Museo Nacional de Bellas Artes

Notredame de Paris y estatua de Carlo Magno bajo la niebla, 1916
Óleo s/cartón
37 x 25
Colección particular

Retrato de María Pizarro de Pons, 1919
Óleo s/madera
134 x 107,5
Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"

Bodegón con mandarinas, 1923
Óleo s/tela
50 x 61
Colección particular

El ciego Juan, ca. 1925
Pastel s/papel
61 x 48
Colección Dr. Oscar Cavarra

Francine, ca. 1925
Lapiz y pastel s/papel
21,5 x 16,5
Colección Dr. Oscar Cavarra

La Boca, ca. 1925
Lápiz s/papel
15 x 16
Colección Dr. Oscar Cavarra

La chica de enfrente, 1927
Óleo s/tela
112 x 90
Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"

Viejo leyendo, 1927
Óleo s/tela
107 x 103
Museo de Arte Tigre

La barrerita sobre la calle Parker, 1929
Óleo s/cartón
23 x 26
Colección familia Traba

Apuntes de puerto, ca. 1930
Lápiz s/papel
14,5 x 21,5
Colección Dr. Oscar Cavarra

Autorretrato, ca. 1930
Pastel s/papel
66,5 x 49,2
Colección Dr. Oscar Cavarra

Figura con canasta, ca. 1930
Tinta s/diario
15 x 9
Colección Dr. Oscar Cavarra

Hombre de pueblo, ca. 1930
Óleo s/arpillera
100 x 70
Colección particular

La Boca, ca. 1930
Lápiz s/papel
16,5 x 25
Colección Dr. Oscar Cavarra

S/T, ca. 1930
Óleo s/cartón
60 x 50
Colección particular

Balcón o Balcón de La Boca, 1931
Óleo s/tela
78 x 50
Colección particular

Flores, 1931
Óleo s/cartón
48 x 35,5
Colección Mauricio Neuman

Meditación, 1931
Óleo s/tela
97 x 107
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

La cancionera, 1932
Pastel s/papel
121 x 106
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

El secretario, 1935
Óleo s/tela
120 x 90
Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori"

Pensativa, 1935
Óleo s/tela
54 x 44
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

Otoño, 1938
Óleo s/tela
136 x 105
Colección particular

Desnudo entre flores y frutas, 1940
Óleo s/tela
120 x 80
Colección Pablo Birger

Navidad, 1940
Óleo s/tela
62 x 55
Colección particular

Cabeza femenina, ca. 1940
Óleo s/cartón
46 x 39,5
Colección Gabriel Traba

Convento de Córdoba, ca. 1940
Óleo s/cartón
17 x 25
Colección Dr. Oscar Cavarra

Naturaleza muerta, ca. 1940
Óleo s/cartón
39 x 49
Colección Mauricio Neuman

Paisaje de Córdoba, ca. 1940
Óleo s/cartón
27,5 x 34,5
Colección Gabriel Traba

El hombre y la imagen, 1942
Óleo s/tela
112 x 90
Colección Pablo Birger

Desde mi balcón, 1944
Óleo s/cartón
25 x 33,5
Colección particular

Córdoba, 1946
Óleo s/cartón
31 x 37,5
Colección particular

Balcón, 1948
Óleo s/madera
136 x 111,5
Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"

Cristo, 1948
Óleo s/tela
66 x 44
Colección particular

Naturaleza muerta con manzana, 1949
Óleo s/cartón
64 x 101
Colección particular

Paleta con paisaje de Toledo, 1949
Óleo s/madera
27 x 42
Colección particular

Retrato de Manuel Mujica Lainez, 1949
Carbonilla s/cartón
95,2 x 65,6
Museo Nacional de Bellas Artes

Córdoba. Esquina de San Jerónimo y Obispo Salguero, 1950
Óleo s/madera
35,5 x 27
Colección Mauricio Neuman

La Boca, 1952
Tinta y lápiz color s/papel
28,3 x 21,4
Museo Nacional de Bellas Artes

Capilla de San Roque (Córdoba), 1954
Óleo s/tela montada s/cartón
28,5 x 38,4
Colección particular

Cristo, 1954
Óleo s/tela
55 x 45,5
Colección particular

Naturaleza muerta, 1954
Óleo s/cartón
60 x 90
Museo de Arte Tigre

Mar del Plata, s/d
Óleo s/tabla
26,5 x 35
Colección Mauricio Neuman

Nocturno, s/d
Óleo s/tela
31 x 24
Colección Mauricio Neuman

Paisaje del Sena, s/d
Gráfito s/papel
14 x 10
Museo Nacional de Bellas Artes

Sierras, s/d
Óleo s/cartón
18 x 25
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

MARCELO DUCHEZZOY

Retrato del pintor Miguel Carlos Victorica, s/d
Óleo s/tela
90 x 60
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

LUIS FERRINI

Victorica, 1951
Lápiz s/papel
24 x 30
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

ALBERTO PRANDO

Victorica, s/d
Óleo s/tela
90 x 75
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

PEDRO TENTI

Retrato del pintor Miguel Victorica, s/d
Bronce
66 x 63 x 38
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

DOCUMENTACIÓN

Libreta de anotaciones de M.C. Victorica, 1920-25
12 x 18
Museo de Bellas Artes de la Boca
"Benito Quinquela Martín"

FOTOGRAFÍAS

ANATOLE SADERMAN
Espacio de cocina en la casa taller de M.C. Victorica,
Av. Pedro de Mendoza 2087, ca. 1950

La Boca. Vista desde el balcón del taller
que alquilaba en el antiguo Palacio Cichero,
Av. Pedro de Mendoza 2087, ca. 1950

Manos de M.C. Victorica, ca. 1950

M.C. Victorica, ca. 1950

M.C. Victorica en su taller de la
Av. Pedro de Mendoza 2087, ca. 1950

M.C. Victorica en su taller junto a Luis León
de los Santos y su obra *Cocina Bohemia*, ca. 1950

Retrato de M.C. Victorica, ca. 1950

Victorica en su taller ubicado en
la Av. Pedro de Mendoza 2087,
antiguo Palacio Cichero, ca. 1950

Vista desde el balcón del taller
que alquilaba en el antiguo Palacio Cichero,
Av. Pedro de Mendoza 2087, ca. 1950

LIBROS¹

Lloyd C. Douglas, *El manto sagrado*.
Historia de la túnica de Cristo. Buenos Aires, Kraft,
1954
Libro religioso con inscripciones, bocetos
y dibujo de la Virgen por M.C. Victorica
Conserva pétalos de flores

Erasmus de Rotterdam, *Elogio de la locura*
Buenos Aires, Tor, s/d

Jorge Meunier, *Historia del Arte*
Barcelona, F. Granada y C. Editores, s/d
Libro de historia del arte con portada
dibujada por M.C. Victorica

Ricardo Rojas, *El Santo de la Espada*.
Vida de San Martín. Buenos Aires, s/e, 1937
Dibujo en la 1° hoja del prólogo

El Santo Evangelio.
Buenos Aires, De la Compañía de San Pablo, 1936

OBJETOS²

Mantel con dedicatoria de parte de los
colegas y amigos de "Impulso", 1949
41 x 53

Cedula de Identidad con foto
y firma del artista, 1952

2 candeleros
Cerámica policromada
18 x 10 x 10

Crucifijo
Madera y metal
20 x 8 x 5

Crucifijo de colgar
Metal
6 x 10

San Antonio
Yeso policromado
45 x 10 x 10

San Miguel Arcángel. Lleva en
lugar de una lanza, un pincel
Yeso policromado
55 x 20 x 18

San Sebastián
Yeso policromado
31 x 10 x 9

^{1 y 2} Todos los libros y objetos pertenecieron a Miguel Carlos Victorica, recientemente donados por el Dr. Oscar Cavarra y forman parte del archivo del Museo de Bellas Artes de La Boca "Benito Quinquela Martín".

Se terminó de imprimir en el mes de octubre de 2014
en NF Gráfica SRL, Hortiguera 1411,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina
Tirada 1000 ejemplares.



Buenos Aires Ciudad
Ministerio de Educación

