

Chacareros oportunistas



Maximiliano Vega
Grupo de Muralistas Piqueteros
- CEICS

Después de habitar por mucho tiempo los márgenes del mundo de la plástica local, Antonio Berni comienza a tener una presencia sistemática en los Salones Nacionales, a partir de la segunda mitad de la década del '30. Es el cuadro "Chacareros" el que marca un giro crucial en la perspectiva política y plástica de Berni, separándose drásticamente de la etapa anterior. En efecto, en el momento pictórico que termina en 1935, caracterizado por "Desocupados" y "Manifestación", ambas de 1934, el artista desarrolla su Nuevo Realismo, o en palabras de Zaldívar¹ plasma su ideología revolucionaria de izquierda. En el período que se abre con "Chacareros", por el contrario, presenciaremos un giro evidente hacia la conciliación de clases.

Clase contra clase

Hacia 1930 Berni regresa de Europa, ante la imposibilidad de continuar con la beca otorgada por el Jockey Club, debido al golpe que derrocará a Irigoyen. Se instala en Rosario, con su mujer (Paule) y su hija (Lily) y al año siguiente comienza a trabajar como empleado municipal: "Mucho tiempo estuve como supernumerario; fueron los años de la "mishadura", ¿quién no los sufrió?"², señala Berni haciendo referencia al contexto que de la crisis del '30 y, de la que él, y desde luego su arte, no estaban exentos. También durante este año se ubica como cierta su filiación al Partido Comunista. En 1932 expone en "Amigos del Arte", considerada como la primera muestra surrealista y en 1933, inicia su debate con Siqueiros acerca del muralismo como única herramienta revolucionaria. Aunque no acepte plenamente esta afirmación, sí va a incorporar elementos del pintor mexicano, entre ellos, la utilización de la arpillera, el tamaño "heroico" de los cuadros, el recurso narrativo y la temática latinoamericana.

Otro aspecto importante para esta construcción "neorrealista", es la creación de la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, en 1934, cuyo director y fundador fue el propio Berni, acompañado por Gambartes, Piccoli, Grela y Sívori, entre otros. Era un lugar de formación, ya que "se esperaba que el artista fuera un hombre culto, que supiera de arte del siglo XX y de su entorno histórico". Además existía una estrecha relación entre la Mutualidad y el PCA, según Grela:

"Algunos pertenecíamos al Partido y para nosotros la Mutualidad era una célula más, teníamos que brindar un informe todos los meses y recibíamos orientación en política nacional e internacional. Cada miembro trabajaba en la zona correspondiente: Centro (Berni), Zona Norte (Secretario Grela, correctores Piccoli y Gambartes)".

Este es el contexto en el cual Berni va dando forma a la visión estético-política de su arte, para alcanzar en la concepción de "muralismo móvil" una síntesis dialéctica entre el muralismo "revolucionario" mexicano y la pintura "burguesa" europea de caballete, como señala García. Es de esta manera que, en 1934, realiza "Desocupados" y "Manifestación" y, en 1935, "Chacareros", obra que analizaremos a continuación.

Berni, Antonio: *Chacareros*, óleo sobre arpillera, 330cm. x 230cm., 1935



"Chacareros"³

Aquí Berni trata otro aspecto de la crisis, la realidad de los pequeños y medianos productores agropecuarios pampeanos. En el cuadro aparece un grupo de chacareros reunidos en una asamblea gremial, rodeando a quien la preside y apreciándose debajo de su brazo un periódico con el título *El Campo*. Las similitudes con las dos obras anteriores existen y se limitan únicamente al uso del soporte, al empleo del recurso metafísico y a la utilización de la fotografía. Pero aquí lo más importante es observar cuáles son las diferencias que plantea con respecto a las otras dos, ya que en este punto, radica la causa su la aceptación por parte del Salón Nacional de 1936. En primera instancia es una vuelta al óleo y, por lo tanto, la pérdida del efecto visual del temple. También hay una adopción de un esquema más "clásico" dada la ubicación en el espacio de las figuras ya que, esta vez, las coloca en un mismo escenario, renunciando a una composición más compleja y renunciando también, a la utilización de los escorzos. Toda esta composición más "serena" en la obra se la puede asociar a una búsqueda del "orden" o por lo menos, a la ausencia de confrontación. Sobre una base iconográfica religiosa inspirada en el Renacimiento italiano, Berni construye la narración de la obra, en la cual se aprecia la cita al monumento ecuestre y la cita de la Madonna renacentista con el Gesù Bambino, representada por la mujer que aparece, prácticamente entronizada, al lado de la mesa. Este caso, se trata de una mujer robusta y fornida y no de una idealización. Si bien aquí también se da el uso de la fotografía para la realización de las figuras, según Rosa María Raveira, éstas responderían a una sumatoria de partes a la hora de incorporarlas a la obra y no a una noción del "todo" o de "unidad" como en las arpilleras del '34. Algunas de las críticas de la época dan cuenta de los motivos por los cuales esta obra obtuvo una distinción por parte del Salón de 1936. Entre ellas, Julio Rinaldini señalaba:

"La inclinación de los jurados hacia las obras de tono medio, a salvo de toda sospecha de ruptura violenta con las normas consuetudinarias concuerda con el espíritu dominante, en ciertos juicios, dispuestos a neutralizar la supuesta acción disolvente de los modernos. Sólo así se

explica que se pregunte cómo ha conseguido Antonio Berni colgar una de sus telas made in México..."

De esta manera, no es difícil comprender por qué "Chacareros" gana el 2º Premio del Salón Nacional. Se trata de una obra políticamente conciliadora y nada revulsiva. Pero, ¿por qué una tela sobre chacareros tiene esa "virtud" conciliadora? ¿Qué es lo que cambia en la política que se refleja en esos cambios en técnica y estilo?

Es el cambio de la política general del estalinismo, el pasaje de la lucha clase contra clase a la de frente popular, la que va a explicar el giro que Berni produce en su obra. En este sentido, la creación de frentes antifascista impulsados por el PC nivel mundial, que en la Argentina tomó cuerpo en la A.I.A.P.E (Sociedad de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores), sería un motivo relevante para la inserción de Berni en los Salones, ya que propiciaría una "alianza" con sectores de la burguesía nacional en un frente común contra el fascismo. Como señala Osvaldo Graciano, esta línea tiene como consecuencia una tendencia a la conciliación de clases. El enemigo no era ya la burguesía, sino la dominación oligárquica y el imperialismo monopolista, que incluía centralmente a los agricultores como aliados:

"No podemos emprender con éxito la tarea de unificar a la Nación contra el monopolio, las grandes empresas extranjeras que deforman nuestra vida económica y política, ni contra el fascismo, si los campesinos no entran en estrecha alianza con los otros sectores de la población y participan en la lucha por las reivindicaciones comunes a todo el pueblo argentino. Son nuestro fundamental aliado."⁴

Según agrega Graciano, además reclamaban medidas económicas de apoyo a los "pequeños productores rurales", tanto ganaderos como agricultores, defendiendo su tesis de una necesaria revolución democrático antiimperialista cuyo núcleo duro era la reforma agraria y la nacionalización de la economía.

Si analizamos conceptos como "frente democrático nacional", "dominación oligárquica", "reivindicaciones comunes a todo el pueblo argentino", "pequeños productores rurales o chacareros", "unificar a la Nación", entenderemos

mejor la razón por la cual Antonio Berni escoge el tema a representar en su obra y, además, el modo en que lo hace. Su adopción del esquema clásico, lo que lleva a la "serenidad" de la composición, podemos asociarlo a esta pretensión, por parte del PC, de aliarse a sectores burgueses modificando, como se hizo mención mas arriba, su táctica al adoptar un discurso decididamente conciliador y de identidad "nacional". Se entiende también por qué Berni comienza a tener una presencia sistemática en los distintos Salones Nacionales desde la segunda mitad del '30: en 1937, 1er Premio Composición, en 1940, 1er Premio, y en 1943, Gran Premio Nacional. Hacia 1941 Berni es becado por la Comisión Nacional de Cultura del gobierno conservador de Castillo, para investigar la topología de las culturas coloniales y precolombinas de América. Al decir de García, este viaje se realiza en representación del país, convirtiéndose así, en "casi un diplomático". Y este es el año también, en el que el PC realiza su "X Congreso", reafirmando la estrategia del frente popular y trazando, además, los lineamientos de un "programa de liberación nacional" para una "revolución democrático-burguesa". Graciano agrega que en este Congreso el partido consideró nuevamente fundamental "organizar el campo", incorporando a los campesinos en una movilización por demandas corporativas, para luego abrirse a la lucha política en una alianza que debía incluir a esos productores agrícolas con los trabajadores rurales y urbanos y con los que definían como otros sectores "democráticos". También proponían la organización sindical de los peones agrícolas y de estancia, en particular, defendió a la Federación Agraria Argentina como la entidad gremial de los agricultores. Dicho de otro modo, la política actual del Partido Comunista Argentino tiene una larga data.

"Chacareros" también ilustra sobre la relación entre el arte y la política en general. Desmiente la idea de que los artistas no tienen programa y desmiente, también, que no se pueda ser artista y pertenecer a un partido. Todo artista tiene programa y, por lo tanto, pertenece a algún partido. El que lo niega, simplemente reivindica el statu quo y milita en el campo de la burguesía, lo sepa o no, lo quiera o no. "Chacareros" también muestra los costos estéticos y personales que tienen las elecciones políticas, además de las recompensas y los castigos que les esperan según se inclinan de un lado o de otro. En este sentido, el PC supo ofrecer un campo realmente "fructífero" para sus artistas. Tal vez por eso, algunos partidos de izquierda, so capa de criticar al estalinismo, defienden a rajatabla el mito de la "libertad del artista", una forma solapada de permitirles a algunos de sus militantes todas las agachadas necesarias en el camino a la fama, cayendo finalmente en la misma línea que dicen criticar.

Notas

¹Ignacio Gutiérrez Zaldívar: "Berni", en "Los genios de la pintura argentina", fascículo de la Revista *Noticias*, Perfil, mayo de 2000

²Rafael Sendra, *El joven Berni y la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos de Rosario*, Rosario, Universidad de Rosario

³1935, Óleo s/arpillera, 212x320 cm. Colección Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires. 2º Premio Salón Nacional.

⁴Osvaldo Graciano, "Alternativas de izquierda para un capitalismo en crisis. Las propuestas de los partidos Socialista y Comunista de Argentina ante la crisis de su economía agraria, 1930-1943".



La agonía de la cultura burguesa

Christopher Caudwell

Ediciones **ryr**

"La lectura de Caudwell constituye un estímulo refrescante, una inyección de optimismo ante el derrotismo actual de la cultura. Más aún, una prueba de que el marxismo no está muerto, de que el método marxista de análisis todavía ayuda a entender el mundo que nos rodea. El capitalismo salvaje que hoy expolia y destruye por doquier pueblos y culturas se encarga de revitalizarlo."

Vicente Romano, editor y traductor de la primera edición en español

Reserve su ejemplar a ventas@razonyrevolucion.org