



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Algunas consideraciones acerca de la vanguardia en el campo artístico de Buenos Aires, en la década de 1920 - 1930

Autor:

Diana B. Weschler

Revista:

Estudios e investigaciones

1989, 2, 33-49



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

ANTONIO BERNI Y LA CUESTION DE LA TEMATICA EN LA PINTURA

El grupo Hermáthena (') trabaja sobre problemas de la transmisión cultural Europa-América desde dos perspectivas distintas, la iconología y la historia de las mentalidades. Dos miembros del grupo exponen en este artículo algunas ideas acerca de la pintura de Antonio Berni y sus vínculos con la tradición euroamericana.

Jean Bialostocki, historiador del arte, pensador, eligió colocarse y permanecer en una encrucijada intelectual: aceptando un vago encuadre marxista, se dejó capturar por la fascinación de la psicología de los arquetipos de Jung y se ciñó, a la vez, al rigor histórico-filológico de la escuela del Warburg (1). Resultado de este esfuerzo conciliador fue la elaboración de una categoría historiográfica que aparece como un **tertium genus** entre el arquetipo y el tema iconográfico acotado. Se trata de lo que Bialostocki llamó "tema de encuadre", un **topos** icónico no universal, pero sí con un grado de amplitud y generalidad suficientes para advertir su aparición, sus metamorfosis y su vigencia en procesos de transmisión cultural de dilatadísima cronología. El "tema de encuadre" posee una historicidad de la cual carece el arquetipo junguiano, pues aquél despunta y se constituye en un momento bastante preciso del devenir, bajo la presión de circunstancias sociales determinadas. Y sus transformaciones también se enraízan en la dialéctica de la historia con mayor fuerza que cualquier cambio en la manifestación sensible de los arquetipos.

Por otra parte, el "tema de encuadre" abarca múltiples temas iconográficos y explica las derivaciones, el modo en que cada uno de ellos devora y encubre a los anteriores. Bialostocki ejemplifica el fenómeno con el **topos** del "hombre ante las fuerzas de la destrucción", que nació como el triunfo de la muerte y se hizo más tarde testimonio, protesta social en los fusilamientos de Goya o Picasso.

Respecto de la relación Europa-América, varias preguntas se abren paso a partir de las reflexiones del historiador polaco: ¿cómo se modifican los "temas de encuadre" de la tradición europea al transmitirse y desarrollarse en América? ¿Qué matices, qué sesgos nuevos introdujo en ellos el arte americano? ¿Acaso nuestros plásticos crearon nuevos "temas de encuadre"? En el panorama de la pintura argentina, la obra de Antonio Berni es un terreno privilegiado para plantear esas preguntas e intentar posibles respuestas (Aclaremos que nuestra investigación se halla en la etapa de verificación activa de las hipótesis-respuestas).

Los "temas de encuadre" que podríamos llamar "el trabajo del hombre", "la multitud", "la muerte de la víctima", "la naturaleza como caos", han recibido formulaciones nuevas en la obra de Berni, sobre todo durante la época de afirmación de su estilo monumental, desde la década del '30 hasta mediados los años '50.

Del primer tema, desplegado en los relieves de la catedral gótica, asociado al calendario y más tarde al mundo de la alquimia y del saber hermético, o bien independiente ya, en el realismo del siglo XIX, de cuanto no fuera su propia valoración social y política, Berni eligió e hipertrofió el momento de su ausencia, pero no de una ausencia ocupada por el ocio, ni siquiera por el descanso dolorido o por la ira, a la manera del Sin pan y sin trabajo de De la Cárcova. En sus Desocupados (1934), nuestro artista retrató la acidia, el agobio, la melancolía gigantesca que la falta de trabajo engendra en esos seres vencidos cuyas masas provocan el estallido del primer plano hacia adelante del cuadro, mientras, en el fondo, se van extinguiendo sobre la línea transversal de una perspectiva desértica. En el jirón de luz del horizonte, la silueta de un barco es el símbolo de los proyectos frustrados, de la esperanza perdida. Otro es el canon de las figuras, otra su relación con el espacio y el paisaje en la Marcha de los Cosecheros (1953) o en Migración (1954), pero también el trabajo y la tierra ausentes parecen ser los motivos de estos cuadros, las fuentes de esa tristeza monumental que la estridencia cromática no diluye sino exacerba, al compás de las miradas extáticas que sólo la santi-

dad o la miseria imponen a los hombres.

El tema de "la multitud" nació tal vez en las visiones laberínticas de Altdorfer y de Bruegel, se asoció a la mancha informe y tumultuosa en Goya, Delacroix y Daumier, y adquirió perfiles plásticos nuevos con Pelliza y el muralismo mexicano. En la Manifestación (1934), Berni plantea el tema como un conflicto entre las figuras y el espacio, y lo resuelve a favor de las primeras con un nuevo desbordarse del primer plano. Se despliega toda la gama de expresiones de la muchedumbre, la resignación, la espera, la convicción, la exigencia, la seguridad, la desazón. Y este juego de rostros y miradas recuerda las tramas que los artistas del Renacimiento y del Barroco tejían en las superficies pictóricas con las actitudes y ademanes de los personajes, alardeando de su capacidad para representar los movimientos infinitos del alma, la vida interior, la varietas psicológica del mundo humano.

Las variaciones de Berni sobre "la muerte de la víctima" son quizás los ejemplos más claros de la transmisión y reelaboración de "temas de encuadre". La Medianoche en el mundo (1936-1937) se construye a partir de una Pietà en la que se reproduce no sólo el prototipo de la composición -la madre que llora abrazada al hijo muerto, lacerado y tendido, los hombres que la ayudan, las mujeres que la acompañan-, sino los colores simbólicos - el azul del manto de la madre, el rojo del pantalón del sacrificado. Si Van der Weyden, Tura, Sebastiano del Piombo (por la luz lunar convertida en luz de farol), pueden ser evocados tras la contemplación de la Medianoche, el Velatorio (1949) es una cita directa del Cristo yacente de Mantegna, El obrero muerto se identifica con el Jesús de la deposición, la víctima expiatoria de todos los tiempos.

Por último, el tema de "la naturaleza como caos", que algunos holandeses insinuaron tímidamente en el siglo XVII y que el último Van Gogh transformó en campo de pruebas del color, irrumpe en la pintura de Berni de los años '60, con unos caracteres que contribuyen a hacer de él un topos realmente nuevo de la pintura latinoamericana: vistas de lo alto, torbellinos, materia pictórica que es a la par representación de una materia

caótica, son las notas comunes a La Luna y su eco (1960), Mañana helada en páramo desierto (1960) y Pampa y cielo (1961), pero son "modos artísticos que encontramos en toda América, en el Dr. Atl, Siqueiros, Reverón y en nuestros Doffo y Noé.

Y bien, ¿qué podemos decir respecto de las preguntas que indujeron esta breve reflexión? Recordamos los debates de la década del '70 en torno a la originalidad del arte nacional y latinoamericano. Entonces se buscaba lo propio, lo inédito en la creación de un lenguaje autónomo y se dudaba de que tal cosa hubiera existido alguna vez en Latinoamérica. Pero esta confusión surgía del hecho de considerar al arte con los criterios inmanentes de la lingüística (que ésta, por otra parte, recibió del visibilismo a través del formalismo ruso, pero eso es harina de otro costal). Hoy creemos que nuestra investigación en el campo de la iconología y de la historia de las mentalidades puede llevarnos a redescubrir aquella originalidad en otros términos, donde el viejo y vapuleado "tema" de las obras de arte haya recuperado su papel. En 1974, el propio Berni lo había advertido:

"...para concluir quiero destacar que la línea de fuerza de toda mi trayectoria ha sido la temática, y en función de ella se han producido los cambios formales y cromáticos, porque el estilo para mí no es sólo una manera de hacer sino también una manera de pensar trascendiendo" (2).

*

(1) Está formado por docentes e investigadores de Artes e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires: Andrea Jáuregui, María Lía Munilla, Laura Malosetti, José Burucúa y Omar Bagnoli. Héctor Ciochini es claro inspirador de las preocupaciones del grupo.

NOTAS

- (1) BIALOSTOCKI, Jan: Estilo e Iconografía. Contribución a una ciencia de las artes, Barcelona, Barral, 1973.
- (2) BERNI, Antonio: Introducción al catálogo de su exposición en Rosario, Mayo-Junio 1974. Cit. en: SQUIRRU, Rafael: Berni, Buenos Aires, 1975, pp. 31-32.

)(*)