

A detailed oil painting depicting a dense crowd of people. The figures are rendered with strong chiaroscuro, highlighting their faces against a dark background. In the center, a man with a white beard and a greenish-brown cap looks forward. To his right, a woman with a blue shirt looks slightly to the side. In the foreground, a man with a deeply wrinkled face looks upwards. The overall mood is one of intense focus and collective presence. A thick, red, brushstroke-like banner is positioned at the top of the image, containing the text 'PINTORES ARGENTINOS'.

PINTORES ARGENTINOS

ANTONIO

BERNI

1108
759 G

PINTORES ARGENTINOS

ANTONIO
BERNI

AGUILAR

La línea de fuerza de toda mi trayectoria ha sido la temática, y en función de ella se han producido todos los cambios formales y cromáticos, porque el estilo para mí no era solo una manera de hacer, sino también una manera de pensar trascendiendo.

Antonio Berni

Manifestación
1934, temple sobre arpillera,
180 x 249 cm
Malba - Fundación Costantini.
Buenos Aires.





Antonio Berni

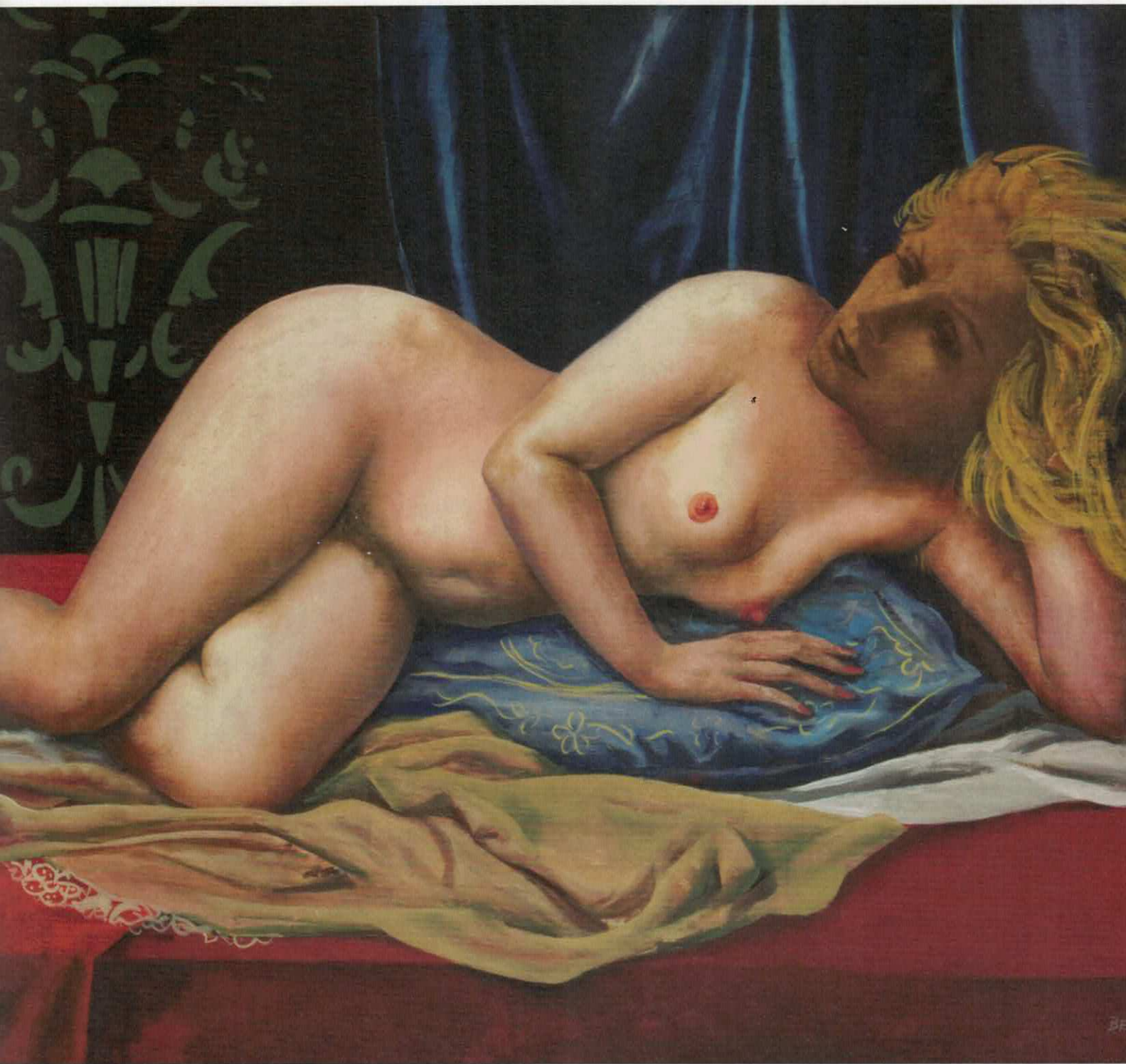
La fuerza crítica del montaje

Antonio Berni es un artista central en el arte argentino, no solo por las características de su obra –deslumbrante, compleja, radical–, sino también porque la historia del siglo XX podría contarse a partir de sus cuadros: la historia argentina, la del Partido Comunista y la de los grupos sociales que padecieron la miseria y la marginalidad.

Son varios los aspectos para considerar acerca del impacto de su extenso itinerario. Primero, que la historia del arte argentino entre los años veinte y los ochenta no puede relatarse sin referirnos a las activas intervenciones de sus obras. Segundo, que atraviesa la producción de otros artistas argentinos (como Lino Enea Spilimbergo, Luis Felipe Noé, Jorge de la Vega, Kenneth Kemble, Alberto Heredia, Libero Badii, Norberto Gómez, Juan Carlos Distéfano, Marcia Schwartz u Oscar Bony), tanto que podría decirse que en la obra de cada uno de ellos existe la presencia del maestro, al punto que podríamos aludir a un “paradigma Berni”. Tercero, que la complejidad histórica, ideológica y estética de su trabajo ha dado lugar a interpretaciones contrapuestas y generadoras de debate. Por ese motivo, su obra se puede analizar en relación con las posiciones del Partido Comunista Argentino, o bien como un relato de las consecuencias de las migraciones del campo a la ciudad durante la posguerra o también, como una crítica del populismo.

En 1931, Berni regresó de Europa con importantes contactos, que permiten entender el curso que tomará su obra: André Breton, el surrealismo y el acercamiento al comunismo. Mientras en el mundo impactaba la crisis de la Bolsa de Nueva York, en la Argentina se configuraba la dictadura de 1930. Para ese entonces, Berni produjo una serie que puede considerarse una versión surrealista o mejor, metafísica, que llegó a adquirir tonos críticos, como se observa en *Susana y el viejo*, una pintura *collage* en la que Berni se apropió de temas bíblicos y que puede





Susana y el viejo* o *Susana y el anciano

1931, óleo y collage sobre tela.

72 x 115,5 cm

Malba - Fundación Costantini.

Buenos Aires.

La puerta abier

1932, óleo sobre cartón

55 x 45 cm

Malba - Fundación Costantini

Buenos Aires

leerse como un primer acercamiento al tema de la promiscuidad. Allí se muestra a una muchacha con el rostro de Greta Garbo espiada por un *voyeur*, imagen que se conecta también con la vida marginal que Berni documentó en los prostíbulos de Rosario.

Además, en contacto con el grupo rosarino de la Mutualidad, Berni participó en el lanzamiento de manifiestos que le permitieron proponer una estética alternativa frente a la que proclamaba el muralismo mexicano, con David Alfaro Siqueiros como referente. De este modo, Berni formuló el Nuevo realismo, ensayando estéticas novedosas para exteriorizar su prédica social y política; aunque no lo hizo exclusivamente con el mural, sino también con el grabado, el afiche y el cuadro de caballete. Dos pinturas de 1934, *Manifestación y Desocupados*, y otra de 1935, *Chacareros*, son de tamaño casi mural, con encuadres que logran expandir la fuerza comunicativa del tema. En las tres pinturas se perciben elementos metafísicos que recuerdan a Giorgio De Chirico (las perspectivas aceleradas, los cielos, las arquitecturas), elementos que remiten a la pintura religiosa (tanto por la referencia a artistas como Piero della Francesca, como al tema de la maternidad) y una intervención sobre temas sociales relacionados con las posiciones del Partido Comunista Argentino. En este contexto es necesario comentar que, tanto por sus obras como por su actividad en Europa, Berni también se vinculó con el Partido Comunista Internacional y con los debates de la estética en el contexto de la Guerra Fría. Al mismo tiempo, los elementos metafísicos recorren situaciones más intimistas, como en *Primeros pasos*, de 1937, donde una mujer es representada absorta en sus pensamientos, mientras una niña baila a su lado.

En los años cincuenta, Berni plasmó en grandes pinturas, de un realismo menos expresionista, las migraciones de familias enteras desde las zonas rurales hacia las grandes ciudades y que terminarían siendo proletarias o viviendo en la marginalidad. Diez años después, desarrolló series en forma de relatos protagonizados por dos personajes marginales. Por un lado Juanito Laguna, hijo de un peón metalúrgico, que



BERNI 32

vive en los márgenes de la ciudad, en los bañados, cerca del río o en el Bajo Flores, entre la basura. Juanito vive del otro lado del muro, aquel que separa la villa miseria de la gran ciudad, de sus edificios y de sus fábricas. El otro personaje es Ramona, una prostituta que al parecer fue obrera o costurera y que termina en las manos de hombres poderosos. El resultado es un personaje que puede leerse en la tensión entre un relato moralizante (por eso Ramona es acechada por pesadillas y por monstruos) o político: ella activamente confronta los modelos burgueses de mujeres que promueven la publicidad y el consumo, tal como puede verse en *La gran tentación* o *La gran ilusión*, un collage de 1962.

Ramona representa un cuerpo femenino fragmentado, un personaje cuya vigencia se reactiva en el siglo XXI cuando sirve de título a una revista que fue escenario de nuevos debates estéticos. La radicalidad de esta serie no solo reside en el tema, sino también en las técnicas que diseñó para abordarlo: Berni construyó a sus personajes con los materiales que generaba el desarrollo industrial. Precisamente, el xilgrabado le permitió unir la recopilación de materiales encontrados con la revolución del grabado que se produjo en los años sesenta. Los fragmentos, fundidos en la tinta y en los contrastes de la impresión, llevan al espectador a relacionar los restos fabriles con la historia de los personajes.

Ningún artista argentino dio tanta fuerza a la línea del arte moderno, oponiéndose a la abstracción y cuestionando la autonomía del lenguaje artístico respecto de la realidad, como lo hizo Antonio Berni. Él logró representar las fallas del discurso del progreso desde el montaje de los desechos, y con los basurales del desarrollo industrial le contestó a las certezas del capitalismo. Inmersos en la miseria o confrontándola, sus personajes expresan también distintas formas de resistencia.



Desocupados
1934, témpera sobre arpillera,
218 x 300 cm
Colección Privada.



Desocupados

1934, témpera sobre arpillera,
218 x 300 cm
Colección Privada.



Antonio Berni

Vida, obra y contexto



Berni y su familia

El 14 de mayo de 1905 nació en Rosario Deliso Antonio, el tercer hijo del matrimonio formado por Napoleón (un sastre de origen italiano) y Margarita Picco. La familia, que se completaba con los dos hijos mayores, Víctor Hugo Zolá y Elvira, pronto comenzó a desmembrarse, ya que el padre partió hacia Italia y no regresó.

Margarita continuó viviendo con sus dos hijos mayores en Rosario mientras trabajaba como costurera para sostener a la familia. Antonio, el hijo menor, se estableció en la quinta que sus abuelos maternos tenían en Roldán, a unos 25 kilómetros de la ciudad.

En poco tiempo, las huellas de Napoleón se perdieron; por un lado, debido a las dificultades para comunicarse en aquella época, y por otro, porque habrían llegado dos cartas al correo de Roldán a nombre de Margarita de Berni; pero como en ese pueblo era reconocida como Margarita Picco, la correspondencia nunca llegó a sus manos y por esta razón fueron reenviadas al remitente. Además, cuando Italia

entró en la Primera Guerra Mundial, Napoleón habría sido movilizado con las tropas y luego habría fallecido; por ese motivo la familia no tuvo más noticias sobre él.

Período de formación

Siendo aún un niño, Berni comenzó su formación como aprendiz en el taller de vitrales de Salvador Buxadera, donde realizó sus primeros ejercicios de dibujo. En 1916, logró asistir a las clases de dibujo que dictaban los profesores Eugenio Fornells y Enrique Munné y pronto realizó su primera producción de paisajes basados en los suburbios de Roldán.

En 1920, con la ayuda de su maestro Fornells, organizó su primera exposición de paisajes, retratos y estudios de flores. La muestra fue muy bien recibida por la crítica. Luego expuso en el Salón Witcomb de su ciudad natal y sus obras fueron aceptadas para participar en el V y VI Salón de Otoño de Rosario. En 1923, consiguió presentar su primera exposición en Buenos Aires. También logró que sus pinturas *El rodeo* y *Las gemelas* fueran seleccionadas para participar en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1924.

Primeros p...
1936, óleo sobre
200 x 18
Museo Na
de Bellas
(adquisición XXX
Nacional de Artes Plást
Buenos



Frente a los resultados obtenidos, el Jockey Club de Rosario consideró oportuno concederle una beca para que se perfeccionara en Europa. Berni viajó a España y recorrió Madrid, Toledo, Granada, Sevilla, Segovia y Córdoba. Luego llegó a París, donde estudió pintura con André Lhote y Othon Friesz, y grabado con Max Jacob. Allí se encontró con los artistas argentinos Aquiles Badi, Héctor Basaldúa, Alfredo Bigatti, Horacio Butler, Raquel Forner, Víctor Pissarro y Lino Enea Spilimbergo, quienes más tarde serían conocidos como Grupo de París. Mientras estudiaba visitó Bélgica, Holanda e Italia.

En 1928, participó en el Primer Salón de Pintura Moderna Argentina y, luego de una breve estancia en la Argentina, regresó a París con una beca otorgada por el gobierno de Santa Fe.

Mientras los artistas franceses, en 1929, suscribían el Segundo Manifiesto Surrealista, Berni afianzó su lugar en la escena de la vanguardia parisina. Allí se relacionó con André Bretón, Duchamp, Dalí, Buñuel, Paul Eluard y trabó amistad, especialmente, con el filósofo Henri

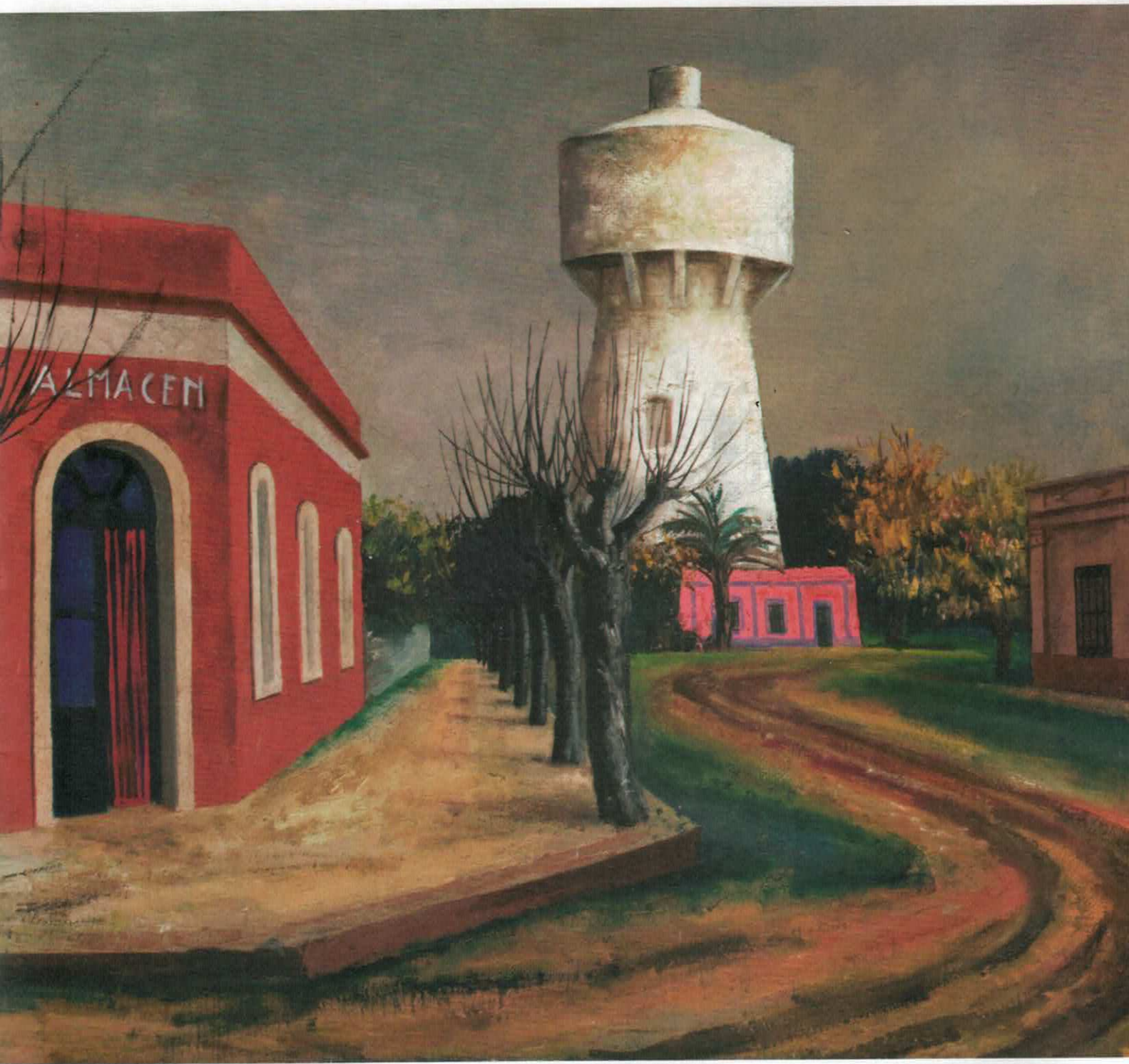
Lefebvre y el poeta Louis Aragon. Bajo el influjo de estos contactos, su poética se inclinó hacia el surrealismo y la pintura metafísica de Giorgio de Chirico.

Regreso a la Argentina

En la Argentina se vivían tiempos difíciles: por un lado, el *crack* de la Bolsa de Nueva York había impactado en las economías mundiales, por otro, en septiembre de 1930 los generales José Félix Uriburu y Agustín P. Justo consumaron un golpe de estado que desalojó del poder al presidente en ejercicio, Hipólito Yrigoyen. De todos modos, Berni regresó al país y se estableció en una chacra santafesina con su pequeña hija Helene Ann Margaritte, "Lily", y su esposa, la escultora francesa Paule Cazenave, colaboradora del destacado militante del Partido Comunista Francés, Henri Barbusse.

En 1932, Berni presentó sus obras surrealistas en la Asociación Amigos del Arte de Buenos Aires, donde se exhibieron *La siesta y su sueño*, *La puerta abierta* y *La muerte acecha en cada esquina*, entre otras.





El tanque blanco
ca.1955, óleo sobre tela,
82 x 119 cm
Museo Nacional de Bellas Artes.
(adquisición Galería del Socorro).
Buenos Aires.





Juanito Laguna aprende a leer

1961, óleo y collage sobre tela,
200 x 300 cm

Museo Nacional de Bellas Artes
(adquisición a Berni, Antonio).
Buenos Aires.

Un año más tarde, David Alfaro Siqueiros viajó a Montevideo y cruzó a la Argentina para presentar sus obras y para dictar tres conferencias. En Buenos Aires aprovechó todas las tribunas posibles para defender el arte mural, el trabajo colectivo y la organización sindical. Junto al muralista mexicano, Berni, Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y Enrique Lázaro participaron en la realización de *Ejercicio Plástico*, mural pintado en la residencia que Natalio Botana poseía en Don Torcuato. La obra fue removida de su emplazamiento original y, tras largas vicisitudes, actualmente está restaurada y reinstalada en el Museo del Bicentenario, donde puede visitarse.

En diálogo con Siqueiros

A partir de las ideas intercambiadas con Siqueiros, en abril de 1934, Berni fundó la escuela-taller Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, junto a un grupo de jóvenes rosarinos entre los que se encontraban Leónidas Gambartes, Anselmo Piccoli, Juan Grela, Andrés Calabrese y Medardo Pantoja. Con menos de 30 años, el joven Berni enseñaba cómo la técnica y la temática eran indisociables,

e invitaba a involucrarse en las problemáticas sociales.

Entre mayo y junio de 1935 la *Association des Écrivains et des Artistes Revolutionnaires* de París organizó la encuesta *Où va la peinture?*, que abrió un debate acerca de la exigencia soviética sobre la adhesión al realismo socialista. La voz de Berni fue la única latinoamericana: como respuesta propuso realizar murales para llegar a las grandes masas y se apoyó en *América Tropical*, un trabajo grupal dirigido por Siqueiros en Los Ángeles.

De todos modos, Berni discrepaba con la postura de Siqueiros, que defendía el arte mural y repudiaba la pintura de caballete. En *Nueva Revista* escribió el artículo "Siqueiros y el arte de masas", donde señaló que los muralistas argentinos no contaban, como los mexicanos, con las paredes disponibles para pintar (el Estado se las entregaba) y por esta razón, sostenía, debían buscar otras estrategias, tales como realizar cuadros de gran formato, grabados y afiches.

Berni en la SAAP

En 1935, Berni ingresó en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP), asociación profesional que defendía los derechos del gremio y todos los años organizaba un Salón de Otoño. Berni participó asiduamente enviando retratos, algunos a lápiz y otros al óleo, como *Mujer de la flor* y *Niña con guitarra*, aunque también presentó pinturas sobre otros temas, como *Orquesta típica*.

En 1936 la SAAP inició la publicación de la revista *Forma* y en agosto de ese año, Berni formuló en sus páginas los postulados de la estética realista que proponía: "en el nuevo realismo que se perfila en nuestro medio, el tejido de la acción es lo más importante, porque no es solo imitación de los seres y cosas, es, también, imitación de sus actividades, su vida, sus ideas y desgracias".

El comienzo de la Guerra Civil Española había despertado la solidaridad de artistas e intelectuales. Radicado en Buenos Aires, Berni pintó una tela de gran tamaño titulada *Medianoche en el mundo*, en alusión a esta dolorosa contienda que





***Pesadilla de los injustos o
La conspiración del mundo de Juanito
Laguna trastorna el sueño de los justos***

1961, óleo y *collage* sobre tela,
300 x 405 cm

Museo Nacional de Bellas Artes
(adquisición por Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación).
Buenos Aires.

se extendió hasta 1939. Para 1941, la SAAP intentaba elevar el nivel del Salón de Otoño y pidió a los socios que, para participar, seleccionaran sus mejores obras. Berni envió *Medianoche en el mundo*, realizada a partir de la escena de *Llanto sobre el Cristo muerto*, pintada por Giotto en el siglo XIV.

Tiempos de guerra

En el marco de la política norteamericana de acercamiento a los países latinoamericanos, conocida como "del buen vecino", a fines de la década del 30 la Argentina participó en las Exposiciones Internacionales de Nueva York y San Francisco. Entre las decoraciones de los pabellones, Berni y Spilimbergo realizaron *Agricultura y Ganadería*, un mural que simbolizaba las riquezas y el trabajo en la producción agropecuaria.

En 1939, comenzó la Segunda Guerra Mundial y frente a la imposibilidad de enviar a los becarios a Europa, la Comisión Nacional de Cultura creó un sistema de becas que estimulaba los viajes dentro del continente americano para estudiar los tipos y las costumbres autóctonas.

Con este apoyo Berni recorrió Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia, donde tomó apuntes, disertó y escribió artículos que enviaba para que publicaran diferentes diarios porteños.

Al regresar a Buenos Aires, trabajó en la escenografía y en el vestuario de la obra *El carnaval del Diablo*, representada en el Teatro Politeama Argentino y logró el Premio Adquisición del Salón Nacional de 1943 con un retrato de su hija titulado *Lily*. También fue elegido presidente de la SAAP y pintó el mural *Las artes* en la Sociedad Hebraica.

Taller de Arte Mural

En el campo cultural argentino, el año 1944 concentró algunos hechos que produjeron cambios profundos en las artes visuales de la posguerra. En el verano apareció la revista *Arturo*, con la cual salió a escena el arte abstracto y en septiembre, Berni, Castagnino, Manuel Colmeiro, Spilimbergo y Demetrio Urruchúa fundaron el Taller de Arte Mural (TAM), con el fin de ofrecer su experiencia para decorar las paredes de las nuevas construcciones.



**Juanito Laguna lleva la comida
a su padre peón metalúrgico**

1961, collage, 212 x 154 cm

Museo de Arte Moderno

Buenos Aires

Una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial el TAM pudo poner en práctica su primer trabajo grupal: Ferrocarriles Argentinos había contratado al estudio Aslan-Ezcurra para remodelar las Galerías Pacífico, ya que la manzana estaba en ruinas, porque los pasajes internos de las galerías nunca habían llegado a techarse. Los arquitectos proyectaron un cielorraso abovedado más una cúpula central con murales y, para pintarlos, convocaron al TAM.

Las obras se inauguraron tras la asunción de Juan Domingo Perón como presidente electo. Sobre las puertas que comunican con las cuatro calles, los pintores representaron los ciclos productivos a través de las cuatro estaciones y en la cúpula, temas que relacionan a las riquezas naturales del país con el trabajo necesario del hombre para transformarlas en riqueza económica. Berni pintó un panel que tituló *La germinación de la tierra* y compartió con sus amigos la pintura de otros sectores.

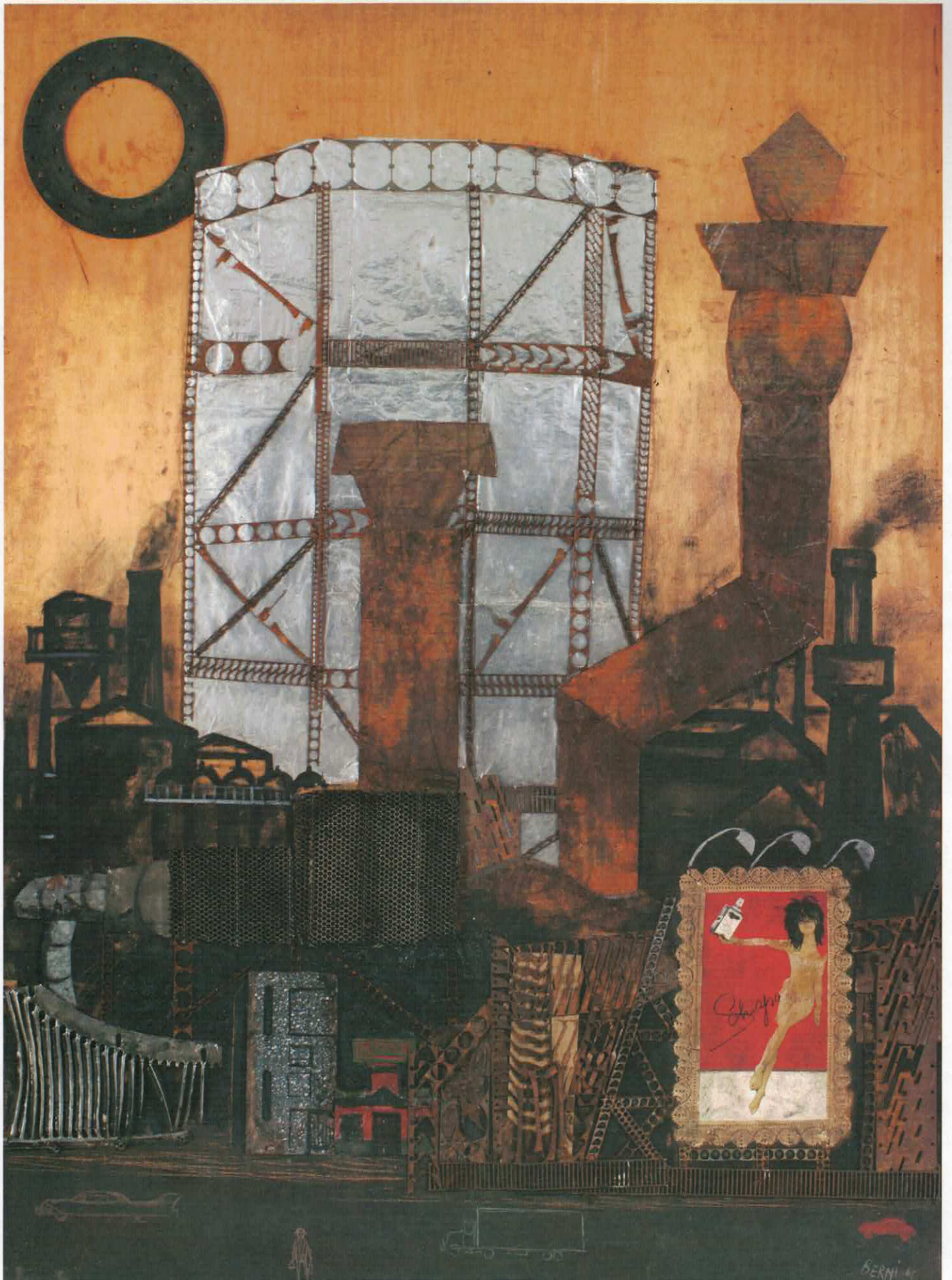
En esta época se presentaron en Buenos Aires las primeras manifestaciones

del arte abstracto, que encendieron las discusiones entre los partidarios de la representación figurativa, como Berni, y la nueva vanguardia concreta. En el año 1945, Roger Plá abrió una encuesta en la revista *Contrapunto* que retomaba la vieja pregunta: "¿Adónde va la pintura?". En la primera entrega de esta publicación se enfrentaron las voces del joven artista concreto Tomás Maldonado, que defendía un arte de invención creado a partir de formas geométricas, y la del maduro maestro Berni, que continuaba defendiendo la pintura mural figurativa de acuerdo con los postulados de su nuevo realismo.

Los años cincuenta

Al regresar de un viaje por Italia y Francia, en el cual permaneció un tiempo en París, se divorció de Paule Cazenave. Más tarde contrajo matrimonio con Nélida Gerino y en 1952 nació José Antonio, su segundo hijo.

En ese año Perón comenzaba su segundo mandato y el 26 de julio falleció su esposa, Eva Duarte de Perón. En diciembre se lanzó el Segundo Plan Quinquenal para superar la crisis económica



que castigaba a la población. En este contexto Berni realizó frecuentes viajes a Santiago del Estero y registró a los habitantes empujados a migrar en busca de mejores condiciones, en bocetos que luego dieron lugar a muchas obras del período. Paralelamente, a mediados de los años 50 pintó paisajes suburbanos dentro de climas metafísicos como *La calle, Iglesia y El tanque blanco*.

En 1955 viajó a París, donde exhibió su serie de motivos santiagueños en la *Galerie Creuze*, presentada con un prólogo de su amigo Louis Aragon.

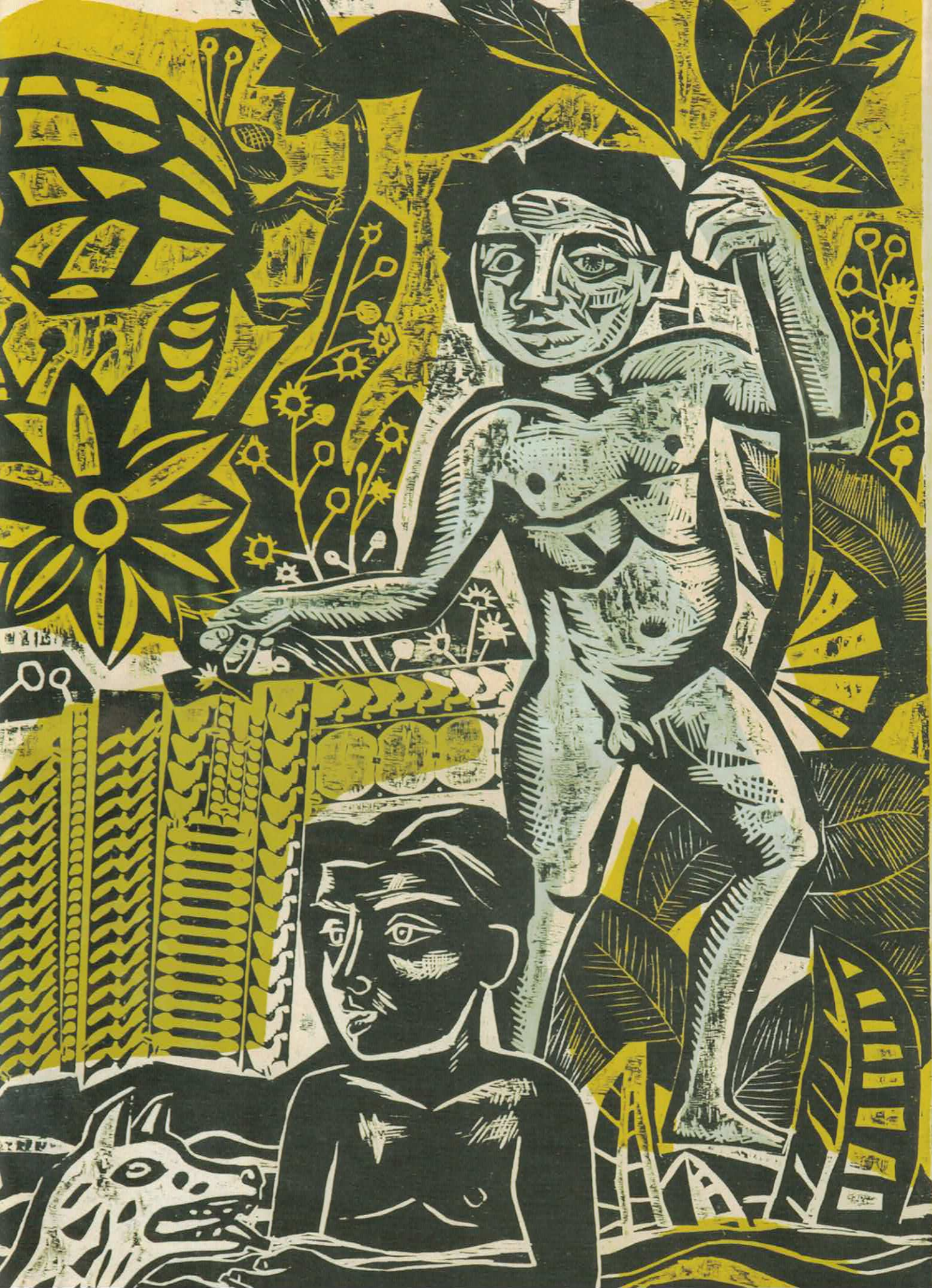
Tras la caída del gobierno de Perón, Jorge Romero Brest fue designado Interventor (luego Director) del Museo Nacional de Bellas Artes y se fundó el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, cuyo primer Director fue Rafael Squirru. Una de las ideas de este funcionario fue organizar una muestra a bordo del buque Yapeyú, dado que el nuevo museo no contaba con un edificio para su funcionamiento. Esa Exposición Flotante de 50 pintores argentinos contó con obras de Berni.

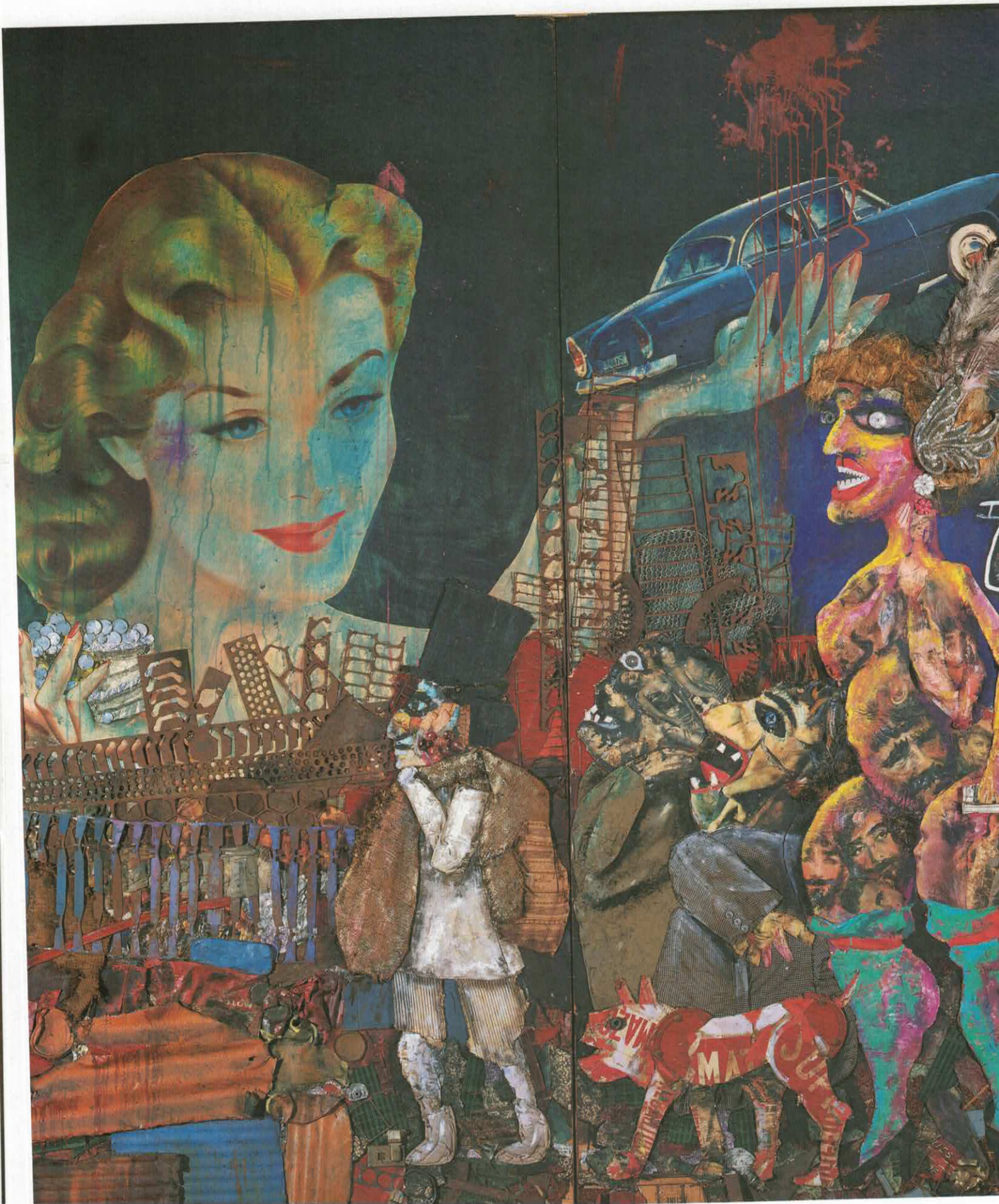
Juanito y Ramona

En esta etapa, Berni profundizó su interés por los suburbios y por las zonas marginales, en donde tomó fotografías y recogió elementos de desecho que incluyó en sus cuadros. En ese ambiente comenzó a cobrar importancia la figura de un niño, más tarde conocido como Juanito Laguna.

Su obra *Emigrantes* (que realizó en homenaje a Lasar Segall) fue rechazada por el jurado de un concurso patrocinado por la empresa Cinzano, hecho que motivó su artículo "Persecución a la inteligencia".

Durante el período del gobierno desarrollista de Arturo Frondizi se dinamizó la escena cultural con la acción del Fondo Nacional de las Artes; también se constituyó la Fundación Torcuato Di Tella y la empresa Kaiser Argentina decidió organizar el Salón IKA (más tarde Bienal Americana de Arte). En 1960, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires inauguró sus instalaciones en el octavo y noveno piso del edificio del Teatro Municipal General San Martín con una exposición internacional de arte moderno en la que Berni presentó su obra *Villa Piolín*.





La gran tentación o La gran ilusión

1962, óleo, madera, papel, cartón, arpillera, tela, hierro, plástico, alambre tejido, piezas metálicas, aplique de lentejuelas, monedas, hojalata, plumas, fibras sintéticas e imagen litográfica sobre madera terciada

245 x 241,5 cm

Malba - Colección Costantini.

Buenos Aires.

Por esta época, comenzó a realizar *xilcollages* sobre el tema de Juanito Laguna, en las que experimentó con telas y con objetos pegados sobre el taco de impresión, como en *Juanito bañándose*. Las pinturas, trabajadas con el agregado de elementos de desecho, fueron desplegando vivencias cotidianas, por ejemplo: *Juanito Laguna lleva la comida a su padre peón metalúrgico* o *Juanito Laguna aprende a leer*, pero también plantearon los conflictos sociales como en *Pesadilla de los injustos* o *La conspiración del mundo de Juanito Laguna trastorna el sueño de los justos*.

De Venecia al Di Tella

Berni fue uno de los representantes del país en la Bienal de Venecia de 1962 con *collages*, tintas y *xilcollages* de Juanito Laguna. En esta oportunidad obtuvo el Gran Premio de Grabado y Dibujo, una de las más importantes distinciones artísticas que se otorgaban en el mundo.

Al año siguiente, la Fundación Torcuato Di Tella abrió tres centros de arte en la calle Florida 940. Romero Brest asumió como director del Centro de Artes

Visuales y, en 1964, organizó una gran muestra de Berni que incluyó obras como *La hipocresía* y *La sordidez*, realizadas con materiales de desecho. Se trataba de los animales fantásticos y amenazantes que dieron lugar a la serie de *Los monstruos*.

Los premios y éxitos de Berni impulsaron la realización de una importante exposición en New Jersey, que luego pasó a Nueva York y continuó su itinerario hasta México, para presentarse en el Palacio de Bellas Artes. En tanto, en Buenos Aires, sorprendió con su personaje Ramona Montiel, presentado tanto en un sector del edificio de La Botica del Ángel, dirigida por Eduardo Bergara Leumann, como en la "Semana de Arte Avanzado", organizada por el Instituto Di Tella en 1967.

Sus últimos años

Tras el golpe de estado que derrocó al presidente Arturo Illia, comenzó en la Argentina un período de censura que se fue profundizando hasta llegar a las jornadas de "el Cordobazo", en las que se sucedieron huelgas y asambleas gremiales y políticas, duramente reprimidas.

En los primeros años de la década del 70 Berni residió alternativamente entre París y Buenos Aires y formó pareja con Silvia Victoria, a quien llamaban "Sununa". La distancia no impidió que recreara los conflictos que se vivían en la Argentina, algunos de los cuales tomaron forma en obras como *Los rehenes* y *La masacre de los inocentes*, que Berni tuvo oportunidad de presentar en el *Musée d'Art Moderne de la Ville* de París.

La censura en esta época generó un gran escándalo en una de las secciones del Salón Nacional de 1971 y al año siguiente, en disconformidad con esta actitud, los artistas decidieron no enviar sus obras al salón oficial, organizando un contrasalón en la SAAP bajo la premisa: "Libertad de presos políticos, gremiales y estudiantiles y derogación de las leyes represivas, pena de muerte, censura en el campo de las artes y torturas", al que Berni adhirió enviando su *xilocollage Ramona y el viejo*.

Las ilustraciones, grabados y pinturas de la época contienen referencias a las jerarquías militares así como también

una importante carga simbólica, esto se puede apreciar en la obra *Cristo en el garage*, donde un hombre toma el lugar del crucificado; hizo además una enorme tela en la que pintó un cuerpo desnudo que yace en la costa, mientras que en la oscuridad de la noche se aleja un avión.

En su último año de vida realizó la escenografía de la obra teatral *Último premio*, de Eduardo Rovner, y entre abril y mayo pintó *Apocalipsis* y *La Crucifixión* en los muros de la capilla del Instituto de San Luis Gonzaga en General Las Heras. Falleció el 13 de octubre de 1981, en Buenos Aires, a los 76 años, a causa de un problema en el esófago.

Cristina Rossi



Ramona en La Botica del Ángel

Juanito y Ramona fueron los personajes centrales en la narrativa de Berni y en sus últimos años los mostró en escenarios solemnes e informales. En 1966, Ramona estuvo presente tanto en las galerías de arte europeas como en el *café concert* que Eduardo Bergara Leumann tenía en San Telmo. "La Botica del Ángel" –tal como se llamó este espacio– fue un lugar por donde desfilaron los artistas y músicos más populares de Buenos Aires: Marta Minujín, Juan Carlos Castagnino, Astor Piazzolla, Susana Rinaldi, Mercedes Sosa y María Elena Walsh, entre otros. Por supuesto, Berni también fue un asiduo concurrente. Además de retratar al dueño de casa, en 1966 presentó la ambientación *La casa de Ramona*. En agosto de 1967 instaló *El baño de Ramona Montiel*, pero apenas llegó a inaugurararlo, porque al día siguiente la policía clausuró el local. Un mes después, Berni aprovechó la invitación que le hicieron para participar en la Semana de Arte Avanzado para insistir con el personaje, creando el entorno audiovisual *Ramona en la caverna*, que ocupó toda la galería Rubbers.





Eduardo Bergara Leumann, Antonio Berni y Astor Piazzolla en La Botica del Ángel, 1966. Fotografía de Oscar Balducci, 24 x 35.6 cm. Fototeca Fundación Esnigas

PINTORES ARGENTINOS

Andrea Giunta
Antonio Berni / Andrea Giunta y Cristina Rossi. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2014.
32 p. : il. ; 30x24 cm.

ISBN 978-987-04-3532-7

1. Pintores Argentinos. I. Rossi, Cristina
CDD 759.82

Fecha de catalogación: 15/05/2014

ISBN 978-987-04-3532-7

© 2014 Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. de Ediciones
L. N. Alem 720, CABA, Argentina.

Colaboradores por CastillaSozzani & asoc.

Coordinación general: Fernando Farina

Coordinación editorial: Eduardo M. Blanco

Redacción de textos: Andrea Giunta, Cristina Rossi

Corrección: Laura Naughton, Virginia Álvarez

Créditos fotográficos:

Archivo General de la Nación Depto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires. Argentina
(pp. 12, 29)

Colección Castagnino+macro, Rosario. Fotografías de Norberto Puzzolo (p. 25)

Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires
(pp. 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19)

Colección privada (pp. 8, 9, 10, 11)

Fundación Espigas (pp. 30, 31)

Malba - Fundación Costantini (pp. 2, 3, 4, 5, 7, 26 y tapa)

Museo de Arte Moderno Bs. As. (p. 23)

Primera edición: mayo de 2014

Impreso en el mes de mayo de 2014, en Cartoon S. A.
Paraguay 1829, Salta Capital, Argentina.

Hecho el depósito que indica la ley 11.723. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro sin el permiso previo por escrito de la editorial.

AGUILAR

COLECCIONES

