

ANTONIO BERNI Y LA BIENAL DE VENECIA DE 1962: RECEPCIÓN DE UN PREMIO INTERNACIONAL

Silvia Dolinko

“Si el gran premio de la Bienal de Venecia de 1962 no se hubiese enfocado súbitamente sobre la obra Y la personalidad de Berni, acaso la fama de su trabajo hubiera quedado limitada a algunos países de Latinoamérica, y en especial Argentina”

Gérald Gassiot-Talabot¹

La referencia al Gran Premio en grabado y dibujo obtenido por Antonio Berni en la XXXI Bienal de Venecia de 1962 recorre los escritos realizados sobre el artista, los cuales coinciden en remarcar la significación que tuvo para su carrera y reconocimiento internacional al señalarse que fue el más destacado de toda su trayectoria. Indudablemente, el certamen se consideraba como el acontecimiento artístico de mayor trascendencia en ese momento, y Berni (el artista argentino que obtenía por primera vez tan importante distinción) se convertía así en una de las figuras del mismo, atrayendo la atención europea sobre su producción.

A partir de ese suceso, la alusión al artista -en diferentes catálogos, libros, reportajes y monografías- incluye indefectiblemente la mención de ese premio obtenido como fundamental para su trayectoria artística, lo cual lo torna en un hito insoslayable.

Evidentemente, el premio implicaba una consagración internacional, conjugando una *jerarquización externa* (en cuanto a notoriedad social) con el principio de *jerarquización interna* (“el grado de consagración específica, favorece a los artistas que son conocidos y reconocidos por sus pares...”)², por lo cual es lógico inferir que en el momento hubo una repercusión significativa en proporción a la importancia que tenía el evento. ¿O acaso cabe sospecharse otra posibilidad? Sin embargo, contra lo que podría suponerse, localmente la noticia tuvo una acogida más bien indiferente; luego, durante el transcurso de los meses, esta actitud fue revirtiéndose. Se plantea entonces ¿cómo ocurrió y a qué factores pudo deberse ésta situación? Prensa local e internacional, crítica y exhibiciones son elementos a explorar para lograr una aproximación a este problema.

El presente trabajo pretende indagar sobre los vaivenes que tuvo la recepción de la noticia de este premio, efectuándose un recorrido de las diferentes instancias que incidieron en la misma; asimismo, proponer algunas hipótesis de lectura.

I

El 1 de febrero de 1962, *La Prensa* publicaba la noticia de la selección de los artistas representantes de la Argentina³ en la XXXI Bienal de Venecia, destacando la figura de Berni como invitado especial, al remarcar el envío de veinte obras suyas frente a las cinco de los demás artistas participantes. El jurado de selección fue constituido por Jorge Romero Brest, entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes, (y miembro del jurado internacional en esa edición del certamen), Ernesto B. Rodríguez, director de Enseñanza Artística del Ministerio de Educación y Justicia, y Rafael Squirru, quien en ese momento no solo ejercía la dirección del Museo de Arte Moderno, sino que desde junio de 1961 era director de Relaciones Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto.

¹ Gassiot-Talabot, Gérald. *Berni*, Paris, Editions Georges Fall, 1971, p. 9.

² Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 322 y ss.

³ Antonio Berni en pintura, dibujo y grabado; Rómulo Macció, Mario Pucciarelli, Kazuya Sakai y Clorindo Testa en pintura; Federico Brook, Noemí Gerstein y Claudio Girola en escultura.

Squirru es quien propone a Berni como invitado especial dentro del envío argentino⁴. Ya anteriormente, desde el Museo de Arte Moderno, había auspiciado las muestras del artista en la Galería H en 1960, y luego en Witcomb en 1961, donde presentara la serie de doce pinturas-collage de “Juanito Laguna”.

Son precisamente diez de estas obras las que viajan a Venecia, junto a cinco tintas de la serie “Pampa y cielo” y cinco xilografías en gran escala de la serie de Juanito⁵, prácticamente desconocidas en Buenos Aires⁶. Dentro de la sección argentina del catálogo de la Bienal escrita por el “comisario” del envío, Gyula Kosice, es Squirru el responsable de un destacado específico sobre “el maestro Berni”⁷.

Antes de la apertura de la muestra, algunos diarios porteños referían de la participación argentina: si *La Prensa* dedicaba algunas líneas, unos meses atrás, a cierta polémica ocurrida entre algunos plásticos a raíz de la selección de los artistas⁸, *La Nación* (dentro de una sección denominada “Actualidades de Italia”), luego de hacer hincapié en los montos de los premios a distribuir, destacaba la figura de Berni: “La Argentina,...concorre con cinco pintores y tres escultores. Entre los primeros figura como invitado especial el conocido Antonio Berni, llegado de la Argentina para preparar la concurrencia de su país”⁹.

Entre los días 11 y 14 de junio de 1962 el jurado¹⁰ decide los premios. Pareció resultar una sorpresa que uno de ellos fuese otorgado a los grabados de Berni: grandes xilografías, algunas en combinación con collage, “emergentes”¹¹ dentro del campo gráfico de esa época (hoy podríamos hablar de “técnica mixta” o “montaje”). Pero en realidad, con ese premio se reconocía al conjunto en su totalidad. Meses después, el artista se refería al mismo en los siguientes términos: “Mi obra llamó la atención...¡fui el primer sorprendido! Se diferenciaba del resto, que era no figurativo;...la nueva figuración [como define su obra] es un movimiento que está interesando a Europa y dio la casualidad que el conjunto que yo mandé es una expresión de esa tendencia”¹².

⁴ Berni se refirió luego a la posición de Squirru y Romero Brest en relación al envío de su obra: “... cuando el jurado de selección se reunió, Squirru me propuso a mí como invitado principal y dejaba a Rodríguez y a Romero Brest la elección de los otros cinco participantes; todos estuvieron de acuerdo, aunque Romero dijo que no conocía mi obra; yo pienso que él, que dirigía entonces el Instituto Di Tella, tal vez tendría que haber visto o por lo menos no ignorar que yo, un año antes, había presentado, a dos cuadros del Di Tella, en la galería Witcomb, la serie de Juanito Laguna”. **Vñals, José, Berni**, Buenos Aires, Imágen Galería de Arte, 1976, p. 86.

⁵ Pinturas-collage: “Retrato de Juanito Laguna”, “Juanito Laguna lleva comida a su padre peón metalúrgico”, “Juanito Laguna se gana la vida”, “Un cosmonauta saluda a Juanito Laguna”, “Juanito Laguna ayuda a su madre”, “La familia de Juanito Laguna un domingo”, “Incendio en el barrio de Juanito Laguna”, “La familia de Juanito Laguna se salva de la inundación”, “La conspiración del mundo de Juanito Laguna trastorna el sueño de los injustos”, “Juanito Laguna aprende a leer”. Tintas: “Pampa y cielo” (Nº 1, 2, 3, 4 y 5). Xilografías-color: “Juanito Laguna pescando”, “Juanito Laguna bañándose”, “Figura (o “Retrato de Juanito Laguna”), “Juanito dormido”, “Juanito cazando pajaritos”.

⁶ El único antecedente que se ha podido encontrar es una imagen en *El Correo de la tarde*, del 21-5-1962, donde la obra allí denominada “Juanito vuelve de pescar” está señalada como “Una de las notables xilografías de Antonio Berni, artista que se encuentra representado con una obra de similar importancia en el 27º Salón de Otoño de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos”. La SAAP no ha conservado, aparentemente, estos catálogos para su indagación.

⁷ Catálogo XXXI Biennale Internazionale d’arte, Venezia 16 giugno-7 ottobre 1962, pp. 126-127.

⁸ *La Prensa*, 15-3-1962, p. 13, c. 5; 24-3-1962, p. 11, c. 6.

⁹ *La Nación*, 11-6-1962.

¹⁰ Jorge Romero Brest, director del Museo Nacional de Bellas Artes, integró el jurado -por primera vez un crítico latinoamericano participa en la adjudicación de premios-. Dicho jurado estuvo integrado por Raymond Cogniat (Francia), Sir Philip Hendy (Inglaterra), Z.Kriznik (Yugoeslavia), S.Tominaga (Japón) y Georg Schmidt (Suiza), elegido presidente de la mesa. Por los italianos: S. Bottari, Enzo Carli, Vittorio Viale”. **Kosice, Gyula**: “Argentina en la XXXI Bienal de Venecia”, en *La Nación*, 15-7-1962, 4º sección, p. 6.

¹¹ Sobre este concepto, cfr. **Williams, Raymond**, *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980, p. 145 y ss.

¹² *La Razón*, 17-11-1962.

Sobre la decisión del jurado, más allá del aspecto emotivo que hubiera sido movilizado desde lo iconográfico (el chico pobre de villa miseria como arquetipo del carenado tercermundista), el mismo Berni declaró:

El conjunto se vio como algo revulsivo, no ya por el contenido solamente, sino por la intención expresiva, tanto en lo formal y en lo cromático, como por la manera en que habían sido incorporados y utilizados ciertos materiales. No digo que los contenidos no interesaran, pero lo que ellos vieron y distinguieron, fue el planteo innovador y original [...] vieron las justas equivalencias estéticas entre el tema y su realización; la identificación ajustada entre el mundo de la miseria que representaba el personaje, y los míseros materiales de desperdicio extraídos de ese mundo y empleados con todo el rigor y con todas las reglas del arte.¹³

Por otra parte, Romero Brest declaraba que:

[al jurado] Berni los conquistó con esos grabados de enorme tamaño, como jamás se han visto, aún desde el punto de vista del oficio. Fueron doblemente valorados cuando se supo que la incisión era realizada sobre grandes tacos de madera, y no sobre linóleo como lo consideraron erróneamente al principio.¹⁴

Introducía así un criterio de valorización desde la preferencia por lo “artesanal”, de resabios “tradicionalistas”, en un campo del grabado al que Berni estaba, justamente, proponiendo una innovación.

II

Es llamativo el tratamiento similar dedicado a la noticia de la distinción en todos los medios porteños: un breve cable de alguna agencia de noticias, refiriendo escuetamente la asignación de los premios y dando, eso sí, importancia a las distintas sumas de dinero distribuidas entre los artistas, en liras o su conversión a dólares.¹⁵ Así, por ejemplo, *La Prensa*, bajo el título “Han Otorgado Premios En la Bienal de Artes Plásticas de Venecia”, decía:

El pintor francés Alfred Manessier y el escultor suizo Alberto Giacometti ganaron esta noche los premios máximos para artistas extranjeros en la exposición bienal de arte de Venecia.

Un jurado internacional otorgó a Manessier y a Giacometti premios de dos millones de liras cada uno (3.200 dólares) ambos del gobierno italiano.

El argentino Antonio Berni obtuvo un premio de quinientas mil liras (800 dólares) del Ministerio de Educación, para el mejor grabador o dibujante extranjero.

Si hay algún indicio de la importancia de la noticia, éste se ve sólo en la ubicación de la misma en las primeras páginas de cada diario, y no en el contenido. En los días posteriores, llamativamente, no habrá ninguna ampliación ni otra repercusión, más allá de alguna felicitación oficial recogida por *La Prensa* en sus últimas páginas, vecina a los avisos fúnebres¹⁶.

¹³ Viñals, op.cit., pp. 88-89.

¹⁴ *La Razón*, 7-7-1962, p. 11, cc. 2-4.

¹⁵ *La Prensa*, 15-6-1962, p. 2, c. 7; *La Razón*, 15-6-1962, p. 3, c. 5; *Clarín*, 16-6-1962, p. 4; *La Nación*, 16-6-1962, p. 2, c. 3.

¹⁶ “Felicitación del Doctor Susini al pintor Antonio Berni”, en *La Prensa*, 23-6-1962, p. 16, c. 9.

Sólo unas semanas más tarde tres artículos rescatarán el hecho, prácticamente inadvertido hasta ese momento. El miércoles 27 de junio, una publicación relativa al premio sorprende por el lugar significativo de su enunciación: la nota editorial del diario *Clarín* (p.8):

La circunstancia de que un pintor argentino haya obtenido un importante galardón en una muestra de tanta trascendencia como es la Bienal de Venecia, lo honra singularmente como persona, pero contribuye también a iluminar súbitamente la jerarquía de nuestras artes plásticas y, en términos generales, de la vida espiritual de la Nación [...]

Aunque no es común que un editorial periodístico se dedique a cuestiones de arte, lo hacemos con el propósito deliberado de atraer la atención del público no especializado hacia la dignidad que ha alcanzado la plástica argentina. El país en su conjunto -y Buenos Aires en particular- se ha convertido en una de las plazas más importantes de la actividad plástica en el mundo [...]. Pensar que el éxito obtenido en Venecia por un artista argentino es un incidente fortuito equivaldría a desconocer un fino proceso cultural desarrollado ante nuestros ojos [...] la persistencia de un esfuerzo, la afloración de labores combinadas y sostenidas, porque cuando un país alcanza una posición de esta naturaleza con su arte, ello no es sólo consecuencia del talento individual -el cual, es justo decirlo, resulta irremplazable-, sino que fundamentalmente deriva de un clima colectivo, de una acción extendida en superficie y en profundidad.

Si bien elogia al artista laureado, el contenido de la nota enfoca más bien el proceso de apertura del arte argentino hacia el exterior, e incita a alentar las iniciativas oficiales y privadas de internacionalización que eran llevadas a cabo en esa época.

Diez días más tarde aparece en *La Razón* “Juanito Laguna, triunfador en Venecia”, desde las “Notas de arte” (sábado 7 de julio, p.11, c.2-4), donde se destaca que “los cables de las agencias noticiosas comunicaron escuetamente el veredicto del jurado de la XXXI Bienal de Arte de Venecia”, y a continuación se transcribe parte de la “conferencia informativa” dada por Romero Brest a su llegada de Europa, donde en realidad, más que referirse al premio, al artista o al “personaje triunfador”, se explaya sobre su experiencia europea (más parisina que veneciana). El único hecho relacionado al premio es, por primera vez desde su otorgamiento, la publicación de una de las xilografías ganadoras, anclando así la mención con la imagen.

Finalmente, un mes después de conocido el triunfo de Berni, *La Nación* publica la nota “Argentina en la XXXI Bienal de Venecia”, de Gyula Kosice¹⁷ quien, desde la ciudad italiana, define que “Berni ha sido una revelación, tanto más cuanto el jurado no conoce aún los alcances y calidad de nuestra plástica” y realiza un “recorrido” por la Bienal, describiendo los distintos envíos, pero sin referir, como se desprendería del título, un detalle significativo de la presencia argentina.

Haber obtenido el primer premio en grabado y dibujo, que recayó en el maestro Antonio Berni, oblitera en gran parte mi juicio en relación a los envíos de los treinta y cinco países participantes. Aún así, y descartando mi condición de comisario general del pabellón argentino, voy a ensayar una reseña de lo que está sucediendo en esta última edición de la Bienal Internacional de Arte más importante del mundo.

Cabe destacar que la nota está ilustrada con otra de las xilografías ganadoras. El tono general del escrito se relaciona con el de Ettore Zocaró¹⁸, quien, a dos meses de la inauguración, resume los distintos envíos de los países y discretamente menciona que “positiva

¹⁷ *La Nación*, 15-7-1962, 4º sección, p. 6.

¹⁸ *La Nación*, 19-8-1962

fue la participación de la América Latina, en cuyo sector uno de los premios más considerables correspondió al argentino Antonio Berni”.

En resumen, las notas refieren suscintamente al premio concedido a Berni, lo legitiman en la comparación con otros artistas beneficiados con el mismo anteriormente¹⁹, repasan los envíos de los demás países, reclaman por un pabellón propio para la próxima oportunidad²⁰, etc., pero *en ningún momento profundizan la información consignada en los cables ni se refieren a las obras enviadas y premiadas* (solamente se publican algunas imágenes aisladas y sin referencias puntuales).²¹

Pareciera que circulaba localmente una información insuficiente...percibida a la vez por los propios medios: tiempo después se leía en *Atlántida*:

El Gran Premio de Grabado, concedido en la reciente Bienal de Venecia a Antonio Berni, distingue y coloca en un plano de proyección universal no sólo a nuestro inquieto e inquietante artista, sino al arte plástico argentino [...]. No sabemos si los argentinos lo han advertido plenamente. La escasez de comentarios periodísticos acerca de este acontecimiento trascendental para nuestro arte parecería demostrarlo.²²

A su vez, *Realizaciones* publicaba: “No obstante tratarse de una muestra de las más importantes del mundo, para la prensa nuestra el hecho ha pasado casi inadvertido”.²³

III

La “indiferencia” evidenciada en las publicaciones locales acerca del evento contrasta con la recepción internacional, que otorga una importancia singular a la “Biennale”. Entre las revistas especializadas en arte que se refieren a ella (sobre todo las de origen francés), muchas mencionan a Berni como uno de los artistas destacados, llamando la atención sobre su “nueva figuración”, contrastante con la predominante abstracción exhibida en esa ocasión y las precedentes. Por ejemplo, Georges Peilleux, en *Art Actuel*²⁴ concluía su relevamiento de la Bienal diciendo: “...saludamos de nuestra parte la revelación de un argentino, Antonio Berni” y lo comparaba con un “Daumier sudamericano”. Por su parte, Michel Ragon iniciaba desde *Cimaise*²⁵ lo que sería su serie de escritos sobre el argentino. Allí refería que:

Argentina nos reservaba una sorpresa con Antonio Berni, uno de los más hermosos florones de la “nueva figuración”, puesto que se trata de un pintor populista en el que el tema y los materiales elegidos “pegan” admirablemente. Los materiales de que están compuestas las telas se encuentran, en efecto, en el ambiente de los personajes representados, personajes que sirven, por otra parte, para contar una vida.²⁶

¹⁹ En la edición de 1962 se realiza una retrospectiva de los Grandes Premios de la Bienal de 1948-1960, en Ca'Pesaro, que incluye los premios en grabado de Miró, Chagall, Nolde, etc, con quienes es relacionado Berni en la prensa local, como antecedentes consagrados.

²⁰ Argentina expone en el Pabellón Internacional, en un espacio cedido por Italia, el cual debe ser ampliado ante la magnitud del envío argentino (de Berni, en particular).

²¹ La primera nota que pudo ser localizada, en un sentido más amplio, referida a los grabados, fue en el diario montevideano *El día*, del 2-10-1962, donde el enviado especial, E. Vernazza dice: “...la obra de Berni, como grabador, se caracteriza por fina simplicidad en la temática,...gráficamente detallada en adornos sutiles el bordado de las formas...”, entre otros conceptos.

²² *Atlántida*, N° 1147, setiembre de 1962, pp. 34-35.

²³ *Realizaciones*, N° 2/3, noviembre de 1962, p. 59

²⁴ *Art Actuel*, N° 24, 1962.

²⁵ *Cimaise*, N° 61, setiembre/octubre 1962.

²⁶ Otros artículos, remitirse a *Arts*, N° 874, 20 al 26-6-1962; *Arts Magazine*, vol. 37, N° 1, octubre de 1962; *Art news*, vol. 61, setiembre de 1962; *Les Annales*, N° 142, agosto de 1962; *Lettres françaises*,

Si estos comentarios internacionales no son reflejados en la prensa local, sí se le otorga, por el contrario, una amplia cobertura a otra exposición que, paralelamente a la bienal veneciana, tenía lugar por esos días en París. En efecto, durante los meses de agosto y setiembre de 1962 es llevada a cabo en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de París una muestra de ciento treinta y ocho artistas latinoamericanos residentes (o ex-residentes) de la ciudad.²⁷ Cuarenta y nueve argentinos forman parte de la misma²⁸, entre ellos Antonio Berni, quien “desembarca” en París con su flamante premio internacional.

La prensa parisina elogia y dedica amplios espacios a la muestra, destacándose la participación en la misma del reciente “premio en grabado de la Bienal de Venecia”. Así, por ejemplo, en *Le Figaro* del 28 de agosto, el crítico Raymond Cogniat (que también había sido miembro del jurado en el certamen) escribía que en la exposición se encontraba “el resumen de un nuevo estado de cosas por el cual los países de América Latina se sitúan en la extrema vanguardia del arte de hoy”, destacando que

... el arte figurativo está casi ausente, salvo... en las obras del pintor argentino Berni, que ha obtenido un premio en la última Bienal de Venecia. Vemos aquí algunos de sus grabados en madera de dimensiones anormales y que utilizan una técnica tan audaz como novedosa.

Michel Ragon también se refería a la misma exhibición en *Arts*, de la semana del 5 al 11 de setiembre, remarcando los collages presentados por nuestro artista.

Resulta particularmente significativa la entrevista del mismo Ragon a Berni, publicada en *Arts* la siguiente semana, donde cita que “una de las revelaciones de la Bienal de Venecia fue el argentino Antonio Berni, que hoy reencontramos entre las *vedettes* de la Exposición de Arte Latinoamericano en el Museo Municipal de Arte Moderno”. Es en este reportaje donde se anticipa el futuro personaje Ramona Montiel: el artista se refiere a “ella” en tanto idea, narrando -a modo de leyenda fundacional- que su estadía en París se relaciona con la búsqueda de materiales para su *cocotte* (“no es sino en el Marché aux Puces de París donde podía encontrar los materiales para construirla. Ya compré un vestido, sin dudas usado antes en el Follies-Bergère,...”). Posteriormente, estas frases se repetirán de modo incansable, con tono de noticia “objetiva” (como toda continuación de leyenda estipula), en los diarios porteños.

Finalmente, cabe consignar que *Carrefour*, *The New York Herald Tribune*, *La Croix*, *Le Monde*, *Les Annales* y *L’Humanité* son otros medios gráficos que dedican notas a la muestra latinoamericana.

La prensa porteña hará eco de esta repercusión exitosa: “Elogian en París la muestra de artistas de América Latina” titulaba *La Prensa*, prosiguiendo:

...el diario *Le Figaro* y el semanario *Arts*, franceses, y la edición que publica en París el *New York Herald Tribune* comentan extensamente la exposición de 138 artistas latinoamericanos inaugurada en pleno verano en el Museo de

junio de 1962; *L’Oeil* N° 93, setiembre de 1962; *The Studio*, vol. CLXIV, N° 833, setiembre de 1962, como ejemplo.

²⁷ La notable participación de artistas en esta muestra podría ser pensada como una señal del campo francés (o parisino, en un sentido más estricto) por remarcar los vínculos culturales establecidos tradicionalmente con América Latina, obedeciendo así a un intento por evidenciar la permanencia de un liderazgo cultural que, desde la posguerra, le había sido “arrebataado” por Estados Unidos.

²⁸ Aldo, Carlos Benn-Polt, Antonio Berni, Marta Boto, Domingo Candia, Carlos Cairoli, Carlinsky, Félix Cuello, Miguel Dávila, Yvonne Debaisieux, Ernesto Deira, Ronaldo de Juan, Jorge De la Vega, Delia del Carril, Leonardo Delfino, Ernesto Díaz Larroque, Simona Ertan, León Ferrari, Magda Frank, Alberto Greco, Mariano Hernández, Eduardo Jonquieres, Gyula Kosice, Rodolfo Krasno, Juan Langlois, Julio Le Parc, Francesco Marino, Di Teana, Sara Martínez, Roberto Méndez, Marta Minujín, García Miranda, Tito Miravet, Rosario Moreno, Carolina Muchnik, Luis Felipe Noé, Miguel Ocampo, Alicia Penalba, Jorge Pérez Román, Enrique Peycere, Portela Parker, Juana Prat Gay, Julio Romera, J.H: Silva, Osvaldo Stimm, Luis Tomasello, Torres Agüero, Ana Usheff y Gregorio Vardanega.

Arte Moderno de aquella capital, destacando su importancia, que ha sorprendido a la crítica y al público.²⁹

La Nación, por su parte, dedicaba un espacio importante a la nota “El arte americano irrumpe en París”, del domingo 14 de octubre (3° sección, p.3). La foto que la ilustraba llevaba el epígrafe: ‘Juanito Laguna pescando’ del grabador argentino Antonio Berni, que obtuvo el primer premio en la última Bienal de Venecia”.

Meses después, todavía había medios que seguían refiriéndose en los mismos términos:

... por primera vez, la Argentina obtuvo un triunfo en la Bienal de Venecia. 19 millones de argentinos deben ignorar a Berni, alguien de quien se ocupan, y no poco, todas las revistas especializadas y los comentaristas europeos [...] en París lo exaltan desde el izquierdista *L’Humanité* hasta *La Croix*, diario católico; si desde todas las revistas especializadas en arte hasta la edición europea del *New York Herald Tribune* reproducen sus obras y elogian sus virtudes; si en Europa “todo el mundo” habla de Berni...³⁰

Es notorio que los medios locales enlazaron la noticia de la muestra en París, y su exitosa repercusión, con la anterior del premio veneciano, conjugando ambas en el “beneficio simbólico” obtenido por Berni.

IV

El regreso de Berni al país obtiene una *notable* repercusión en la prensa local. Galardonado con un premio internacional, ratificado en su éxito de crítica con la muestra parisina, ocupando un espacio importante en los medios internacionales (con sus declaraciones, comentarios de los críticos sobre sus obras, o con las imágenes de las mismas ilustrando las publicaciones), llama la atención que el espacio otorgado por los medios a la noticia de su arribo es mucho mayor que aquél dedicado a la recepción de su premio, cinco meses antes. Evidentemente, la travesía europea potencia su figura, haciéndolo “merecedor” de ese espacio.

“Regresa Berni, premio de grabado”, “Con Antonio Berni regresa el triunfo”, “Regresó Berni, pero quedó su “personaje” en Venecia”, “El argentino que triunfó en Venecia”³¹ son algunos de los encabezados. En *Clarín*, por ejemplo, podía leerse:

Procedente de Europa donde cumplió una jira [sic] después de asistir a la Bienal de Venecia, llegó ayer a Ezeiza el pintor Antonio Berni. Como se recordará, el mencionado artista mereció en aquella muestra el premio internacional de grabado y dibujo, participando posteriormente en la exposición de 138 artistas sudamericanos efectuada en el Museo Municipal de Arte Moderno de París, pasando luego a residir en Madrid, de donde regresa.

Repasando otra nota de este conjunto, no puede dejar de mencionarse la alusión que, ya en ese momento, se le dedica a su cotización en el mercado artístico:

Dicho por él mismo, una obra de Berni de proporciones normales se cotiza en la actualidad en 150.000 pesos. La cifra de una idea de a lo que ha llegado el artista en el plano material y la consagración que significa obtener un premio de la jerarquía internacional en la Bienal de Venecia.³²

²⁹ *La Prensa*, 18-9-1962, p. 4, c. 4 (sección Artes Plásticas).

³⁰ *Leoplan*, N° 682, 2-1-1963, pp. 12-15.

³¹ *Clarín*, 14-11-1962; *El Mundo*, 17-11-1962; *Clarín*, 18-11-1962; *La Razón*, 17-11-1962, respectivamente.

³² *La Razón*, 17-11-1962.

Se evidencia así un aspecto del entramado de las diferentes instancias, que posibilita que el acceso a los beneficios simbólicos sea a su vez también susceptible de ser convertido en beneficios económicos.³³

Cabe destacar también que, tanto en *La Prensa* como en *Clarín*, se publican largas notas acerca de un homenaje (organizado por otros artistas y demás amigos) que le es dedicado “al pintor consagrado mundialmente”, el día 23 de diciembre en el Teatro Arena de Buenos Aires (llegándose a transcribir, prácticamente, el programa editado para la ocasión).³⁴

Se pueden esbozar algunas posibles hipótesis interpretativas con respecto al recorrido de las noticias hasta aquí analizadas.

Si el anuncio del premio es recibido con cierta distancia o frialdad, puede relacionarse a que, en algún aspecto, los grabados galardonados no eran conocidos en Buenos Aires, como sí lo eran las pinturas de la misma serie de Juanito (las cuales habían tenido una muy buena acogida crítica el año anterior, en la muestra en *Witcomb*). Un indicio de esta sospecha lo podría aportar el hecho de que todos los artículos se refieran al *pintor* Berni, mención por lo menos paradójica por tratarse de un premio en grabado (paradoja que no impide un posible cruce con la vieja tradición de la “jerarquía de las disciplinas”, que torna al grabado en un arte “desvalorizado” en relación a *la pintura*).

Al desconocer las obras, la crítica local pudo haber aguardado los escritos y comentarios europeos para, ahí sí, valorizarlas. La muestra parisina vino, en este sentido, a posibilitar este análisis.

Otra posible lectura es la vinculada al papel que jugó Squirru (“alma” de la participación argentina)³⁵ en el triunfo. Si fue él quien propuso al artista y dinamizó el envío, estos hechos deben enmarcarse dentro del “proyecto de internacionalización del arte argentino” del cual formaba parte desde su rol oficial y desde el Museo de Arte Moderno.³⁶

Ya en la muestra inaugural de esta última entidad³⁷ auguraba “...esta exposición internacional, preámbulo de la actividad futura que desarrollaremos...” continuando su actividad con diversos intercambios de exhibiciones internacionales. El paso exitoso por Venecia comenzaría, en este sentido, a coronar su “misión” difusora del arte argentino en el exterior: así se inserta esta apuesta de Squirru por el conjunto de Berni³⁸, iconográfica y técnicamente llamativos, potentes. Él mismo propugnaba: “Con un poco de promoción, el país puede exportar cultura”³⁹, y citaba a inicios de 1963:

En el último número de la revista *Aujourd'hui* (publicación rectora en materia de arte y arquitectura) puede leerse el siguiente párrafo: “La Argentina, que juega un rol cada día más preponderante en el arte actual...”. La referencia pertenece a un comentario sobre la última Bienal de Venecia en el que se hace el justo elogio de nuestro envío destacando en particular la conmovedora obra de Antonio Berni. Se dirá que eso de la promoción nada tiene que ver con el mérito estético y que al artista verdadero poco le importan las glorias de este mundo, y se dirá mal. Para la inmensa mayoría de los hombres (incluyendo a los artistas) el estímulo constituye una parte esencial de la lucha. Así como el atleta...también debe el artista confrontar su

³³ Al respecto, cfr. **Bourdieu**, *op.cit.*, p. 320.

³⁴ *Clarín*, 23-12-1962, p. 18, cc. 3-4.

³⁵ *Leoplan*, 2-1-1963.

³⁶ Por ejemplo, **Andrea Giunta** analiza, desde la actividad desarrollada por la Galería Bonino, la interacción estatal-privada que llevó adelante, entre fines del cincuenta y comienzos del sesenta, el proyecto de expansión cultural y económico de la Argentina. “Hacia las ‘nuevas fronteras’: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York”, en *El Arte entre lo público y lo privado*, Buenos Aires, CAIA, 1995, pp. 415-422.

³⁷ “Primera Exposición Internacional de arte moderno”, noviembre de 1960.

³⁸ Apuesta que, como ya se ha hecho referencia, venía desde el auspicio que el Museo de Arte Moderno otorga a sus dos muestras anteriores en Buenos Aires.

³⁹ *Primera Plana* N° 12, 29-1-1962, p. 30.

talento con el de sus colegas para no dormirse sobre los soporíferos laureles del club de barrio. Las confrontaciones vigorizan la producción, exigen un mayor esfuerzo imaginativo.

[...]lo obtenido no es fruto de la casualidad sino del esfuerzo, de un esfuerzo que deberá ser mantenido, si es que no queremos volver al ilustre anonimato del que estamos saliendo[...]

Nuevamente se ve la apelación a la repercusión extranjera del premio de la Bienal, como recurso legitimador, aquí, de su “cruzada” artística.

En el momento de la selección de los artistas, como ha sido consignado, Squirru era funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores. Unos días antes de conocerse los premios venecianos, “cesa en sus funciones”, hecho que motiva la protesta de grupos de artistas, que manifiestan a su favor, y provoca una relativa repercusión de la noticia.⁴⁰ Siendo que los pormenores previos al certamen tuvieron cierto espacio de difusión, podría conectarse la recepción indiferente de la noticia del premio con el desplazamiento del funcionario en ese momento: un vacío hacia su éxito. Meses después, *Realizaciones* relacionaba ambos hechos para concluir:

Al nombre de Berni y su éxito, están vinculados dos nombres: Rafael Squirru que prohijó, desde la Dirección Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores, la exposición aludida y el comisario Kosice...especialmente Rafael Squirru, que paradójicamente fue castigado por ese gran éxito argentino.

Por otro lado, al retorno “triumfal” del artista, *La Razón* introducía un reportaje comentando:

Regresó al país Antonio Berni, luego de seis meses en Europa [...] exhibiendo con orgullo extensas notas en las principales publicaciones europeas [...] Berni trajo al país uno de los premios más importantes del mundo en su especialidad: la recompensa mayor de la 31a Bienal de Venecia, en la cual participó, luego de las gestiones que para cumplir ese propósito realizó el director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Rafael Ezquirru [sic]...[el premio] obtenerlo implica una consagración en el orden internacional.⁴¹

Puede plantearse que en esta síntesis se conjugan los componentes de las dos hipótesis sugeridas anteriormente.

Finalmente, no hay que minimizar el poder de consagración que suministraba aún en esos años la impronta parisina, evidentemente seguida de cerca y reproducida por los medios vernáculos. Como se ha querido mostrar, siendo que internacionalmente la Bienal era considerada como uno de los mayores -si no el mayor- de los eventos artísticos, en cierto sentido localmente se sigue mirando a Paris como epicentro del arte mundial.⁴²

Se puede concluir que la recepción de lo que luego fue denominado “el mayor premio recibido por un artista argentino en el certamen más importante del mundo” careció en su momento de una repercusión proporcional a la magnitud de la distinción, hecho que, con el transcurso de los meses, se fue reformulando: ampliando las noticias y extrayendo citas y datos de las publicaciones extranjeras, que cubrieron en parte el déficit de información local.

⁴⁰ *La Nación* 11-6-1962, p. 6, c. 5 y 12-6-1962, p. 6, c. 7.

⁴¹ *La Razón*, 17-11-1962.

⁴² El propio Berni, en el reportaje concedido a Ragon (citado anteriormente), reconoce a Paris como su “segunda capital”, y la denomina la “capital artística del mundo”, situándola por sobre Nueva York.