

## TRES FIGURAS RELEVANTES EN LAS ARTES PLÁSTICAS ARGENTINAS

Camila Torres Lynn

**E**l Surrealismo tuvo sus orígenes en Europa con el estallido de la Primera Guerra Mundial, cuando un joven, André Bretón (1896-1966), estudiante de medicina, solicitó cumplir el servicio militar en el centro neuropsiquiátrico de la Segunda Armada en Saint Dizier, Francia. Allí se conectó con las teorías de Sigmund Freud y escritores como Alfred Jarry y Jacques Vaché. En 1924 escribió el primer Manifiesto Surrealista, donde promulgaba una vanguardia que —a diferencia de otras— no buscaba un espíritu cultural fundado en lo “constructivo” sino, basado en la teoría freudiana, identificar aquellos procedimientos que permitían el acceso al Inconsciente con su propuesta central del automatismo psíquico. Este método pretendía que el artista sea capaz de suprimir el estado consciente, trabajar sin que la razón lo interrumpa, así liberaría su Inconsciente al momento de producción de la obra. Por lo tanto, el sujeto-artista se convierte en el medio con su propio inconsciente que tiene como fin no sólo lo estético sino una producción cargada de individualidad ética y política.

Antonio Berni (1905-1981) en 1932 introdujo el Surrealismo dentro del campo de las artes visuales argentinas, con su exposición en Amigos del Arte llamada *Primera exposición de Arte de Vanguardia*. Nacido en la ciudad de Rosario, desde niño se interesó por las manifestaciones plásticas, ingresó como aprendiz en el taller de Vitrales Buxadera y Cía, a los quince expuso sus primeros óleos de paisajes suburbanos en los salones de su ciudad natal y en 1923 cobró reconocimiento cuando expuso en la Galería Witcomb de Buenos Aires obras con temáticas vinculadas al impresionismo y paisajismo. Estas primeras exposiciones fueron las que lo llevaron en 1925 a conseguir una beca otorgada por el Jockey Club de Rosario para estudiar en Europa. Con apenas veinte años realizó su “viaje de perfeccionamiento”, primero llegó a Madrid y al año siguiente se instaló en París, asistiendo a clases de pintores franceses. De regreso a la Argentina en 1930 trabajó en pinturas y collages que expuso en Buenos Aires

en junio de 1932. Reunió un conjunto de obras de temáticas surrealistas que incluían fuertes marcas de la pintura metafísica italiana, influido por Giorgio De Chirico, una desmesurada escala de los objetos con respecto al espacio que ocupan y una ubicación en contextos inusuales, como en la obra *Objetos en la Ciudad I* (Fig.1) o incluir elementos regionales como paisajes de la llanura pampeana que se observa en *La Torre Eiffel en la pampa* (Fig.2). La crítica fue indiferente y desfavorable para la exposición, sin embargo, Berni fue un impulsor clave para la afirmación de las vanguardias dentro del territorio a través de su relación con el surrealismo.

A pesar de traer a Argentina una nueva vanguardia, el país sufría un golpe de Estado a manos de José Félix Uriburu, que había derrocado en 1930 al presidente radical Hipólito Yrigoyen. Berni no fue ajeno a la situación que vivía el país, impulsado por la situación política, económica y social se convirtió en un actor principal del debate sobre arte y política con su propuesta del Nuevo Realismo. Un momento decisivo para este cambio fue la presencia en 1933 en Buenos Aires de David Alfaro Siqueiros (1896-1974), invitado por la Asociación Amigos del Arte para realizar una exposición individual y dictar conferencias. En estas conferencias Siqueiros reavivó el debate sobre el sentido social del arte. El muralista mexicano recibió el encargo de hacer un mural en la casa quinta de Natalio Botana, propietario y director del Diario Crítica. Botana le facilitó el sótano de su quinta “Los Granados” en Don Torcuato, Provincia de Buenos Aires. Siqueiros convocó a cuatro jóvenes artistas: Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y Enrique Lázaro. La ejecución del mural “Ejercicio Plástico” se proyectó desde una acción colectiva conformada por el Equipo Poligráfico, teniendo como fin potenciar la creatividad de cada artista en sus respectivas tareas. Además, se implementaron nuevas tecnologías como la fotografía en lugar de bocetos, el uso del cinematógrafo para proyectar las imágenes sobre el muro, el reemplazo del pincel por la “brocha de aire”, aplicación de pigmentos diluidos en agua sobre la superficie seca y fijados mediante un aspersor. Entre sus características formales resalta la policromía de los

personajes, el uso de escorzos generando un dinamismo en la obra con el fin de suscitar un espectador activo que, al observar el movimiento de las figuras, fuera capaz de sentir la ilusión de estar sumergido en el mar (Fig. 3). Con la ejecución del mural, Siqueiros inventó una nueva forma de interacción y percepción de la belleza. Firmado por el Equipo Poligráfico se escribió el manifiesto “Qué es ejercicio plástico”, detallando no sólo avances tecnológicos sino el proceso de materialización dentro del campo artístico.

La experiencia de trabajar en conjunto y los discursos de Siqueiros fueron una experiencia decisiva para los jóvenes argentinos. Abandonando las propuestas surrealistas y escenas oníricas, Antonio Berni comenzó a pintar composiciones con temas sociales con el fin de proyectar una representación mimética de la realidad que muestra la etapa crítica de los años treinta. Una de sus obras más conocidas es *Manifestación* (Fig.4). Aquí los rostros de personajes humildes se unen generando una marea, sin embargo, los rasgos y actitudes de éstos forman una individualidad. Probablemente, esto último lo consiguió a partir de utilizar fotografías propias o provenientes de archivos fotográficos, este recurso fue usado y profundizado por el artista en su prolifera carrera. Estas obras del Nuevo Realismo se caracterizaron por su gran tamaño en semejanza al fresco, y sobre todo ligadas a las propuestas de Siqueiros que se promulgaba en contra de la pintura de caballete, considerada una pintura burguesa. El artista mexicano entendía al mural como el verdadero arte popular y comprometido. Sin embargo, para Berni la principal diferencia con el muralismo que proponía Siqueiros era la imposibilidad de hacerlo en la Argentina, donde no existía el apoyo del Estado. Por lo tanto, el pintor argentino comprendió que la pintura social podía expresarse en grandes composiciones sobre telas: los muros exteriores fueron reemplazados por soportes de arpillera y pintura al temple. Estos recursos permitieron una nueva concepción del mural: podía ser transportable y circular por fábricas, sindicatos. En *Desocupados* (Fig. 5) retoma la pintura al temple sobre arpillera. En esta obra, observamos un grupo de personajes adormilados y resignados a la espera de un trabajo sobre un fondo que nos remite a un paisaje rural. La mujer con el niño en sus brazos nos recuerda a la imagen clásica de la Madonna, sin embargo, ambos personajes poseen rasgos indígenas americanos. Así, Berni representa la realidad trágica que atravesaba el país, la desocupación, las luchas obreras, las huelgas, la pobreza en una espera que se traduce a los problemas de desempleo. En agosto de 1936 publicó un texto en la Revista de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticas con el título “Nuevo Realismo”. Allí el artista aclamaba que el Nuevo Realismo no es una simple retórica o una declamación sin fondo ni objetividad; por el contrario, es

el espejo sugestivo de la gran realidad espiritual, social, política y económica del siglo.

Lino Enea Spilimbergo (1896-1964) entabló amistad con Berni cuando ambos se encontraban en Europa y formaron parte del grupo de artistas argentinos conocidos como “Los Muchachos de París”. Ambos se formaron en el taller de Andre Lhote, admiraron los frescos renacentistas vistos durante su estadía en Italia y compartían las ideas políticas de izquierda. Spilimbergo, influenciado por las ideas surrealistas, realizó *Ilusión* en 1931 (Fig. 6). La obra contiene la poética surrealista ya que reúne ciertos elementos y escenas que no pueden identificarse con lugar puntual. Asimismo, el título confirma la idea que no hay una conciencia con lo real. El personaje del caballo podemos identificarlo como una figura mimética, sin embargo, el contexto de la obra no remite a la realidad o a aspectos miméticos. Estas decisiones formales, por ejemplo, contener una figura, un ícono, no implican la coherencia de los espacios o elementos que van por fuera de lo “real”. Incorporado al Equipo Poligráfico, y con la influencia que repercutió Siqueiros en ellos, se introdujo en el Nuevo Realismo impulsado por Berni. Spilimbergo comenzó a realizar sus figuras desamparadas, habitantes de regiones lejanas del país o denuncias sobre situaciones de marginalidad. Una de sus obras más conocidas sobre estas temáticas es la serie de treinta y cuatro monocopias llamadas “Breve historia de Emma” (1936-1937) basándose en una crónica policial sobre Emma, una prostituta que se suicidó arrojándose desde un noveno piso; Spilimbergo muestra la historia de esta mujer que fue forzada a ejercer la prostitución. En *Emma XII* (Fig. 7) vemos a esta niña de melena corta con un gran moño, ojos grandes que reflejan la angustia y la resignación hacia su futuro.

Juan Carlos Castagnino (1908-1972) fue un pintor, dibujante, muralista y arquitecto nacido en Mar del Plata, provincia de Buenos Aires. Influenciado por su trabajo en el Equipo Poligráfico, Castagnino comenzó en la década del cuarenta a pintar temas de la costa marplatense, acantilados, paisajes del Paraná y el Norte argentino, escenas de arrabales porteños. En su obra *Hombre del río* (Fig.8) prevalece la idea de la soledad, el hombre con una red deambula en un clima desolador. Sin contar una anécdota o una historia, Castagnino nos enfrenta con la cruda realidad del pescador. Su pincelada rápida y una paleta en ocres, rojos y verdes envuelve en la nostalgia al personaje.

Con una fuerte impronta en la denuncia y un discurso crítico el Nuevo Realismo se posicionó fuertemente entre los artistas argentinos que regresaban de Europa o aquellos que se quedaron en el país. Los artistas se hicieron eco de la situación política, económica y social que atravesaba el país. Antonio Berni, integró en su prolifera carrera un arte basado en la denuncia, la desigualdad y la crítica, aun





Antonio Berni. *Objetos en la Ciudad I*. 1931, óleo s/cartón, 39,6x49,8cm. Colección Privada



Antonio Berni. *La Torre Eiffel en la Pampa*. 1930. temple y collage s/papel., 49x54cm. Colección Privada



David Alfaro Siqueiros, Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Bicentenario, Buenos Aires



Juan Carlos Castagnino. *Hombre de Río*. 1948. Óleo s/tela. 162 X 91cm. Colección Particular.





Juan Carlos Castagnino y Enrique Lázaro. *Ejercicio Plástico*. 1933. Mural. Museo del



Lino Enea Spilimbergo. *Ilusión*. 1931. témpera s/ papel entelado. 71,4 x 50,3 cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires



Antonio Berni. *Manifestación*. 1934. temple s/arpillera, 180 x 249,5 cm. Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires



Antonio Berni. *Desocupados*. 1934. temple s/arpillera, 218x300cm. Colección privada

cuando se veía influenciado en el arte metafísico o ambientes surrealistas. Al igual que Spilimbergo mantuvieron la injusticia, la persecución, la marginalidad en la representación de sus obras. Castagnino apoyó la

realidad y el compromiso social en la problemática de su época. De manera más explícita, en forma de ironía o con una mirada empática, no dejaron de condenar los hechos que se vivían en el país. 📖

**Camila Torres Lynn** (Buenos Aires, 1995). Licenciada en Artes con orientación en Artes Visuales por la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Argentina. Actualmente se desempeña como adscripta a la Cátedra de Historia de las Artes Visuales–Europa siglos XVI–XVIII por la Universidad de Buenos Aires y en el Museo del Bicentenario.