

caiana

Silvia Dolinko
CONICET – UBA - UNSAM

Guillermo Fantoni, *Berni entre el surrealismo y Siqueiros: figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*, Rosario, Beatriz Viterbo editora/UNR, 2014, 355 páginas.

Guillermo Fantoni, *Berni entre el surrealismo y Siqueiros: figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*, Rosario, Beatriz Viterbo editora/UNR, 2014, 355 páginas.

Silvia Dolinko
CONICET – UBA – UNSAM



El corpus bibliográfico sobre Antonio Berni, conformado por publicaciones colectivas, estudios de casos, biografías y análisis específicos sobre distintos aspectos de su producción y sus discursos, constituye sin dudas uno de los más prolíficos sobre un artista argentino; sin embargo, no existía hasta el momento una investigación que abordara, en forma exhaustiva y problematizadora, un período de tiempo prolongado dentro de su carrera. Precisamente, Guillermo Fantoni encaró este desafío al abordar las derivas estético-ideológicas de Berni desde los años veinte hasta mediados de los treinta,

tiempos en los que, entre Argentina y Europa, entre viajes y aprendizajes, entre el surrealismo y las variantes del realismo, el pintor rosarino construyó y consolidó en forma magistral sus primeros pasos en el campo artístico y estableció contactos e intercambios iniciales en la escena internacional. Los parámetros del recorte temporal sostenido por el investigador están acotados por dos sucesos relevantes dentro de la trayectoria berniana: su primera exposición individual en 1920 y la publicación de su artículo de 1936 donde estableció la propuesta de un “Nuevo Realismo”. En su análisis de diversas imágenes, textos y exposiciones –entre las que se destaca aquella muestra de junio de 1932 en Amigos del Arte de Buenos Aires–, el libro de Fantoni no sólo permite comprender aspectos clave de la obra del artista sino también, en términos más amplios, de la cultura de esas décadas y su dinámica relación de ideas, nombres, referentes iconográficos y también geográficos.

Si, siguiendo a Raymond Williams, las relaciones entre “las percepciones metropolitanas y la emergencia del modernismo”¹ permiten dar cuenta de los vínculos entre prácticas e ideas de los movimientos de vanguardia del siglo XX y las condiciones y relaciones específicas de las metrópolis, en este caso son Rosario, Buenos Aires, Madrid y París (con su “babelismo” lingüístico y estético) los marcos urbanos que se articulan en la investigación de Fantoni. Williams es uno de los referentes de la sociología del arte desde cuyos aportes, junto al de otros referentes de la teoría crítica y la teoría de la vanguardia, el investigador despliega su pesquisa sobre los recorridos y desplazamientos de Berni. Desde la introducción del libro el autor apela a la idea de la circulación: bajo el subtítulo “Itinerario de investigación”, da cuenta de un detallado estado de la cuestión sobre el tema que incluye el repaso de sus numerosos trabajos que, desde mediados de los años ochenta, viene desarrollando sobre éste y otros artistas rosarinos del siglo XX. Considerando entonces que el trabajo de Fantoni sobre Berni ha tenido un despliegue sostenido a través del tiempo, la escritura de este texto en 2011 y la posterior publicación del libro vienen a coronar una investigación de largo aliento. Es justamente en el apartado introductorio donde la procedencia académica del texto adquiere mayor evidencia, con la explicitación del marco teórico, enunciado de objetivos e hipótesis y justificación del recorte

cronológico. Los resultados de este itinerario autoral irán sosteniendo entonces un relato sobre los propios recorridos de Berni, con Rosario como punto de partida y llegada, con la transformación de “niño prodigio” a “abanderado del Nuevo Realismo” y su postulado estético-político respecto de captar “los nuevos fenómenos de la realidad, las nuevas leyes que influyen el espíritu y la originalidad del momento en que se vive”.²

Las modalidades de “lo nuevo”, *keyword* de la modernidad, van cobrando desde la lectura de Fantoni distintos rasgos y matices a lo largo del período abordado: enfrentándolas a los “embates conservadores” de algunas instituciones y críticos de esos tiempos, va situando y analizando en detalle estas formas de lo nuevo o “versiones de lo moderno”, denominación que empleara para presentar otro momento del arte rosarino vinculado a la acción del Grupo Litoral, integrado entre otros, por Juan Grela.³

Grela, precisamente, formó parte de la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, emprendimiento liderado por Berni a su regreso a Rosario en 1934. Desde la metodología de la historia oral, el autor recupera en este libro las “voces” de Grela, Anselmo Piccoli, Pedro Gianzone, Luis Ouvrard o Alberto Mantica, entre otros plásticos rosarinos entrevistados, para aportar testimonios sobre distintos aspectos de la configuración del campo cultural del período, del accionar artístico-político de Berni o de su recepción en el medio local. Fantoni articula estos testimonios orales con otros procedentes de fuentes impresas, como las memorias de Horacio Butler o la fundamental entrevista que realizara José Viñals;⁴ sostiene sus hipótesis a partir de indicadores extraídos de estas fuentes junto con otros materiales procedentes de archivo, bibliografía crítica y, especialmente, extensos registros hemerográficos poco accesibles y que el libro repone en forma profusa. En muchos casos, estos materiales le permiten presentar conjeturas o inferencias sobre hechos o fechas que hasta el momento estaban puestas en discusión.

La estrecha vinculación entre los postulados del surrealismo y de los realismos en la obra de Berni es una de las principales hipótesis de Fantoni; en esta relación, es la cuestión de la modernidad, en un sentido amplio, la que le otorga un marco de interpretación para dar cuenta de las

intervenciones del artista en los distintos escenarios por los que transitó durante ese período. Fue también la matriz de la modernidad –en el marco de ese particular momento, por entonces a la orden del día, conocido como *rappel à l'ordre*– la que habilitó al artista la posibilidad de la relectura de la gran tradición pictórica y los usos y apropiaciones de determinados referentes e imágenes de la historia del arte occidental, como la iconografía cristiana, relación abordada en particular en el quinto capítulo del libro.

Mientras que, debido al impacto directo de sus planteos técnicos e ideológicos, el mexicano David Alfaro Siqueiros resultó una figura clave para el rosarino y su proyecto de la Mutualidad (relación que aparece estudiada en el cuarto capítulo), otro referente fundamental fue Giorgio De Chirico. El investigador señala analogías y equivalencias entre la pintura de Berni y la del italiano, la cual operó como “un modelo modernista cuya productividad tuvo largo aliento en la producción berniana”; el trabajo indaga así en las “transformaciones de la pintura” de Berni a la luz del influjo de la metafísica de De Chirico y del impacto de la experiencia europea. Pero a la vez Fantoni no acota la lectura sobre lo nuevo y lo moderno a aspectos iconográficos o de circulación de modelos de representación sino que, complejizando esta trama de problemas, la articula con otros elementos que activan la dinámica del campo cultural: los discursos de la crítica de arte, el rol de las instituciones culturales, la conformación de las agrupaciones o –evocando nuevamente a Williams– las formaciones artísticas, los intercambios simbólicos pero también técnicos, con un lugar preponderante del collage y el principio del montaje como nuevos recursos.

A la vez que Fantoni plantea que las huellas del surrealismo persistirán a lo largo de la obra de Berni, también analiza sus cambios a partir del regreso a la Argentina, a la luz de “las angustias” y los conflictos sociales de los años treinta. “Es posible que los sueños y episodios europeos o las imágenes del viaje y sus vistas sugerentes convivan con nuevas urgencias: la representación de las pesadillas americanas experimentadas en estado de vigilia”, sostiene. Fue en esos tiempos cuando encauzó su doble militancia artística y política a través de su relación (y polémica) con Siqueiros, con la

constitución de la Mutualidad, con su participación en grupos antifascistas –en especial, la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE)– y la realización de grandes pinturas como las célebres *Manifestación* o *Desocupación* las cuales, retomando las palabras del investigador, plantean una “fusión de crítica social y densidad metafísica”.

Otro aspecto relevante que repone el trabajo es el de la formación artística en distintas instancias de las primeras décadas del siglo XX, desde el primer capítulo en el que aborda la relación entre “maestros generosos y niños prodigio” y el rol del taller rosarino de Antonio Fornells y Salvador Buxadera, pasando por su reconversión en “artista autodidacta” y por la experiencia de las clases parisinas con André Lhote y Othon Friesz que plantea en el segundo capítulo hasta el rol docente de Berni en la Mutualidad. Esta temática no sólo involucra cuestiones sobre la puesta en juego de didácticas artísticas y de cambios de materialidades y procedimientos, sino también de desplazamientos generacionales y conceptuales en esa tan compleja relación maestro-discípulo.

Aunque a lo largo del texto Fantoni analiza numerosas obras, en la edición del libro se reponen escasas imágenes, entre las cuales se destaca la tapa de la revista rosarina *Brújula* de enero de 1932 que incluye el fotomontaje *Miseria!!*. Esa es una de las fuentes que el autor privilegia al momento de situar la actividad artística y política de Berni en esos tiempos: en la imagen encuentra un indicador del “nacimiento de una perspectiva más específicamente realista con una utilización deliberadamente política de recursos heredados de Dadá y del movimiento de Breton”, prefigurando allí los temas de las grandes telas del Nuevo Realismo. Frente a esta mínima presencia de fuentes visuales, acotada en su reproducción a las páginas finales del libro, se destaca en la tapa la pintura de Daniel García, reconocido artista argentino que desde hace muchos años es responsable de crear las

imágenes para las portadas de los libros de Beatriz Viterbo Editora. En este caso, García aporta su sensible trazo pictórico para versionar y enfatizar esa mirada penetrante que Berni plasmó en su *Autorretrato con cactus* de 1933-1934.

No es casual que sea la imagen de ese autorretrato la que permita sostener a Fantoni la noción del creador como vigía, en tanto “sujeto que debía permanecer alerta y al mismo tiempo comprometido frente al adverso paisaje histórico en el que estaba inmerso”. Esta interpretación, en la conversión del autorretrato en retrato, resulta un homenaje que otorga, indudablemente, un estupendo punto de partida visual a esta investigación que revisa y plantea hipótesis de lectura sobre las primeras décadas de producción de Berni, constituyendo un material de consulta obligado sobre uno de los artistas de más prolongado y profundo impacto en la cultura nacional.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Dolinko, Silvia; “Guillermo Fantoni, *Berni entre el surrealismo y Siqueiros: figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*, Rosario, Beatriz Viterbo editora/UNR, 2014, 355 páginas” En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 7 | Segundo semestre 2015, pp. 191-193.

¹ En Raymond Williams, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997, pp. 57-69.

² Antonio Berni, “El nuevo realismo”, *Forma*, Buenos Aires, n.1, agosto de 1936, p. 14.

³ Guillermo Fantoni, “Versiones de lo moderno”, en *Una mirada sobre el arte y la política. Conversaciones con Juan Grela*, Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 1997, p. 73.

⁴ José Viñals, *Berni. Palabra e imagen*, Buenos Aires, Imagen Galería de Arte, 1976.