



Reseña:

Fantoni, Guillermo. *Berni entre el surrealismo y Siqueiros. Figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2014.

Imágenes de artista, estética y política

Ana Virginia Persello¹

El autor concibe al texto como reconstrucción de un segmento biográfico de Berni, de la historia del arte y del campo artístico y cultural de Rosario, tres niveles de problemas que encuentran su articulación en un espacio en el que germinaron proyectos de innovación cultural e ideológica: el clima intelectual y político de los años '20 y '30, el fracaso del sistema liberal y de los valores que lo habían animado y sostenido. El modo específico en que la pintura se vio atravesada por esa experiencia de crisis y de reinención de lo moderno es la urdimbre de una trama que se teje a partir de los préstamos y las contaminaciones de la producción que se desarrollaba al mismo tiempo en otras latitudes; apropiaciones singulares que producen también resultados singulares, tal el caso de Berni, cuya obra resulta inteligible en la recuperación de las tensiones entre elecciones personales y políticas; los encuentros y

¹ **Ana Virginia Persello** es Doctora en Historia (UBA), investigadora del CIUNR y profesora titular de Historia Argentina III en la carrera de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Contacto: ypersello@gmail.com

desencuentros con otros artistas y movimientos; Roldán y los recuerdos de infancia; Rosario y la experiencia del viaje.

El horizonte en el que se inscribe el texto es el de los vínculos siempre tensionados entre arte y sociedad, entre estética y política; entre realismo y surrealismo. Y es en ese sentido que su autor se interroga sobre la fertilidad, o mejor, la pertinencia de adoptar una periodización que establezca correspondencias entre la historia política y la historia del arte. El problema se localiza en los años '30 ¿Implican una ruptura o deben ser incluidos en el largo ciclo de entreguerras? La historiografía tendió a marcar un punto de inflexión en 1930 pero para diluir la década como coyuntura de tránsito entre dos grandes momentos políticos: el del yrigoyenismo y el del peronismo, con lo cual se les quitó especificidad y -como durante mucho tiempo al medioevo- se los caracterizó como oscuros. La linealidad de esa visión los consideró años de retroceso en la inclusión política y social. Hoy hay consensos en que deben ser pensados como un punto de inflexión en ese más largo ciclo de la crisis del liberalismo que se inicia con la guerra, años en los que, en la medida en que se pone en cuestión el orden previo y el universo simbólico y material que lo sustentaba, son años de búsquedas, de preguntas, de experimentación. Lo que Fantoni viene a proponer es que también en el campo del arte los '30 fueron considerados un espacio vacío entre desarrollos artísticos diferentes, fueron relegados por un relato evolutivo y direccional de lo moderno. Entonces, sin negar que en los '30 sobreviven y se profundizan propuestas estéticas generadas en los '20; el golpe de estado, pero también la crisis económica que ponía definitivamente en entredicho el supuesto del progreso indefinido y la búsqueda de lugares alternativos al liberalismo que representaron los fascismos, impactaron fuertemente y reorientaron la producción artística.

La biografía de Berni se estructura en el texto a partir de ese recorrido, que está dado por lo que Guillermo Fantoni define como cuatro figuras o imágenes de artista, cuatro experiencias estéticas desplegadas en diferentes espacios: Rosario, Europa y nuevamente Roldán-Rosario, siempre con proyecciones en Buenos Aires. La primera de ellas es la del niño prodigio, cuyo éxito en las exposiciones, conjugado con la particular percepción de un grupo de

notables locales que intentaban conjurar la imagen de Rosario como ciudad fenicia estimulando la de ciudad de pintores, le permite obtener una beca que lo lleva a Europa; es la del discípulo de Fornells que en 1924 es celebrado como autodidacta.

Desde fines de 1925 hasta fines de 1931 es el viajero que abraza en Europa el surrealismo y el marxismo, que se vincula con Aragon, con Lefebvre y con quien va a convertirse en su mujer, la escultora Paula Cazenave; que se interna en experiencias estéticas audaces, se contacta con grupos y activistas anticolonialistas y anti-imperialistas y que encuentra un nuevo magisterio en la historia del arte, en la recuperación del arte del pasado y la incorporación del nuevo arte de vanguardia; en el peso de la historia y en la velocidad y el ritmo de la modernidad.

La tercera imagen es la que se plasma desde el regreso a la Argentina, la instalación, primero en Roldán y después en Rosario; la opción por el surrealismo –visión nueva no sólo del arte sino del mundo–; la militancia en el partido comunista y el inicio del desplazamiento de los sueños y enigmas personales a las experiencias sociales. Experiencia marcada por el rechazo o la incompreensión de Buenos Aires, el repliegue sobre Rosario; la presencia de Siqueiros en el país y los debates sobre el rol del arte y el lugar del artista.

Y, finalmente, es el abanderado del nuevo realismo. La temática social se erige en elemento articulador entre arte y política y las obras se caracterizan por la utilización de recursos experimentales modernos, formas de producción, circulación y recepción nuevas: grandes composiciones, decoraciones para actos políticos, afiches, publicaciones partidarias; imágenes contundentes que podían ser rápidamente leídas, pinturas murales transportables dedicadas a educar para la revolución, destinadas a la confrontación social.

Esta última etapa es también el momento del encuentro en Rosario con otros intelectuales y artistas que se manifestó como una relación entre arte de vanguardia y política radicalizada en la organización de la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, en 1934. Frente a lo que se evaluaba como ausencia de estado, la creación de una escuela taller alternativa al sistema de

academias, se propone inaugurar una nueva pedagogía basada en la solidaridad, la ayuda mutua, la transferencia de experiencias y saberes, la ruptura con el individualismo y las jerarquías. La experiencia implicó también una diferenciación con Siqueiros: al sindicato, Berni le opuso la escuela-taller y al muralismo como opción excluyente, la reivindicación de todas las alternativas posibles. La tensión entre arte y política se manifiesta en el intento por evitar que la práctica estética fuera desplazada por la función política, evitar el oportunismo en una coyuntura de fuertes enfrentamientos en el espacio de la plástica y con las instituciones del campo que tienden a aligerarse cuando la Guerra Civil Española y el avance del fascismo llevan al PC al abandono de la línea clase contra clase y a propiciar los frentes populares. Aunque la convivencia no implique fusión.

No es casual que hacia el final de ese recorrido, Fantoni trabaje con la autobiografía de Berni: los topiarios del abuelo en la chacra de Roldán, la vulnerabilidad asociada a la experiencia de la muerte, la voz de la abuela rescatándolo de sus ensimismamientos, la exploración del paisaje y el registro fotográfico; la experiencia europea y la recuperación de los artistas del Renacimiento, los retratos de Bronzino y la utilización de la iconografía religiosa; pluralidad de experiencias y referencias que intervinieron en las composiciones del Nuevo Realismo y perduraron en su obra posterior. El recorrido, entonces, de ningún modo, es lineal, las rupturas y los nuevos comienzos están siempre mediatizadas por fuertes continuidades y mezclas a pesar de lo que las intervenciones públicas de Berni, que recupera el autor, podrían hacer suponer.

Así como en algunos de los cuadros de Berni que Fantoni recupera, en el libro hay libros dentro del libro: por un lado, la biografía intelectual del pintor; por otro, la trama que se va tejiendo alrededor de los préstamos, las contaminaciones, los referentes, las lecturas singulares, no sólo de Berni sino de muchos de sus contemporáneos, en relación con los movimientos artísticos europeos y finalmente, la conformación y desarrollo de un campo artístico en Rosario. El libro transita por el taller de vitrales de Buxadera y la escuela de bellas artes que Fornells había organizado en el Centre Catalá, las innumerables academias y talleres que desde el siglo XIX se creaban en la ciudad y se

dedicaban a las decoraciones de edificios, escenografías y objetos para la vida cotidiana, los cafés y diversos espacios de encuentro, la circulación de revistas y publicaciones especializadas, para llegar a los años '20, años que Guillermo caracteriza como los del fin de los precursores y el advenimiento de un orden regido por la diferenciación estética –el momento de la conversión del niño prodigio en autodidacta– y a los primeros '30 con la recuperación de las tensiones suscitadas por el modo de concebir al arte y al artista, las polémicas con aquellos que encarnaban la tradición, los gestos de ruptura y la Mutualidad Popular de estudiantes y artistas plásticos que, alrededor de una escuela taller, puso en cuestión todo el sistema de academias fundadas por los maestros extranjeros y a la que el autor define como una peculiar forma dentro de los modelos vanguardistas: destrucción de las tradiciones estéticas y finalización de un orden social, artistas e intelectuales comprometidos cuyo rasgo era la internalización de sus inquietudes.

El oficio de historiador está presente en las elecciones metodológicas e interpretativas. Guillermo Fantoni explora, reconoce e incorpora exhaustivamente la bibliografía previa sobre el problema que aborda y da cuenta de su propia trayectoria como investigador, de las exploraciones que antecedieron a *Berni*, que lo sustentan y que hacen de este texto un producto maduro. Incorpora una enorme variedad de fuentes escritas y registros orales, entre ellos, largas entrevistas, y quiero destacar el uso de estas últimas por las dificultades que presenta. Se puede caer en la aceptación acrítica de lo que el entrevistado recuerda y narra, asumirlo como “verdad” o cuestionar desde supuestos previos la voz del entrevistado. En este caso, no hay acriticidad ni cuestionamiento a priori, hay una escucha atenta y siempre puesta en juego con otras voces y documentos.

Y, finalmente, no hay en el libro reproducciones de cuadros de Berni, excepto la inclusión de algunas obras al final que se justifica por su escasa difusión, sin embargo, los invito a leer el texto para comprobar que el modo en que Guillermo presenta esa obra nos da la posibilidad de verla.

Se trata de un libro maduro, busqué pero no encontré un calificativo mejor para decir que es un libro pensado, consistente, resultado de un largo trabajo sobre la articulación entre estética y política, entre arte y sociedad, que Fantoni viene haciendo desde hace mucho tiempo y que creo es el único modo de que el resultado sea el libro que hoy podemos leer, un libro minucioso, detallado y detallista, que sin simplificar nada, puede ser leído y disfrutado por quienes no tienen formación en historia del arte.