

CONTRA LA INVISIBILIDAD DEL RELATO PATRIMONIAL

El “Monumento a Martín Fierro” de Antonio Berni

para la Municipalidad de San Martín

Nicolás Frank

(Universidad de Buenos Aires)

nicofrankartes@gmail.com

Introducción

Por medio de un renovado interés en la historiografía argentina y gracias al aporte de una generación de investigadores de la región -que abordaron desde un marco crítico las producciones locales-, en los últimos 40 años se ha ido conformando un mapa conceptual en torno a varias historias y prácticas artísticas surgidas en nuestro país. Sin embargo, aún quedan momentos, situaciones e intersticios que no han sido críticamente puestos en valor. Estas zonas pueden pensarse como densas neblinas o fragmentos de la historia artística local que deben afirmarse y analizarse con profundidad. Tal es el caso estudiado en este artículo donde se pretende actualizar críticamente la lectura sobre el último proyecto (inconcluso) de nuestro gran artista Antonio Berni: “Monumento a Martín Fierro” (1981).

Ahora bien ¿de qué manera puede elaborarse un correcto abordaje de los bienes patrimoniales que conviven en la actualidad teniendo en cuenta la multiplicidad de imágenes del mundo contemporáneo? ¿Alcanza solamente con las herramientas obtenidas de las disciplinas que los estudian por separado? Para este tipo de tarea surge como necesidad el uso de “ciencias sociales nómadas”, que logran una lectura articuladora e híbrida sobre el objeto de estudio, desvaneciendo cada campo pensado autosuficientemente (García Canclini, 1992: 18).

Esta puesta en valor del “Monumento a Martín Fierro” busca darle visibilidad y actualizar el estado de la obra como tal, poniendo en manifiesto la ausencia de información a nivel historiográfico sobre la misma.

Para un estado de la cuestión sobre el objeto de estudio

Nuestro objeto de estudio fue proyectado hacia el final de la vida del artista, por lo que mucha de la bibliografía previa a la realización de la obra demuestra un interés volcado hacia entender el lenguaje plástico, el pensamiento y la trayectoria de Berni, sin detenerse puntualmente a analizar el objeto de estudio por sí mismo.

Sabemos que tras el fallecimiento de Antonio Berni se escribieron libros de carácter crítico (Jorge López Anaya, 1997) o revisionista (Cristina Rossi, 2010) y se realizaron distintas exhibiciones antológicas (Martha Nanni, 1984; Jorge Glusberg, 1997; Elena Oliveras, 2001; Marcelo Pacheco-Adriana Lauría, 2005; Roberto Amigo, 2010). Sin embargo, en este corpus bibliográfico solo se hace una mínima mención del monumento. Es por ello que la búsqueda de bibliografía sobre el objeto de estudio se presenta como una tarea compleja, teniendo que recurrir a la información presente en diarios nacionales y zonales, como así también al relato oral de quienes fueron cercanos al proyecto y pertenecieron a las instituciones que participaron de su construcción.



**Monumento a Martín Fierro,
Antonio Berni, 1981.**

Actualizando el relato local

Berni fue portavoz y referente de varias generaciones. Hizo de sus prácticas artísticas un constante tránsito por diversos estilos. En sus inicios en Rosario, llevó adelante una cruzada plástica a favor del realismo y alentó el espíritu liberador surrealista tanto en Europa como en Argentina. A partir de su contacto con Alfaro Siqueiros fomentó el muralismo como una herramienta cultural para las masas, proponiendo una pintura de carácter realista, crítica y de vanguardia. También supo reinventar los engranajes del grabado, dando lugar a las miserias que rodeaban al niño pobre Juanito Laguna, como así también a los monstruos que atormentarían a su malograda Ramona Montiel, sus más célebres personajes.

En 1981, momento del encargo del monumento, Antonio Berni ya contaba con 76 años de edad y continuaba trabajando con la misma vitalidad creadora que lo había caracterizado. Activo, renovador y entusiasta, se presentaba como “una esponja que absorbía todo y no le interesaba ser original”¹. Bajo una actitud de permanente intercambio, fue un hacedor incansable y un crítico permanente de los lenguajes plásticos y de la esfera política-social. Además, ese mismo año se encontraba involucrado en varios proyectos importantes, como una serie nueva de grandes pinturas de carácter de denuncia y -mediante una iconografía religiosa- apelaba a lo trascendente de la imagen cristiana para criticar la realidad social de esos terribles años. En esta producción tardía los modelos “se desplazan hacia las concepciones de un Cristo revolucionario y mártir de la lucha por la igualdad y contra la injusticia social. Desde el Cristo obrero al Cristo guerrillero y, por último, al Cristo desaparecido” (Usubiaga, 2012: 27). Estos trabajos fueron expuestos en paralelo tanto en la Galería Velázquez como en la Sociedad de Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines en la ciudad de Buenos Aires (Abril de 1981).

A partir de esta serie de impronta humanística -criticada y valorada por el público- se le ofrece realizar una pared dentro de la Capilla del colegio San Luis Gonzaga, ubicada en General Las Heras, para emplazar las pinturas de los Cristos cotidianos. Es así como surgen sus dos grandes lienzos a modo de murales: “La Crucifixión” y “Apocalipsis”. Destinados a

¹ Suárez, Pablo (2001) “Cada día pinta mejor”, *Ramona*, Buenos Aires, No. 2, Mayo, p. 24.

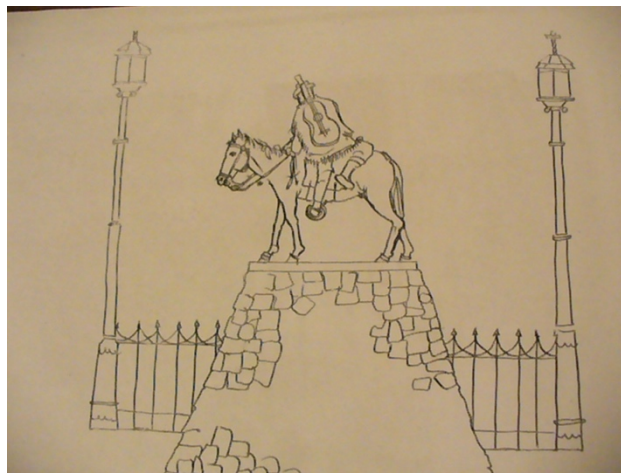
dicha capilla funcionarían como marco para la metáfora sobre la justicia humana contemporánea reforzando el drama sufrido por Cristo.

Meses después -en julio de 1981- circularía un texto publicado por Berni donde él opinaba sobre el ámbito plástico local y su público, donde postulaba que:

“Pocos calculan el peso mental de la mayoría silenciosa, con su sensibilidad masificada y su particular estilo de vida, cuyas bases ideológicas son sólidamente afirmadas por los medios masivos de comunicación. Operar radicalmente y de frente contra el gusto y las costumbres de la mayoría o contra los que oficiosos u oficialmente lo fomentan, vale golpearse la cabeza contra un muro de cemento²”.

Y luego continuaba arengando a la juventud diciendo que:

“Las infrecuentes creación, cuando alcanzan cierto grado de grandeza, cobran un poder influyente a raíz del cual deben ser vigiladas, expulgadas, aceptadas o rechazadas. [...] Pero las energías indómitas de los jóvenes artistas en lucha contra el mecanismo social que sofoca el ímpetu de sus raras creaciones, acaban por lanzarlos al campo contestatario contra un mundo convencional que los rechaza. Lo hacen, aunque como los Martín Fierro, terminen en una sublime derrota³”.



Copia de boceto elaborado por Berni para “Monumento a Martín Fierro”, 1981

² Berni, Antonio (1981), “La extrema vanguardia”, en: *Artinf*, Año 5, Numero 26-27, Junio-Julio.

³ *Idem*.

Iconografía gauchesca en Berni

Recordemos que Antonio Berni nació en una ciudad humilde que, con el tiempo, logró un crecimiento industrial propio. En la ciudad de Rosario y sus alrededores estaba presente la realidad del campesinado dado la importancia que se le otorgaba a la economía agropecuaria. Más tarde, y ya en plena actividad artística e invitado por distintas provincias y países de la región, Berni emprendió viajes por el interior del país, recorriendo buena parte del NOA, Cuyo y la Región Central del país. También visitó Bolivia, Perú y Venezuela.

En 1951, luego de un largo viaje por el norte argentino, realiza una serie de grabados en aguafuerte ligados a la temática campesina donde trabaja la figura del campesino, el peón y la chola. Para esa época también elabora una serie con la técnica xilográfica donde presenta algunos gauchos tomando mate o posando con su china (apodo criollo destinado a las mujeres). Más adelante, a partir de la década de 1960 y en pleno desarrollo de lo que Berni denominó su xilo-collage-grabado, retoma la temática gauchesca aumentando el tamaño de la obra y agregándole color. Estos son algunos indicios solamente, un pequeño corpus de obras gráficas propias de las cuales el artista se pudo valer a la hora de proyectar el encargo municipal del monumento, al igual que posibles fotografías e imágenes de periódicos de época que Berni oportunamente contaba para desarrollar sus figuras.



“El último payador”, xilo-collage a color, 1,49cm x 2,10cm, copia 3/10

La importancia de la tradición en los pagos del Partido de General San Martín

El Partido de General San Martín, ubicado al norte del Conurbano bonaerense, es un lugar cruzado por la historia y la tradición. En sus tierras se sucedieron hechos significativos y crueles como el asesinato de la joven Camila O'Gorman y el padre Ladislao Gutiérrez castigados por un amor prohibido o la masacre de José León Suárez documentada por el militante y periodista Rodolfo Walsh (publicada como "Operación Masacre"). Hace ya más de un siglo también en estos pagos vivió don José Hernández, escritor de la secuela clásica sobre el gaucho Martín Fierro. Dada la trayectoria y el profundo legado que dejó el tan celebrado escritor, en 1975 se decretó que la Ciudad de San Martín fuese declarada como "Ciudad de la Tradición".

En el año 1980 el gobierno militar de facto empezaba a mostrar sus grietas y se daba a conocer a la prensa internacional la gravedad con que las Fuerzas Armadas actuaban en torno a la represión y los Derechos Humanos. Eran momentos convulsionados, llenos de miedo y caos, pero con la esperanza de que la transición a un nuevo gobierno se diera pronto. En el Partido de Gral. San Martín, el intendente de turno era el coronel Juan Narváez y la Directora de Cultura, la doctora Amanda Ballester de Ruland. No sabemos el motivo por el cual la Municipalidad de General San Martín decidió convocar a distintos artistas para la realización de "un mural de homenaje al Martín Fierro" (Valdez Tritti, 2010: 284). Tal vez porque ya se había cumplido más de un siglo de la aparición del libro "El Martín Fierro" o se pensó que la celebración y emplazamiento de un hito artístico podría enaltecer y reforzar un sentimiento comunal sobre la tradición. Lo que sí sabemos es que la selección de los artistas fue realizada por el docente y artista José María Doval (gran dibujante y ex -alumno de Lino E. Spilimbergo), quien finalmente se decidió por Antonio Berni para el proyecto (otro de los candidatos era Raúl Soldi, gran amigo de Berni)⁴.

⁴ Un año después, en Octubre de 1981, R. Soldi y A. Berni compartirían una muestra homenaje en el Museo Municipal de San Martín, con la curaduría de Rosa Faccaro.

Por medio de fuentes y entrevistas, sabemos que Berni dudó en la aceptar el encargo dada la filiación militar del intendente de turno de General San Martín⁵. Finalmente, al aceptar la propuesta, sorprendió a todos postulando la posibilidad de un monumento ecuestre a escala humana en homenaje a Martín Fierro. Si bien no se ha podido dar con el expediente municipal sobre la obra, se estipula que el 10 de Noviembre de 1980 se firmó un contrato entre el Municipio y el propio Antonio Berni por la suma de U\$S 10.000 dólares para la realización de la misma, que debía estar finalizada para fines del mes de marzo de 1981. Dado que la realización de la obra llevo más tiempo, Berni trabajó en la misma durante buena parte del año 1981 hasta su muerte, el 13 de octubre del corriente año. Ubicado en la plazoleta del Gaucho (Av. Pedriel al 3700, extensión de la Plaza Kennedy) el monumento fue inaugurado el 17 de noviembre de 1981, en una larga ceremonia que mezclaba alegría pero también tristeza por la repentina muerte del artista.

Estado actual del “Monumento a Martín Fierro”

La escultura está fijada sobre una base de acero inoxidable colocada sobre un pedestal piramidal de punta horizontal realizado con adoquines de piedra. El proyecto ideado por Berni se completaba con una reja de hierro tipo colonial terminada en punta que rodeaba todo el perímetro del monumento (instalada recién en el año 2009 y a los pocos años retirada por su gran deterioro) y una serie de faroles coloniales con ménsula y columna que nunca fueron instalados.

A lo largo de los años el monumento sufrió distintos ataques, ya sea por el robo de sus partes -se han robado la oreja izquierda del caballo, y en otro momento la mano derecha del gaucho que sostiene el rebenque- o escrituras en aerosol dispuestas en el pedestal de adoquín. Las cuerdas de la guitarra, cruzada en la espalda del gaucho fueron reemplazadas por alambres comunes, de los cuales uno esta suelto y otro desapareció. Tampoco está el estribo derecho del recado y algunas de las cintas metálicas que volaban desde el sombrero de Martín Fierro

⁵ Dice Antonio Berni que “El artista no es culpable de la conducta represiva, censora o policiaca del sistema social. Y lo padece como cualquier otro ciudadano, ni más ni menos. Para el artista, esa mínima libertad de alcoba, no es un refugio sino una conquista” (Pacheco, 1999:250).

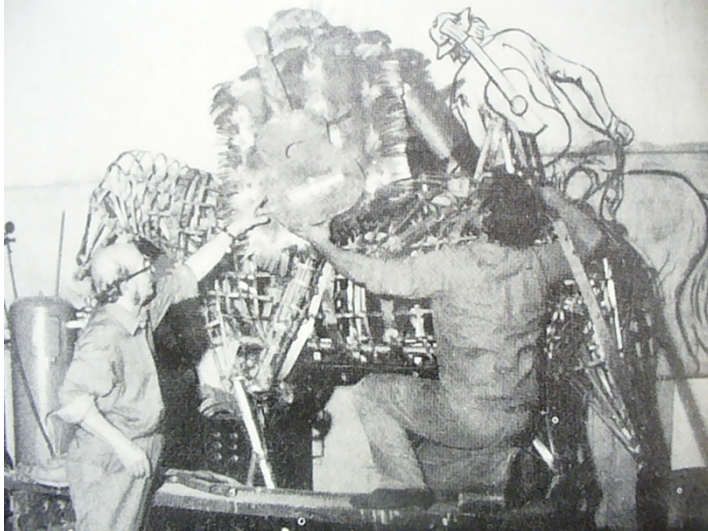
fueron cortadas. Algunas de las crines del caballo están dobladas, a la vez que parecieran faltar los pelos de la cola del animal.

El maestro escultor Norberto Capdevila fue llamado para restaurar el monumento dado su mal estado, encargándose de realizar y reponer la oreja del caballo y la mano robada con el rebenque. Al conversar con él nos expresó su disgusto sobre el mal cuidado que se tiene de la obra y por la falta de conocimiento respecto de otros monumentos de la zona que también se limpian con ciertos ácidos o trabajos de pulido que levanta la pátina original otorgada por el empavonado. De esta forma, el monumento de Berni ha quedado expuesto a las circunstancias climáticas. Sin bien cabe aclarar que en los últimos años se han realizado grandes trabajos de embellecimiento urbanístico de la plazoleta -alisados de cemento para deambular como una iluminación del monumento (aunque no es la correcta)-, lamentablemente la obra no cuenta aún con una placa identificatoria.

El proyecto del gaucho Martín Fierro

Las obras que propuso Berni, tanto el monumento como los cuatro bocetos a mano alzada y la maqueta de madera⁶, presentan la figura del gaucho Martín Fierro montando su caballo. Aquí el artista nos muestra un Martín Fierro consumido, agotado y envejecido, a quien pareciera que le cuesta emprender la marcha. No es el gaucho rebelde e insurrecto que relata épicamente José Hernández en su primer libro “Martín Fierro” (1872) como un personaje sublevado contra la sociedad que lo condiciona y que lo fuerza a levantarse en armas para poder mantener intacta su libertad como sujeto. Más bien el artista nos presenta un personaje solitario y triste, que habita en los márgenes, en una frontera que separa tanto como articula. Sin armas ni sangre en sus manos solo carga con su poncho, boleadoras, rebenque y guitarra. Es por ello que se puede pensar que el monumento hace alusión al segundo tomo escrito por José Hernández, “La partida de Martín Fierro” (1879). Aquí el escritor nos presenta un gaucho devenido a payador, quien carga en sus hombros la culpa de un pasado violento, pero que con la mirada en alto se abre paso al horizonte aconsejando sobre los males que acechan al hombre en su paso por la tierra.

⁶ Se cree que en los últimos años se han vendido tanto los bocetos originales como la maqueta de madera por medio de subastas a distintas galerías de arte de Buenos Aires.



**Berni trabajando junto a los
soldadores en la Metalúrgica
Piave S.R.L., 1981**

En ningún momento de la realización del monumento Antonio Berni estuvo solo. Contó, por un lado, con el apoyo y facilidades del Municipio gracias a José María Doval, quien lo acompañó repetidas veces al lugar del emplazamiento de la obra, aconsejándole y resolviendo junto con Berni los obstáculos que presentaba el lugar donde se montaría el monumento, y por otro, con su gran amigo Enio Iommi, artista plástico y escultor que en su juventud estuvo ligado a los movimientos vanguardias del Arte Concreto. Este fue quien le sugirió a Berni utilizar los talleres de la metalúrgica Piave S.R.L para llevar adelante el emprendimiento. Iommi había realizado varios trabajos en dicha metalúrgica de la zona (ubicada en la ex calle Ramón Falcón al 6100, Partido de Tres de Febrero) y tenía buen trato con su dueño, el inmigrante italiano Don Gildo, que junto con sus operarios y soldadores conocían del trabajo metalúrgico ligado a lo artesanal. De esta manera, se fue conformando un equipo de trabajo que colaboró constantemente con Berni.

El “Monumento a Martín Fierro” es la primera representación de Martín Fierro montado a caballo mediante este medio. Esta escultura ecuestre⁷ fue trabajada en acero inoxidable en su interior, a modo de armazón para soportar peso, y luego recubierta por chapones moldeados

⁷ Motivo alegórico tradicional utilizado en monumentos a los grandes capitanes de guerra. En la ciudad de Buenos Aires, por nombrar uno, se puede pensar en el “Monumento a Giuseppe Garibaldi” inaugurado en 1904.

de bronce. Una vez que el bronce es pulido, se lo trabaja con un ácido especial que le otorga protección de la intemperie y las lluvias, a la vez que le da un tono opaco, oscuro y apagado (tratamiento llamado empavonado que logra darle un carácter de vejez)⁸. Las chapas de bronce fueron cortadas con patrones hechos en cartón y aplicadas al cuerpo con soldadura autógena, lo que le da un carácter plástico muy logrado. Berni decía en una entrevista realizada en 1981 que:

“Yo actualmente estoy haciendo un monumento al Martín Fierro de una manera muy particular mía, con un armazón de acero inoxidable y chapas de bronce. La ventaja de un trabajo como este es que sale diez veces más barato que un monumento fundido. Mucho más. Y se puede, con estos materiales, hacer cosas modernas, no estereotipas ni anticuadas, que ya no dicen nada por inexpresivas”. (Pacheco, 1999: 256).

Esta figuración lograda mediante una agilidad asombrosa y la implementación de métodos no tradicionales fue una característica de Berni, quien habilitaba el cruce y mixtura de lenguajes para propuestas novedosas donde el tema solía ser el protagonista. El artista nunca trabajó la escultura ecuestre, y menos aún a escala natural. Luego aclaraba que: “Yo soy antes que nada pintor, y creo que así me siente el público, aunque a veces mis figuras o personajes salgan de los cuadros convirtiéndose en objetos. El *collage*, por supuesto, lo utilizo como pintor” (Pacheco, 1999: 224).

A modo de conclusión

Debemos dejar de lado pensamientos conservadores sobre la idea de patrimonio y monumento, y tratar de entender que el trabajo plástico realizado por Antonio Berni rompe con cierto naturalismo figurativo, propio de los monumentos ecuestres tradicionales. El proyecto que el artista nos dejó no estuvo destinado a infundir valores ni mensajes políticos. Todavía lejos del pensamiento extremo minimalista de la obra como anti monumento, el proyecto “Monumento a Martín Fierro” parece sí dirigirse, aunque a paso lento, hacia ese horizonte plástico.

⁸ No hemos dado con una ficha técnica de la obra. En el futuro se trabajará en la realización de la misma.

Creo que hay un debate pendiente sobre el devenir de esta obra. Necesitamos generar un espacio de diálogo abierto entre teóricos y artistas, arquitectos y urbanistas, representantes de las instituciones municipales y los ciudadanos, desde donde poder revisar la situación actual de la obra. Surgen algunos interrogantes que pueden orientar dicho diálogo: ¿Cómo dar visibilidad a una obra destinada a desaparecer tanto materialmente como conceptualmente? ¿De qué manera se logra una activa recuperación del monumento como bien cultural?

Parece necesaria una reapropiación del monumento como tal por los ciudadanos, revalorizándolo como un punto de referencia y reforzando así el sentimiento de pertenencia. Como todo legado artístico, esta obra corre el peligro de desaparecer. El espacio legitimado que habita es disputado tanto por actores políticos como por una nueva cultura visual regida por la imagen, ya que “las transformaciones urbanas modifican los monumentos y los testimonios históricos al cambiar su escala en relación con los grandes edificios y la publicidad espectacular” (García Canclini, 2010: 73). Por ende, la lucha será evitar su invisibilidad, la del monumento como tal en la trama urbana contemporánea, como la ausencia bibliográfica e historiográfica sobre el proyecto de realización.

Se espera que esta ponencia pueda generar la atención de investigadores especialistas en el tema (tanto en lo que concierne al patrimonio como a la obra de Antonio Berni) como también de las autoridades municipales del Partido de San Martín para la recuperación de la obra y su futura visibilidad entre los ciudadanos, trabajadores, alumnos y maestros de la zona.

Bibliografía

Libros

García, Fernando (2005), *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*, Buenos Aires, Editorial Planeta.

García Canclini, Néstor (1992). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2010), *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires, Katz Editores.

López Anaya, Jorge (1997), "Antonio Berni. Estudio crítico", Buenos Aires, Editorial Banco Velox.

Pacheco, Marcelo (1999), *Berni. Escritos y papeles privados*, Buenos Aires, Editorial Temas Grupo.

Rossi, Cristina (comp.) (2010), *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente*, Buenos Aires, Eudeba-Eduntref.

Usubiaga, Viviana (2012), *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Argentina*, Buenos Aires, Edhasa.

Valdez Tritti, José Vicente (2010), *Historia del Legendario pago de Santos Lugares y del Partido de General San Martín (1864)*, Provincia de Buenos Aires, Buenos Aires, Carrillón Ediciones.

Artículos

(1981) "Antonio Berni un milagro", en: *Revista Búsqueda*, número 6, noviembre.

(1981) "Berni y el Martín Fierro", en: *Revista Arte al día*, Buenos Aires, número 6

(1981) N/N, "San Martín contará con el primer monumento ecuestre al Martín Fierro", en: *Comentarios*, Año 1, N° 24, Villa Ballester, 29 de julio.

Berni, Antonio (1981), "La extrema vanguardia", en: *Artinf*, Año 5, Número 26-27, junio-julio.

Glusberg, Jorge (1997), "Antonio Berni", en: *Catálogo Antonio Berni*, Buenos Aires, Museo Nacional Bellas Artes, octubre.

Nanni, Martha (1984), "Antonio Berni. Obra pictórica 1922-1981", en: *Catálogo Antonio Berni. Obra pictórica 1922-198*, Buenos Aires, Museo Nacional Bellas Artes, junio.

Pacheco, Marcelo (1988), "Antonio Berni Pinturas", en: *Catálogo Antonio Berni Pinturas*, Buenos Aires, Art House Suipacha 1256, julio.

Pacheco, Marcelo y Adriana Lauría, (2005), "Berni y sus contemporáneos. Correlatos", en: *Catálogo Berni y sus contemporáneos. Correlatos*, Buenos Aires, Museo Arte Latinoamericano en Buenos Aires, septiembre.

Suárez, Pablo (2001), "Cada día pinta mejor", en: *Ramona*, Buenos Aires, número 2, mayo.

Periódicos

Crónica, Buenos Aires, 13 de octubre de 1981.

Clarín, Buenos Aires, 7 de noviembre de 1981.

Clarín, Buenos Aires, 10 de septiembre de 1999.

Página 12, Buenos Aires, 12 de julio de 1998.

Huella. Su camino en la noticia, Buenos Aires, 4 de diciembre de 1999.