

Artundo, Patricia M. (diciembre 2005). *Antonio Berni : La actualidad de un artista*. En: Encrucijadas, no. 35. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorioubi.sisbi.uba.ar>>

Antonio Berni

La actualidad de un artista

Delesio Antonio Berni nació en la ciudad de Rosario el 14 de mayo de 1905. Durante sesenta años se dedicó a la pintura y logró reconocimiento en el ámbito nacional e internacional; a la variedad expresiva y formal, sumó una reflexión teórica constante a través de la cual supo actualizar y revisar su pensamiento y dar respuestas a problemáticas que le planteaba el tiempo histórico. "Berni propone, discute, revisa, tira sobre el tapete la realidad de un país y de sus habitantes, de sus luchas, de sus miedos, de su pobreza material y de su riqueza en términos de humanidad."

PATRICIA M. ARTUNDO

Doctora en Letras por la Universidade de São Paulo, es docente-investigador de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Autora, entre otros libros, de Mário de Andrade e a Argentina, Actuar desde el arte: el Archivo Atalaya y Norah Borges: obra gráfica. Es Curadora de Libros Especiales y Manuscritos de la Fundación Pan Klub, Asesora de Proyectos Especiales de Fundación Espigas y es Miembro del Steering Committee del Proyecto Recovering the Critical Sources for Latin American / Latino Art organizado por The International Center for the Arts of the Americas, Museum of Fine Arts, Houston.

Antonio Berni (Rosario, 1905 - Buenos Aires, 1981) ocupa un lugar central en la historia del arte argentino del siglo XX. Y la conmemoración del centenario de su nacimiento parece ser un momento oportuno para reflexionar acerca del porqué de esa "centralidad". Por un lado, su trayectoria artística señala un camino de permanentes cambios. Desde sus primeros paisajes impresionistas, realizados a fines de los años 10, a instalaciones como La Difunta Correa (1976), pasando por su ciclo de pintura surrealista a comienzos de los años 30 o, en el extremo opuesto, obras como La carnicería (1958), sus monstruos polimáticos y sus xilo-collage-relieves, uno ve a Berni en un constante y a veces inesperado girar sobre sus talones. Pocos son los artistas capaces de sostenerse a lo largo de sesenta años de producción sin repetirse a sí mismos, atreviéndose a lo imprevisible sin temores ni concesiones.

Sin embargo, esos cambios tampoco pueden ser explicados simplemente por lo dilatado de una trayectoria artística. De hecho, tampoco basta cambiar permanentemente para ser un gran artista y de ello hay muchos ejemplos en nuestra historia del arte. Refiriéndose a un sustrato surrealista siempre presente en su obra, Berni afirmaba:

"A pesar de los cambios, siempre hubo en mi obra una línea de fuerza permanente que me identifica como personalidad, (...). Porque hay pintores que se llaman fieles a su propia vulgaridad durante toda la vida. Algo aprendido de una corriente ya agotada y repetido hasta el cansancio, no es arte. No es creación. La reiteración sólo es legítima cuando un pintor logra, él mismo, su propio idioma y lo exhibe en distintas facetas. Este principio ha tenido su continuidad en las diversas formas expresivas que he ido manejando en mi vida, porque siempre, al encarar un tema, éste ha sido motivo de soluciones originales" [1].

Existe, por otra parte, una coincidencia en la lectura que se ha hecho de su obra. Roger Plá –autor de una de las primeras monografías dedicadas al artista, publicada en 1945–

reconocía en ella una “radical discontinuidad y heterogeneidad de formas.” [2] Para el crítico, el asumir una posición personal que si bien coincidía con ciertas tendencias artísticas era “en Berni un pretexto para intervenir en un momento estético dado, pero nunca para afiliarse a él” [3].

Por su parte, Marcelo Pacheco –ya en 1996– afirmaba que: “Desde esta primera adaptación de un estilo dado [el surrealismo], Berni ya prepara una estrategia que es el espínel sobre el cual tensa su extensa carrera. El estilo se transforma en un espacio constante de citas y apropiaciones, campo de reflexión y afirmaciones. Cada sistema de representación adquiere la movilidad de ser siempre un soporte de ideas. Frente a cada cambio en la historia del arte contemporáneo, Berni responde exacerbando la propuesta y creando la parodia de lo dado. Pintor de extremos, decide tomar cada variante y modificarla desde adentro descubriendo sus debilidades y poniendo en evidencia los dogmatismos. Surrealista contestatario, realista inquietante, informalista figurativo, pop paródico, el artista no descansa en su absorción constante y cáustica” [4].

Si sus inicios como artista podrían haber señalado el transitar por un camino sin conflictos –primera exposición individual en su Rosario natal y luego en Buenos Aires, beca para continuar sus estudios en Europa, actividad junto al denominado Grupo de París, etc.– sin embargo, a comienzos de los años 30 Berni rompe con lo previsible. Asume entonces una postura provocativa y disruptiva, que parte de la necesidad de redefinir el rol del artista en la sociedad, asumiendo un compromiso político y social sea desde la praxis artística como desde la acción misma con su participación en “Ejercicio Plástico” (1933), sea en el plano de la educación artística con su actividad en la Mutualidad Popular de Estudiantes en Rosario.

Los años 30 resultan clave, además, pues fue durante este período que Berni no sólo formuló y delineó su concepción del Nuevo Realismo –eje en torno del cual desarrolló su pensamiento durante las décadas siguientes– sino porque esta nueva reflexión lleva en sí misma otra problemática: la de la técnica. No se trata tan sólo de responder a la pregunta “qué decir”, sino también cómo decirlo y aquí el “hacer” resulta definitorio para sus propias elecciones y búsquedas.

Fue también a partir de la década del 30 que Berni sumó a esa variedad expresiva y formal una reflexión teórica constante, que se constituye en el sustento de toda su obra. Textos teóricos y programáticos, conferencias, crítica e historia del arte, en todos ellos – incluso en los escritos de carácter autobiográfico o en las entrevistas que concediera– se filtra esa reflexión que aparece estrechamente ligada a su praxis artística. Y es a través de esa reflexión que Berni actualiza su pensamiento, lo revisa dando nuevas respuestas a las problemáticas que le plantea su propio tiempo histórico adoptando distintas estrategias de acción. Estas últimas, esquivas a cualquier tipo de rigidez y altamente maleables, le permitieron también tener rápidas respuestas frente a condiciones histórico-culturales específicas.

Desde entonces, él es un referente para muchos, marcando la posibilidad de una creación artística no sujeta a los estándares homologados en el campo artístico local. Berni propone, discute, revisa, tira sobre el tapete la realidad de un país y de sus habitantes, de sus luchas, de sus miedos, de su pobreza material y de su riqueza en términos de humanidad. Pero lejos de quedarse en el plano de la denuncia crea, al mismo tiempo, nuevos sujetos “históricos” que son el objeto que modela con su pintura y con sus

grabados, tal vez los más presentes hoy, Juanito Laguna y Ramona Montiel. Pero ese halo poético que recorre estas series está lejos de quitarles su eficacia: la literalidad de la “materia” es un dedo acusador sobre la realidad.

Al referirse al Gran Premio de Grabado y Dibujo de la XXXI Bienal Internacional de Arte de Venecia, Berni explicaba qué era lo que el jurado había visto en su envío:

“Porque si ellos vieron lo innovador de mi propuesta, es porque vieron las justas equivalencias estéticas entre el tema y su realización; la identificación ajustada entre el mundo de la miseria que representaba el personaje, y los míseros materiales de desperdicio extraídos de ese mundo y empleados con todo el rigor y con todas las reglas del arte. Porque si es verdad que Juanito es un producto de un determinado medio social, también es cierto que yo lo vi y lo representé con autenticidad y con recursos de buena raza. Porque yo me metí en la realidad de Juanito Laguna y me identifiqué con ella, pero no me metí como sociólogo o como político, me metí como artista que soy, en mi funcionalidad específica del artista” [5].

Recientemente la actualidad de su obra quedó puesta de manifiesto una vez más en la exposición Berni y sus contemporáneos: correlatos (Malba, marzo-junio de 2005). De manera independiente a esa suerte de polémica que esta exposición generó –más efectista que objetiva– de ella se desprendió algo que resulta importante a nuestra reflexión [6]. Algo que todo el mundo sabía pero que allí estaba en exhibición. Al ser confrontada con la de sus contemporáneos, su producción no sólo resistió el embate sino que reafirmó el lugar central que ocupa en el arte argentino del siglo XX.

A poco más de veinte años de su fallecimiento, Antonio Berni sigue luciendo frente a nosotros una vigencia indiscutida. Lejos de haber envejecido, sus obras tienen el mismo vigor que en cada momento supo sorprender y revulsionar un ambiente artístico muchas veces pacato y otras tantas en sintonía con él. Ellas siguen hablándonos desde un lugar singular y, lo que es más importante, no parece posible hacer oídos sordos a lo que ellas nos dicen.

Notas

[1] Berni, Antonio, “El surrealismo”. En Marcelo E. Pacheco (editor). Berni: escritos y papeles privados. Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 1999, pp. 247-248.

[2] Plá, Roger, Antonio Berni. Buenos Aires, Editorial Losada, 1945, p. 8.

[3] Ibidem, p. 6.

[4] Pacheco, Marcelo E., “Antonio Berni: un comentario rioplatense sobre el muralismo mexicano”. En Olivier Debrouse (editor), Otras rutas hacia Siqueiros. México, D.F., Instituto Nacional de Bellas Artes, Curare, 1996, p. 236.

[5] Antonio Berni, “La Bienal Internacional de Venecia”. En Escritos y papeles privados, op. cit., p. 103

[6] Ver “Berni, el artista siempre nuevo”. Ñ. Revista de cultura. Buenos Aires, n. 77, sábado 19 de marzo de 2005, pp. 7-10.