

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Antonio Berni
Rosario, Argentina, 1905 - Buenos Aires, Argentina, 1981

Manifestación

1934

Ficha técnica

Título	*Manifestación*
Año	1934
Técnica	Temple sobre arpillera
Medidas	180 x 249,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.37

Comentario sobre la obra

Quizá resulte obvio señalar a *Manifestación* y *Desocupación*, también pintada en el transcurso de 1934 (colección particular, Buenos Aires), como las obras fundacionales del Nuevo Realismo, pero son, sin lugar a dudas, las pinturas de formato heroico más tempranas que conocemos y que expresan en forma paradigmática la nueva orientación estética del artista y también una clara inscripción en el clima de época. Una concepción que, luego de su temprana emergencia entre los años 1933 y 1934, tuvo su primera formulación escrita en un artículo publicado en la revista *Forma* en 1936. Éste fue el punto de partida de una serie de textos programáticos en los que Berni afirmó reiteradamente el mismo núcleo de ideas: la crítica a un cierto tipo de modernismo basado en la pura especulación sobre las formas y materiales del arte, la convicción de que el artista y sus producciones deben guardar un estrecho

vínculo con los procesos históricos que impulsan los cambios, y, dentro de un pensamiento finalista, la certidumbre sobre el advenimiento de un nuevo orden que sustituiría todo lo perimido.

Ante el contexto crítico que envolvía al pintor y a la sociedad toda, en el país y en el mundo –depresión económica, confrontaciones ideológicas entre liberalismo, fascismo y comunismo, amenazas de guerra–, esas obras son las dos caras, las dos posibles respuestas a las urgencias planteadas por la coyuntura. En *Manifestación*, Berni dispone figuras en poderosos primeros planos que se suceden hacia el fondo conformando un mar de cabezas; sin embargo, no se trata de una masa indiferenciada, ya que cada componente del conjunto –que experimenta una situación de huelga y ha acudido a una concentración portando carteles– exhibe rasgos y actitudes que lo tornan singular. Un variado grupo cuyos extremos son las figuras pensativas con la mirada perdida y las que expresan rebeldía: se trata de la melancolía y la rabia,[1] dos sentimientos representativos de los convulsionados años de entreguerras que caracterizan, respectivamente, al pensador ensimismado y constructivo y al militante radicalizado y batallador. Como lo muestran con particular énfasis las primeras figuras, cuyas expresiones parecen inspiradas en los personajes que miran hacia lo alto en el *Expolio de Cristo* del Greco (catedral de Toledo), los integrantes de *Manifestación* están en un mitin observando a un orador que está fuera de la escena y presumiblemente situado en un lugar más alto que la multitud. Así lo corrobora una pequeña aguafuerte que integra la carpeta *Unidad*,[2] publicada en Buenos Aires durante 1936, donde algunos de los integrantes de esa misma manifestación escuchan atentamente a un orador portando una elocuente pancarta con el lema "abajo la guerra". Un orador que, por otro lado, es el mismo hombre de bigotes y avanzada calvicie que preside *¡Miseria!*, el fotomontaje de tapa de la revista rosarina *Brújula* donde Berni publicó, en enero de 1932, el controvertido texto en el que formalmente se distanciaba de sus antiguos compañeros de París y de todos aquellos artistas modernos para quienes era posible seguir produciendo arte al margen de toda exterioridad, aun en tiempos de crisis que exigían posicionamientos.[3]

Por otra parte, la columna de cabezas humanas, desplegada en forma oblicua y enmarcada por una arquitectura de casas bajas, culmina en la construcción fabril de ladrillos rojos que se eleva al fondo de la escena como una suerte de torre metafísica. Se trata, quizá, del edificio de la antigua Refinería Argentina de Azúcar, situado al final de la calle Gorriti, en el barrio obrero próximo a la estación Rosario Norte, tal como aparece en fotografías de los años 20. Sin embargo, la composición de esa manifestación y el escenario suburbano,con muros y casas italianas que termina en el edificio de la Refinería, guardan correspondencias con una posible apoyatura histórica. Se trata de la *Entrada de Cristo en Jerusalén*, una de las escenas realizadas por Duccio en el reverso del *Altar de la Maestà* en la catedral de Siena.[4] Allí, se muestra el episodio que inicia la Pasión cristiana a través de un conjunto de personajes que van a recibir a Jesús reconociéndolo como Mesías, del mismo modo que la multitud reunida en *Manifestación* se ha dado cita para recibir y escuchar al orador. Al igual que en el cuadro de Berni, los protagonistas de la tabla de Duccio, entre ellos una madre con su pequeño hijo en brazos, están concentrados en sus roles y se extienden entre paredones y construcciones arquitectónicas que, hacia el fondo, se elevan también en forma de torres.

Finalmente, es necesario señalar que *Manifestación* –mencionada por una fuente de la época como *Mitin* y por el propio artista como *La huelga*– es una de las obras que más cabalmente expresan la gravitación de las influencias mexicanas debidas al paso de David Alfaro Siqueiros, como la sugestión de los grandes formatos o la utilización de los apuntes fotográficos para la realización de una pintura de masas. Sin embargo, expresa también las reformulaciones que impuso Berni al radicalizado y excluyente planteo sobre una plástica mural descubierta: el remplazo de los grandes muros exteriores por enormes soportes de arpillera y la sustitución de la compleja parafernalia tecnológica por el antiguo procedimiento de la pintura al temple. De esta manera, Berni construyó una pintura mural transportable que, al circular por fábricas y sindicatos, grandes reuniones y situaciones de conflicto, podía cohesionar y activar políticamente a aquellos sectores sociales donde, según las ideas sostenidas por la izquierda más radicalizada, anidaba la esperanza de un nuevo hombre y una nueva sociedad.

Texto de Guillermo Fantoni

Notas

1. La melancolía y la rabia han sido, respectivamente, propuestas para describir el estado de ánimo dominante en el período de entreguerras por Jean Clair, en *Les Réalismes*, París, Centre Georges Pompidou, 1980, y por Tomás Llorens en *Mímesis. Realismos modernos, 1918-45*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2006. ↑

2. *14 Grabados originales de Pompeyo Audivert, María C. de Aráoz Alfaro, Juan Carballo Berlengieri, Adolfo Bellocq, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, Guillermo Facio Hebequer, Enrique Chelo, Ramón Gómez Cornet, José Planas Casas, César Rodríguez Portal, Víctor Rebuffo, Lino E. Spilimbergo, Demetrio Urrruchúa*, Buenos Aires, Editorial Unidad, 1936. Se trata de grabados donados por sus autores, procesados en Atelier de Artes Gráficas Futura / Fogli Piacentini y Cía., con una tirada de cien ejemplares. ↑

3. Berni, Antonio, "Cada uno en su lugar", en *Brújula*, Rosario, 2ª etapa, nº 2-16, enero de 1932, p. 9. ↑

4. Sobre la utilización de la iconografía cristiana, y particularmente los episodios de la Pasión, en el marco de escenarios rosarinos u otras

regiones del país, cf. Fantoni, Guillermo, *Berni entre el surrealismo y Siqueiros. Figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2014. Sobre la frecuentación de Berni y otros artistas del barrio obrero de Refinería, cf. Fantoni, Guillermo, *El realismo como vanguardia. Berni y la Mutualidad en los 30*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 2014. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/200 · Descargada el 16/11/2026