

# **LA NOCIÓN DE ESTILO COMO VOLUNTAD Y COMO DECISIÓN HEURÍSTICA : SU APLICACIÓN A DOS REFERENTES DE LA PINTURA ARGENTINA DEL SIGLO XX (BERNI Y QUINQUELA MARTÍN)**

**Guillermo Bianchi**

---

*UNLP*

Este trabajo es continuación de uno anterior en el que indagué las nociones y sentidos de identidad en las obras de artistas, tomando como eje la obra de los pintores Antonio Berni y Benito Quinquela Martín. Así llegué a la noción de estilo, que aparecía como algo propio de cada artista y por ello debía ser clarificado si tratábamos de la identidad. En las reflexiones de Susan Sontag sobre la cuestión encontré significaciones que considero relevantes para un acercamiento a las obras de ambos artistas. Sontag en primer lugar objeta la distinción tajante entre estilo y contenido, que tiende a tratar al primero como un mero adorno a la obra, que el artista pone para dotarla de mayor belleza y atractivo, y también se opone a las metáforas que presentan al estilo como una especie de cortinado que podría quitarse para permitir ver sin veladuras. Según esta autora, la cuestión del estilo debe ser considerado de manera separada sólo como una abstracción, y por el contrario sostiene que el estilo consisten en el interior ineludible, y el tema ocuparía más bien el lugar de lo exterior, aunque por cierto en una unidad formal indisoluble. En este contexto el estilo aparece como el lenguaje propio de cada artista, y me interesa destacar dos aspectos en relación a Berni y Quinquela: el estilo como voluntad, y como decisión heurística<sup>1</sup>.

\* \* \*

El estilo como voluntad indica la idea de una posición o una actitud ante el mundo. Bayer, citado por Sontag, sostiene que “toda obra de arte encarna un principio de avance, de detención, de exploración; una imagen de energía o relajación, la impronta de una mano que acaricia o que destruye y que es sólo (del artista)” (Sontag, p. 57). Y como

---

<sup>1</sup> Si bien considero los puntos desarrollados a continuación pertinentes, debe tomarse en cuenta el carácter polémico de estas afirmaciones y que una reflexión sobre estos artistas puede recorrer otros caminos. Así como que una comparación entre un artista ligado a las vanguardias y un artista popular no deja de tener sus límites.

resultado la obra sería “la memoria esquematizada y desinteresada de una volición” (Bayer, citado por Sontag, p. 59). De este modo, la obra nos revela un doble campo de interés: desde la perspectiva del artista, sería “la objetivación de una volición”, y desde el punto de vista del receptor, consistiría en “la creación de un decorado imaginario para la voluntad” (Sontag, p. 61). Me gustaría que nos preguntáramos por el tipo de voluntades que encontramos en los casos de nuestros dos pintores al observar sus obras.

Para intentar una respuesta daré un vistazo a tres ejes comparativos: la investigación técnica y el uso de los materiales en sus obras, la representación del sujeto y el tratamiento de la figura humana, y vinculado con esto, la temática social que aparece con nitidez en sus trabajos.

1. La investigación técnica y el uso de los materiales. Es conocida la frase “cuando se ha visto un cuadro de Quinquela se los ha visto todos”. Se trata de una exageración, pero indicaría el carácter repetitivo de su obra a partir del promediar el primer lustro de la década del '20 hasta su muerte con algunas pequeñas variaciones, y que se daría luego de haber alcanzado un lenguaje plástico propio a fines de la década del '10. Esta es la visión oficial sobre la obra de Quinquela, y que en líneas generales comparto, sobre todo luego de ver la importante exposición reciente de su obra en el Palais de Glace en la ciudad de Buenos Aires.

Podríamos decir que luego de sus primeras búsquedas estilísticas y temáticas, de las que hay registro en sus obras juveniles, en la búsqueda de un lenguaje propio, en donde si bien se observan ciertas dificultades técnicas (resolución de figuras, paisajes, composición plástica), al mismo tiempo aparece una indudable fuerza expresiva. Este camino culmina a fines de la década del '10 y comienzos de la del '20, en que logra dar forma al tema que lo hará famoso, el puerto de la Boca con sus barcos, sus peones y pescadores en su trabajo rutinario e infatigable, dando síntesis a sus búsquedas plásticas previas y a sus preocupaciones sociales. También se observa una gran fuerza expresiva en el tratamiento del color y en la riqueza matérica de sus obras por ejemplo en la serie que pintó en Mar del Plata. A la conformación del estilo que lo caracterizó fue paralelo un éxito de crítica y de ventas, que lo proyectó a una carrera internacional durante esa década y a una gran popularidad en nuestro país y de modo destacado en su barrio, La Boca, de la que pasó a ser un símbolo viviente (tanto él como su imagen plástica).

Sin embargo, considero que luego no se encuentra en Quinquela una indagación sustancial ni sobre los materiales y el tratamiento de éstos, ni sobre sus temas (queda definitivamente fijado en el puerto de la Boca, al punto de negarse a pintar otros motivos

o motivos semejantes en otro lugar), ni aún en el lenguaje expresivo, que se va simplificando, coherente con su modalidad rápida, rutinaria y repetitiva de trabajo, de pintar durante la noche un cuadro que a la mañana ya estaba terminado. Esta ausencia de indagación y elaboración se muestra también en el tratamiento de la composición plástica, la relación figura-fondo, y en general en la utilización repetida de los mismos recursos a lo largo de su obra pictórica<sup>2</sup>. A su vez, en el manejo del campo plástico genera recorridos de fácil lectura, sin plantear rupturas e innovaciones, y lo resuelve de manera cuasi mecánica. Con lo que quizás caiga en lo que Sontag denomina “formalismo”, aplicable a “aquellas obras de arte que perpetúan mecánicamente fórmulas anticuadas o vacuas” (Sontag, p. 55).

En el caso de Berni resulta notorio su permanencia en una voluntad de búsquedas plásticas a la que se mantiene fiel hasta sus últimos años. A esto probablemente contribuyó su colaboración con David Alfaro Siqueiros durante la permanencia de éste en nuestro país, con quien coincidían en la preocupación social, y que como vanguardista procuraba por la experimentación sobre materiales y técnicas, frente a las formas de pintura social que se daban en ese momento en nuestro país, en general menos proclives a la experimentación. Incluso en su propia búsqueda luego se separa de Siqueiros por diferencias y por la percepción de cierto dogmatismo en las propuestas de éste. Pero su recorrido ni siquiera allí había comenzado. En Europa había entrado en contacto con el surrealismo al que abandona cuando regresa a la Argentina, al comprobar que debía variar su lenguaje expresivo para dar forma a sus preocupaciones sociales y plasmar plásticamente la realidad que ve en estas tierras. Su camino delinearé un recorrido personal en el que entablaré un diálogo con distintas vanguardias argentinas y europeas, utilizando los más variados materiales, técnicas y recursos con una actitud experimental e innovadora. Así encontró medios y formas expresivas novedosas y movilizantes, que convocan a la reflexión, con la preocupación de no cortar el vínculo con esa realidad a la que estaba representando y dando una expresión plástica.

2. La representación del sujeto, tratamiento de la figura humana. He señalado el carácter rutinario, repetitivo, ritual del trabajo de Quinquela, a lo que he insinuado una valoración negativa. En realidad, podría ser tomado como un elemento valioso: como el carácter ritual, repetitivo del trabajo de aquellos que está pintando. El pintor nos estaría mostrando, insistiendo por medio de su estilo, sobre la vida de esos personajes, cuyas

<sup>2</sup>¿En este sentido será la creación de sus fondos edificadas con grandes fábricas, inexistentes en el paisaje originario que estaba pintando, a los que da una resolución simple y uniforme, un medio para evitar la realización de los cielos que sabemos que tantas dificultades le traían?

dificultades y postergaciones encontrarían un lugar en su representación plástica. Podría ser justamente este carácter del trabajo y en general de la vida de estos hombres lo que nos estaría alumbrando Quinquela. Pero en sus obras no encontramos sujetos, sino figuras, estilizaciones de hombres, de quienes no vemos el rostro, su cansancio, su dolor. Siempre están a distancia, moviéndose rítmicamente, con sus cargas, como un ejército de hormigas, con un carácter de masa, no como individuos con vida propia, ni como existencias con derecho a ser representadas por sí mismas. Sólo sucede incidentalmente en su extensísima obra en ciertos aguafuertes, por ejemplo sobre las inundaciones en la Boca o sus series sobre obreros accidentados.

Frente a esto pienso que el encuentro con la obra plástica de Berni nos somete o nos invita a otro tipo de experiencia. En Berni siempre tienen un gran rol los rostros, cuando pinta a las muchedumbres, éstas no son masas amorfas sino conjuntos sociales compuestos por hombres, niños, mujeres, con una historia y con una identidad, que reclaman, o sufren desde su lugar único en la existencia, aún cuando compartido con otras experiencias humanas cercanas<sup>3</sup>.

Son sujetos, con un origen real como los de Quinquela, enriquecido en el caso de Berni por un trabajo casi antropológico. Por medio de su obra adquieren un carácter universal. A través de ellos vemos experiencias profundamente humanas de alegría, dolor, esperanza, corrupción, pobreza, que actúan sobre nuestra sensibilidad produciendo un estremecimiento, que no anula la comprensión sino que la acompaña, favoreciendo y fortaleciendo la reflexión. Por supuesto que no se trata de una pura reflexión conceptual, fría, sin sentimiento, sino emocional y conceptual al mismo tiempo.

3. El tratamiento y la investigación de la temática social. Este tema está estrechamente ligado al anterior, y ya hemos anticipado ciertos caracteres acerca de este punto. Era una preocupación compartida por ambos artistas. De hecho, en el caso de Quinquela, luego de una militancia social y una gran cercanía con artistas que pertenecieron al grupo de “artistas del pueblo”, se produce el descubrimiento de su tema portuario, en el cual al pintar la vida del puerto estaba pintando la vida de hombres postergados en la vida social. Sin embargo, aparentemente se fue alejando de esas posturas y su imagen

---

<sup>3</sup> En este sentido compárese por ej. los mitines políticos en la obra de Quinquela, como en el grabado “el día del trabajo” (1948), y “Pan y trabajo”, un óleo de grandes dimensiones de Berni, de la misma década. Siguiendo un comentario de Heidegger en *Ser y Tiempo* podríamos distinguir entre dos sentidos diferentes de totalidad, *holos y pan*. Mientras el primer caso indica una totalidad con unidad indiferenciada en su interior, en el segundo caso nos hallamos frente a una totalidad compuesta de partes. La primera distinción considero que es más cercana a la concepción de Quinquela y en la segunda nos encontramos dentro de una concepción de totalidad afín al óleo mencionado de Berni.

adquirió un carácter más icónico que social, en que el trabajo es representado en su aspecto positivo como acción humana colectiva, en alguna medida idealizados, sin presencia de crítica de la alienación que produce en la vida de esos peones portuarios. Por su parte, en Berni la indagación sobre la realidad circundante fue una constante. Y fue justamente recorriendo las villas donde vivían aquellos que él pintaba y daba vida en sus obras que descubrió una de sus innovaciones técnicas y estilísticas más llamativas: que los materiales que poblaban ese mundo (cartón, vidrios rotos, latas vacías, plástico, chapas, etc.) eran los que debía utilizar como recurso para representar lo que estaba intentando mostrar por medio de su lenguaje plástico<sup>4</sup>.

Al ver los estilos de estos artistas como una voluntad, ya implícitamente nos hemos ido introduciendo en el que he planteado como segundo eje de nuestro recorrido. Y esto no ha sido de modo arbitrario, sino porque ambos elementos están vinculados.

\* \* \*

El estilo como decisión heurística. Sontag señala que la obra de arte nos desprende del mundo, y sin embargo “nos devuelve al mundo de alguna manera más receptivos y enriquecidos” (Sontag, p. 57). En esto cumple un rol muy importante el estilo. Si bien primariamente el arte no sería una afirmación sobre el mundo, “todo estilo comporta una decisión epistemológica, una interpretación de cómo y qué percibimos” (*Idem*, pp. 65-66). Más que un conocimiento conceptual directo sobre la realidad, por medio de la obra tenemos una experiencia de la forma de conocer algo (*Ibidem*, p. 48). El estilo actúa como un medio para insistir en algo al centrar nuestra atención en él.

En el caso de Berni su estilo (sus diferentes estilos), sus técnicas, sus materiales, son herramientas acordes al objeto que pretende tratar y ayudan a elaborarlo y profundizarlo. En el caso de Quinquela, durante el período denominado “quinquelismo”, por su repetición formal y temática, se observa una pérdida en el conocimiento “objetivo” (si bien sui generis), por ejemplo con respecto a sus primeros períodos como en “La Martina” de 1920, en que resaltaba el desgaste y el esfuerzo físico del duro trabajar de

---

<sup>4</sup> En una entrevista en Le Monde en 1967 Berni explica el surgimiento de su nuevo estilo, en que comienza a usar elementos de collage en sus pinturas: “Una noche fría y nublada, mientras recorría la villa miserable de Juanito, ocurrió un cambio radical en mi visión de la realidad y su interpretación... Había descubierto, dispersos en las calles de tierra y en el suelo baldío, materiales descartados que componían el auténtico ambiente de Juanito Laguna – madera vieja, botellas vacías, hierro, cajas de cartón, planchas de metal, que eran los materiales utilizados para construir casillas en lugares hundidos en la pobreza como éste” (citado por E. Lucie-Smith, 1993, p. 178, la traducción del inglés es mía).

esos peones, en tanto por medio de unas fajas negras a la altura de la cintura de las figuras humanas parecía reforzar el lugar corporal que más se afecta con ese trabajo.

Considerando el modelo de la metáfora como un “ver como”, Quinquela al utilizar siempre los mismos recursos y su fijación temática, nos alumbró siempre un aspecto de la realidad, y lo que en un momento fue innovación pierde valor como aporte y se torna repetitivo, habitual<sup>5</sup>. Quinquela no se permite o no puede cambiar su “ver-como”<sup>6</sup> mientras que Berni permanentemente ejerce su capacidad de acercarse a la realidad de maneras nuevas y personales, que actúan como novedosos “instrumentos ópticos” (Proust) para que también nosotros lo hagamos a través de su obra.

Es seguramente ese trabajo repetitivo, diario y rutinario, el que Quinquela había aprendido como carbonero y el que practicó como pintor (y que reprodujo en sus pinturas). El artista aparece como obrero del trabajo, en que indudablemente cobra una función social, que incluso tuvo una valiosísima repercusión en su medio social. Sin embargo, considero que paradójicamente en alguna medida se nos escapan el mundo de esos hombres. En el trabajo plástico de Quinquela, automático y rutinario como el de sus peones, no parece haber una mediación reflexiva sobre su función.

Pienso en la experiencia que todos hemos vivido de detenernos a mirar el camino que trabajosamente recorren las hormigas con sus cargas. Pasan ante nosotros y por un momento nos interesamos por su mundo, por un momento creemos conocerlo. Luego las olvidamos. Considero que el encuentro que nos propone la obra de Quinquela es de este tipo. La figura de los hombres que emerge de su obra, resulta muy cercana a un estereotipo. Por otra parte, esa visión idealizada del trabajo es la que también lo diferenció de los llamados “artistas del pueblo” con los que sobre todo en un principio los reunió la amistad y una concepción social militante. Sólo en algunos de sus aguafuertes cobran un lugar central las figuras recortadas de algún individuo, o los sufrimientos por las heridas de un peón en el puerto, pero sin embargo, no logran gran riqueza expresiva.

La obra de Quinquela nos muestra, al menos esta es mi lectura, un mundo pintoresco, estereotipado, que actúa como una especie de postal. Nos muestra un barrio típico de Buenos Aires, en el cuál por cierto, éste ha sabido mirarse. Y llevando las cosas más lejos, y de lo que Quinquela muy probablemente no era consciente, con su arte estaba dando forma a algo muy afín a lo que Benjamin denomina arte fascista: “el fascismo, dice Benjamin, ve su salvación en que las masas lleguen a expresarse (pero que ni por asomo hagan valer sus derechos). Las masas tienen derecho a exigir que se

---

<sup>5</sup> Cf. Todorov (1965).

<sup>6</sup> Cf. Ricoeur (1975).

modifiquen las condiciones de propiedad; el fascismo procura que se expresen precisamente en la conservación de dichas condiciones” (Benjamin, p. 55). Quizás por ello haya seducido tanto a Mussolini, que llamó a Quinquela “el artista del trabajo”, y aparentemente también suscitó atracción en la órbita soviética.

En Berni, el contacto con sus hombres, mujeres y niños, nos estremecen, nos muestran una pobreza y una injusticia, que existe muy cercana a nosotros y en la que estamos envueltos. Pero al mismo tiempo, nos muestran que allí hay una vida, que en esa existencia se está jugando un drama existencial, un juego condicionado, difícil para el protagonista, alguien postergado al que probablemente casi todo le sea más difícil, pero que se tiene a sí mismo. Considero que esto aparece en su obra y se encuentra en el sentido de sus palabras, cuando decía que Juanito “es un chico pobre, [pero] no un pobre chico”.

A través de Berni encuentro que cada período nos abre un mundo que nos acerca una nueva mirada propia y enriquecedora sobre nuestra realidad y el mundo, que conmueve nuestra sensibilidad y nos invita a nosotros a la reflexión. También a la acción, pero ello no de un modo imperativo, sino desde una conciencia despierta y activada por la contemplación de su obra. Berni nos ilumina un mundo cuya visión actúa como contraste con el mundo de nuestra vida cotidiana, nos despierta de nuestro yo mundano, de cómo vivimos habitualmente nuestra vida.

En síntesis, en la obra de Quinquela originariamente vemos una voluntad que logra conformarse en una obra personal en busca de madurez expresiva, pero que queda fijada en una imagen plástica, al modo de una identidad sustancial. En la obra de Berni, lo que se objetiva a cada momento, son plasmaciones de unidades vitales, de voliciones, los pasos de una búsqueda que sólo la muerte puede detener.

Una de las posibilidades más valiosas del arte es su dimensión fenomenológica (Presas): mostrar visiones de la realidad que se esconden a nuestra mirada habitual, fijada en la costumbre, lo que comúnmente hacemos, vemos y decimos, de manera mecánica e inconsciente, sin revisarlo. Considero que mientras Quinquela, como la mayoría de nosotros, no logra escapar de ese lazo, por lo cual se ve afectada su visión, en el caso de Berni asistimos al esfuerzo sostenido por ver y mostrarnos un mundo, que en sus obras descubrimos en cada ocasión como si fuera la primera vez.

### **Bibliografía:**

Benjamin, W. (1936), “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos ininterrumpidos, Filosofía del arte y de la historia*, Taurus, Madrid, 1987.

- Berni, A. (1999), *Obra Gráfica*, catálogo, MMBA.
- Bianchi, G. (2000), "Identidad e ipseidad en el arte. Dos casos paradigmáticos de la pintura argentina del siglo XX: Antonio Berni y Benito Quinquela Martín", I Jornadas M. Proust de Estética, La Plata.
- Collazo, A. (1980), *Pintores argentinos del siglo XX*, "Quinquela", vol. 12, CEAL
- Elliot, D. (1994), "Antonio Berni: Arte y política en la vanguardia", *Arte de Argentina 1920-1994*, v. e. de F. Battiti, Oxford, Museum of Modern Art, 1994, pp. 40-48.
- Heidegger, M. (1927), *Ser y Tiempo*, v. e. de J. Gaos, Barcelona – México – Bs. As., Planeta – Agostini, 1993.
- Lucie-Smith, E., *Latin American Art of the 20th century*, Thames and Hudson, 1993
- Nanni, M. (1994), "Encuentros en Buenos Aires: Aproximaciones a la figuración en el arte argentino, 1927-1937", *Arte de Argentina 1920-1994*, v. e. de F. Battiti, Oxford, Museum of Modern Art, 1994, pp. 22-33.
- Presas, M. (1997), *La verdad de la ficción*, Bs. As., Almagesto, 1997.
- Quinquela Martín, B. (2000), *Catálogo de la muestra de su obra*, Palais de Glace.
- Ravera, R. M. (1980), *Pintores argentinos del siglo XX*, "Berni", vol. 23, CEAL
- Ricoeur, P. (1977), *La metáfora viva*, Cap. 7, "Metáfora y referencia", Bs. As., Megapolis.
- Santana, R. (1994), "Artistas del pueblo: Arte y sociedad 1920-1930", *Arte de Argentina 1920-1994*, v. e. de F. Battiti, Oxford, Museum of Modern Art, 1994, pp. 18-21.
- Sontag, S. (1965), "Sobre el estilo", en *Contra la interpretación*, v. e. de H. Vázquez Rial, Bs. As., Alfaguara, 1996.
- Todorov, T. (comp.) (1965), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, v.e. de A. M. Nethol, México, Siglo XXI, 7ª. ed., 1995.