



## Sin pan y sin trabajo

### Comentarios sobre la obra de Ernesto de la Cárcova (1894)

A simple vista, pareciera que la expresión es de sorpresa. Una observación más detallada revela que el hombre que mira por la ventana es presa de una emoción entre la furia y la impotencia. Su posición es inestable ya que está a medio levantarse. Ni la silla ni la mesa siguen al pie de la letra las leyes de la perspectiva, tampoco el exagerado alargamiento de la espalda. Por la ventana se puede observar que hay un conflicto entre obreros en huelga y guardias a caballo frente a una fábrica cerrada. La única fuente de luz aparentemente proviene de esa abertura a medio descubrir. En la mesa, vacía y en plano inclinado, hay unas herramientas cuya soledad estática acentúan la carencia de trabajo. En el lado izquierdo, una mujer de aspecto desmejorado y cabellos ralos amamanta como puede a un niño con el pecho adelgazado. El resto de la habitación permanece engullida por una oscuridad que tributa al tenebrismo de Caravaggio y también a las atmósferas penumbrosas de Velázquez; las pinceladas fuertes recuerdan a las imágenes costumbristas de Goya. La tensión del hombre apretando el puño contra la mesa y la de la mujer cabizbaja subrayan el precario equilibrio de una imagen que puede ser, a su vez, metáfora de la falta de certezas por la que atraviesa ese matrimonio. El bigote rubio del hombre lo identifica como un inmigrante europeo –la primera oleada europea había llegado por esos tiempos a nuestras tierras–. La crispación e impotencia del desocupado parece exacerbada aún más por la imposibilidad de participar de la protesta. La única figura con el rostro oculto al espectador es la del niño, ignorante y ajeno en su inocencia al contexto desfavorable en el que le tocó nacer.

La obra es un óleo sobre lienzo de 125,5 por 216 centímetros realizado en 1894; se titula *Sin pan y sin trabajo*. Es considerado el primer cuadro de tema obrero con intención de crítica social en el arte argentino –si bien no fue el primero, sí fue el que mejor se grabó en la memoria colectiva–.

Como recolecta Laura Malosetti Costa (s.f.), fue la gran revelación del Salón del Ateneo de 1894 y una nota del diario *La Nación*, firmada por Roberto J. Payró (1894), brindaba a los lectores de la época un comentario dramático:

¡No quiero, no quiero que me quitéis el pan de mi esposa, el pan de mi hijo! ¡No hay derecho, asesinos, para hacer morir a esa inocente criatura, para hacer sufrir a esta pobre mujer! (...) Pero él no sabe todavía. Se enfurece ante el efecto y no se da cuenta de la causa. Mañana, cuando la conozca, se hará un anarquista, y se vengará de sus furores injustos contra los compañeros de sufrimiento, con otros furores, mortíferos, que lo llevarán quién sabe a qué extremidades nefastas.

Días después del texto de Payró, el diario *La vanguardia* le dedicó una breve e irónica reseña que apareció sin firma:

La gente de buen tono, que ha aprendido á emocionarse como es debido, ante una pintura ú otra obra de arte, aplaude complaciente el cuadro 'Sin pan y sin trabajo' que se expone en el ateneo. Gracias a Dios que hay huelgas! Así encuentran los pintores escenas de dolor en que inspirarse, y pueden distraernos con impresiones nuevas, ha de pensar más de un elegante amateur, antes [sic] la dramática obra del pintor de la Cárcova. En la misma exposición figura el retrato de una gran señora bastante fea, suntuosamente vestida obra del mismo autor. (1894)

Pocos años más tarde, Rubén Darío (1896) –quizás identificado con la sensibilidad social del pintor– publicó un artículo que hacía referencia al mismo cuadro:

Concertadme estas medidas: hay en Ernesto de la Cárcova un dandy y un socialista. Su dandismo me lo explico por la pasión por lo suntuoso y bello: la decoración personal debía estar, a mi entender, considerada como una de las Bellas Artes. Su socialismo, revelado por la tela vigorosa y valiente "Sin pan y sin trabajo",

tiene por origen –así como en el caso del poeta Lugones– el odio innato en todo intelectual al entronizamiento del mercantilismo imbécil, del gordo becerro burgués fatal a los espíritus de poesía y de ensueño.

La pintura formó parte de un envío gestionado por Eduardo Schiaffino para la Exposición Universal de Saint Louis (Estados Unidos) en 1904, donde fue ampliamente comentada en diversos periódicos y obtuvo la máxima distinción de la competencia. La universalidad de la imagen, más simbólica que naturalista, permitía que se pudiera leer como una postal cotidiana de cualquier país del mundo.

A pesar del sonado éxito y de su perdurabilidad en el canon artístico nacional (es una de las obras más representativas de la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes), el autor no continuó explorando esta senda. El resto de su obra se dispersó entre naturalezas muertas, retratos y desnudos simbolistas de exquisita factura técnica, pero sin el mismo impacto semántico. Poco después ilustró textos de Poe y de Verlaine con una estética también fuertemente simbolista, en parte influencia de su gusto por Redon y Moreau. Aparte, enumera Malosetti Costa (s.f.), se dedicó a la producción de medallas, aunque sus mayores esfuerzos los consagró a la labor docente y a la gestión institucional: fue concejal, miembro de la Academia y de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Patrono de Becarios en Europa y fundó la Escuela Superior de Bellas Artes (1923) que, luego de su muerte, llevó su nombre.

*Sin pan y sin trabajo* fue presentada después de su afiliación al partido Centro Obrero Socialista, que era un antecedente del Partido Socialista (fundado dos años después). De la Cárcova perteneció a una joven generación de artistas aristócratas que comenzaron a mirar las preocupaciones de los desposeídos, aunque sin renunciar a los privilegios de clase. Ensayaron un discurso crítico sobre los problemas sociales del momento, incluso algunos adhirieron –de manera fugaz, superficial– a los incipientes movimientos socialistas que recién desembarcaban del viejo mundo.

Un ejemplo anterior, aunque no tan popular, fue un cuadro de Reinaldo Giudici (1853-1921), *La sopa de los pobres*, pintado en Venecia en 1884. Única pintura adquirida por el Gobierno nacional en las dos décadas previas a la fundación del Museo Nacional de Bellas Artes, fue colocada en el despacho de Eduardo Wilde, por entonces ministro de Instrucción Pública.

*Sin pan y sin trabajo* pertenece a un período de nuestra historia en que se sucedieron, de forma simultánea, dos fenómenos que marcarían una transformación en nuestro territorio hasta el día de hoy: la recepción de inmensos contingentes de inmigrantes europeos, por un lado; por el otro, un crecimiento económico descomunal (y efímero: incluso entonces algunas voces remarcaron la fragilidad y el peligro de esa potencialidad ilusoria) que posicionó a la Argentina entre uno de los países más ricos del mundo. De aquella época provienen las expresiones “granero del mundo” y “tirar manteca al techo”.

Como todos los artistas jóvenes de todos los movimientos de todas las épocas y lugares, los de la llamada “Generación del 80” se sentían protagonistas de su tiempo y sentían que podían ocupar un lugar imprescindible en la construcción de una gran nación. Por esos años proliferaron todo tipo de publicaciones –periódicos y revistas– y la alta sociedad comenzó a interesarse por lo que sucedía en Europa y el resto del mundo. Se activó el mercado de los bienes de lujo y quienes no viajaban a Europa consumían objetos decorativos, muebles de diseño, literatura y arte. Los intelectuales –como el mismo Schiaffino– creían con optimismo que Buenos Aires podía llegar a posicionarse como un epicentro de producción artística al nivel de Nueva York, que ya comenzaba a desplazar a París en ese rol. Se buscaba un arte de tesis, con mensaje y concepto. Por otro lado, muchas obras de la época se produjeron durante la estadía de aprendizaje de los artistas en Europa –fue así para Eduardo Sívori, Reinaldo Giudici, Graciano Mendilaharsu, Ángel Della Valle– y se expusieron en nuestro país después de ser admitidas en el Salón de las Artes de París.

El tema de la pintura fue considerado lejano y europeo en su momento. Y al ser expuesto en un salón en lugar de una gran vidriera comercial –modalidad que se estilaba–, fue contemplado por un público especializado y no por obreros (como sí ocurrió en la exposición de Saint Louis). Las pinturas naturalistas no encontraban compradores interesados en atesorar una imagen de la sordidez de la miseria en el salón principal de sus casas señoriales, por lo que la mayoría de las obras que representaban la vida cotidiana en el campo y las ciudades eran intencionalmente apolíticas, más cercanas a un costumbrismo inocuo que a un discurso de denuncia social. El lienzo de De la Cárcova fue comprado recién dos años después de su exhibición por Schiaffino, en calidad de director del Museo de Bellas Artes, por mil pesos de la época.

*Sin pan y sin trabajo* es, a esta altura, un ícono pop de la cultura nacional. Entre los artistas posteriores que reversionaron el cuadro de De la Cárcova se encuentran Carlos

Alonso, Carlos Valdora, Evangelina Aybar y otros. Algunas de estas obras fueron parte de la muestra conmemorativa por los 150 años del nacimiento del pintor que se realizó en 2016 en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Las sucesivas reapropiaciones de la pintura subrayan con énfasis lo imperecedero de la obra original: los tiempos han cambiado y, a más de 125 años de aquella composición, se podría reemplazar la vestimenta rústica de tonos ocres por manufactura sintética industrial de colores eléctricos. La madera de la mesa podría ser plástico y, en lugar de las herramientas, podría haber un título universitario en la pared que no garantice nada en tiempos de incertidumbre total. Asimismo, la imagen de la familia tradicional podría ser reemplazada por una madre sola, un padre solo, una pareja de madres o una pareja de padres. Lo que mantiene vigente el mensaje de *De la Cárcova* –muestra de lo intrascendente que resulta hoy cuál haya sido el origen y los privilegios del pintor, ya convertido en cenizas– es lo que permanece inmanente ante las coyunturas socioculturales de más de un siglo de historia pasados bajo el puente: la ausencia de respuesta –o la respuesta represiva, en algunos casos– del Estado ante las necesidades y carencias del pueblo. Y, también, la triste verdad atemporal de que no hay peor indignación ni peor vergüenza que la de ser pobre.

### Referencias

---

Darío, R. (1896, 25 de junio). *El Tiempo*.

La Vanguardia. (1894, 10 de noviembre).

Malosetti Costa, L. (s.f.). Sin pan y sin trabajo. En *Museo Nacional de Bellas Artes* [página web]. Disponible en <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1777/>

Payró, R. J. (1894, 3 de noviembre). *La Nación*, p. 5.

*Autor*

---

Cezary Novek

[cezarynovek@gmail.com](mailto:cezarynovek@gmail.com)

César Navarro Horñiacek (Cezary Novek)

Profesor Universitario en Comunicación Social (UNC).

Docente, periodista cultural y participante de diferentes actividades de promoción de la lectura.

Escribe en el diario Hoy Día Córdoba, donde también edita el suplemento Cuentos de Verano. Colaboró con Deodoro (UNC), Matices, La Voz, La Central, Marcha Noticias y Solo tempestad, entre otros medios.

Publicó varios libros de ficción. Algunos de ellos son: La configuración del silencio (2018), Letra Muerta (2012) y el libro de cuentos para niños Los colores que no vemos (Colección Leer es Futuro, Ministerio de Cultura de Nación, 2015).

Revista Scholé - Tiempo libre. Tiempo de estudio.

Num. 04, abril 2020 - ISSN 2683-7129 (en línea)