

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

La gran tentación

1962

Ficha técnica

Título	*La gran tentación* o *La gran ilusión*
Año	1962
Técnica	Óleo, madera, papel, cartón, arpillera, tela, hierro, plástico, vidrio, alambre tejido, piezas metálicas, aplique de lentejuelas, monedas, hojalata, plumas, fibras sintéticas, e imagen litográfica sobre madera terciada
Medidas	245 x 241,5 x 3 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.30

Comentario sobre la obra

En las décadas del 60 y 70, Berni trabajó en dos series sobre la vida y las andanzas de dos personajes ficticios: Juanito Laguna (un niño de villa miseria) y Ramona Montiel (una prostituta de barrio). Ambos son arquetipos argentinos nacidos de una realidad social posindustrial (en medio del desarrollismo), en la periferia de la ciudad de Buenos Aires, pero que él mismo señaló que podrían haber surgido de cualquier gran urbe latinoamericana. Retrató

a la sociedad en relación con la prosperidad y la movilidad social (sueño americano).

El año 62 fue prolífico, tanto en su producción como en reconocimiento profesional, y con varios viajes entre Buenos Aires y Europa. Recibió el Gran Premio Internacional de Grabado y Dibujo en la XXXI Bienal de Venecia, que le fue otorgado por sus obras sobre Juanito Laguna, y comenzó su serie sobre Ramona Montiel.[1] *La gran tentación* o *La gran ilusión*, un collage sobre madera, o un *assemblage*[2] de dos partes, fue realizado por Antonio Berni ese año,[3] muy probablemente en su taller de Buenos Aires.[4] Si bien el nombre de la obra no indica que se trate de Ramona Montiel, su serie iniciada ese año en la que todas sus piezas llevaron el nombre Ramona en su título, así como su imagen y su temática, indicarían que es uno de los ejemplos más claros y cabales de su idea con respecto al personaje de la prostituta porteña de los años 60.

Berni exhibió por primera vez[5] *La gran tentación* en julio de 1964,en *Mythologies quotidiennes*, en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Este collage de múltiples materiales extrapictóricos y pintura, en una estética que antecede al *kitsch*, al incorporar lo vulgar de lo cotidiano, muestra a una prostituta vieja, de pie a la derecha del cuadro (Ramona), rodeada de hombres y tal vez un *cafisho* con galera en el centro-izquierda de la obra (todos caricaturizados), que miran embelesados el rostro de una mujer rubia muy bella (representaría a la gran tentación –o tentadora–), que se asoma como si fuera una aparición religiosa en la parte superior izquierda y sostiene en una mano un monedero repleto de monedas plateadas y en la otra un auto azul último modelo. Ramona tiene proporciones latinas –grandes caderas–, los senos caídos, un poco de panza; su cuerpo desnudo lleva una multitud de retratos de hombres pintados (inclusive alguna mujer y una pareja); usa tacones negros, medias turquesa y magenta sujetas con ligas rojas a medio muslo, tiene la boca color bermellón, ojos pintarrajeados, bastante colorete, una peluca rubia, aros, un adorno de lentejuelas y grandes plumas grises, y sostiene una carterita en su mano. La rubia, en cambio, parece de cuento de hadas, de póster de cine americano[6] o de revistas; no está compuesta por un collage brutalista, sino que está bien pintada; resalta sobre un cielo azul oscuro, con su pelo rubio dorado; su piel es muy blanca, tiene escaso maquillaje, ojos azules de mirada tranquila y poca expresión, peinado de peluquería elegante de los 50, que recuerda tal vez a Grace Kelly, la actriz americana que se casó con el príncipe europeo.

Compositivamente, el cuadro está dividido en una parte inferior más tensionada, repleta de chatarra y basura, separada por un horizonte-muralla –compuesto por despojos herrumbrados de la siderurgia– de la parte superior, con la figura serena de la rubia, en un fondo casi plano chorreado de algunas reminiscencias del informalismo. La obra es churrigueresca, con profusión de detalles, de microhistorias, más de veinte materiales diversos, lenguajes pictóricos y paleta amplios, y tiene pocos silencios. La perspectiva está dada por pantallas de capas de plantillas de chapa y superposiciones de elementos: un perro de hojalata en rojo y blanco, más Ramona y tres personajes en collage (compuesto por fotos de mujeres) y uno pintado, todos de perfil, mirando a la rubia hacia arriba.

La gran tentación o *La gran ilusión* plantea el mundo del arrabal porteño, alimentado de la tradición del cabaret francés, fruto también de la televisión y del cine americano. El 28 agosto de 1962, en una carta a Rafael Squirru,[7] el artista planteaba su idea: "Ramona Montiel, el nuevo personaje de mi futuro conjunto, será una mezcla de Cumparsita-Milonguita y Marilyn Monroe".[8]

Anteceden a *La gran tentación* (y al tema sobre Ramona), en su propia obra, las fotografías tomadas en 1931 en los burdeles de la calle Pichincha, en Rosario, con su amigo Rodolfo Puiggrós; la pintura-collage *Susana y el viejo*, con tema moral, y *La boda* (comenzada en 1959, terminada en 1976), así como *El carnaval de Juanito Laguna*, de 1961 (tiene una pequeña Ramona). De otros autores locales, podemos citar el poema de Evaristo Carriego "La costurerita que dio aquel mal paso" (Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1913), el tango y sainete "Milonguita", de Samuel Linning (1920); la novela *Historia de arrabal*, de Manuel Gálvez, con su personaje Rosalinda Corrales, ilustrado en xilografía por Adolfo Belocq (1922); las 36 monocopias de *Breve historia de Emma*, de Lino Enea Spilimbergo, (1935-1936); el film de Lucas Demare *Detrás de un largo muro* (1958), etc. Internacionalmente, el film de Godard *Vivir su vida* (1962, premiado en Venecia el mismo año), y el collage pop inglés de Richard Hamilton *Just What Is That Makes Today's Homes So Different, So Appeal-ing?* (1956, sobre el deseo consumista), etc.

Las series sobre Juanito y Ramona ponen de manifiesto cuestiones sociales que afectan a todos los países del Tercer Mundo, en relación con las migraciones internas del campo a la ciudad que llevaron al crecimiento desmedido de las capitales y sus periferias en asentamientos precarios y, como consecuencia, a la marginación socioeconómica, las carencias infantiles, la desigualdad de la mujer (Ramona sale de los roles tradicionales sociales de ésta) y el impacto negativo del consumo en la cultura de sociedades en vías de desarrollo.

Por su narrativa, estas piezas se inscriben en la línea de la novela en episodios, de las tiras cómicas iniciadas en los 60, del culebrón típico del radioteatro argentino que comienza en los 30, con gran auge y adaptado a la televisión a

fines de los 50. También este tipo de cuadros con actos es típico de la construcción pictórica de la Iglesia católica en sus vía crucis y escenas de episodios bíblicos, que se utilizaban con función didáctica e incluso propagandística para una gran audiencia popular analfabeta. De lo religioso, Berni toma el tema de la tentación, que, desde el punto de vista bíblico, no solo significa "inducir a pecar" a través de la seducción, sino también "someter a prueba" a una persona, ya que la sugerencia del mal no se convierte necesariamente en pecado si no se acepta. En este caso, es también una mujer (como Eva con su manzana) la que induce al pecado.[9]

Berni, mediante el *assemblage* con materiales de desperdicio, hace un ataque al "buen gusto",[10] y, a través de su personaje, reflexiona sobre la dignidad de la mujer y su vocación y libertad de actuar, objeto constante de la indagación humana. "¿Ramona es una víctima o una mujer que decide vivir su vida?".[11] Una mujer que desea liberación en una época en que aparece el feminismo; que tiene deseos sexuales, consumistas, de poder, fama (remite a las supermodelos de Warhol), y que encarna el ascenso social (que, hasta hacía poco, estaba dado a través de la educación y la profesionalización, como en *M'hijo el dotor,* de Florencio Sánchez) por la prostitución.

El autor se vale de Ramona para hacer un comentario sobre la condición de la mujer trabajadora en la Argentina (y en tantos otros países) durante los años 60: aquellas que no desempeñaron el papel tradicional de madres ni de amas de casa.[12]

Texto de Victoria Giraudo

Notas

1. También compró un *atelier* ubicado en 6, Cité Prost, París, pero recién se mudó al año siguiente. Desde 1958 compartía un taller con Leonardo Delfino en 143, rue de Clignancourt (cercano al Mercado de las Pulgas, abastecedor de material para el personaje de Ramona Montiel). ↑

2. Berni, en los 60, hablaba de collage, pero, al tener tantos materiales diversos pegados o clavados y ensamblados entre sí, su catalogación sería más bien un ensamblado. Y el término en francés deviene del *bricoleur* de Claude Lévi-Strauss, en *Pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964 (primera edición en español). Berni, al igual que sus colegas *nouveaux réalistes*, abordó la realidad según el modo ingenioso del *bricoleur*, que trabaja con lo que tiene o de lo que puede disponer, sin subordinarse a la materia prima ni a los instrumentos. De esta forma, realizó sus collages con un conjunto de materiales heteróclitos, aprovechando y reutilizando construcciones y destrucciones anteriores. ↑

3. En ese año 62 materializó las más variadas obras con su nuevo personaje, a la vez que proseguía con Juanito (*Carnaval de Juanito, Juanito et les cosmonautes* y *El mundo prometido a Juanito Laguna*). No sabemos cuál fue la secuencia de obras en la saga de Ramona, ya que, si bien el artista hizo los retratos *La madre de Ramona*, *El padre de Ramona* y *La comunión de Ramona* (en una primera etapa de la novela realizó un estudio para *Bacanal de Ramona Montiel)*, también ejecutó grandes *assemblages*, como *La gran tentación*, *Ramona espera* y *La apoteosis de Ramona*, y podemos suponer que preparó los veinte grabados en xilocollage sobre la serie *Ramona vive su vida*. Ese mismo año comenzó, asimismo, su serie de *Monstruos de la pesadilla de Ramona*, con dos collages pequeños (*assemblages*) sobre madera. ↑

4. Todo indicaría que Berni compuso la obra en el taller de Buenos Aires. En París realizó *El mundo prometido a Juanito Laguna* en siete partes que luego se arman como un todo, firmado "Paris, 1962"; en cambio, *La gran tentación* no aclara lugar. La pieza tiene materiales de desechos industriales similares a los utilizados en sus trabajos sobre Juanito el año anterior, en particular en *Juanito Laguna lleva la comida a su padre, peón metalúrgico*. En conversación con José Antonio Berni, éste recordaba que su padre viajaba sin materiales. En este sentido, los utilizados en *El mundo prometido...* son diferentes. Y es probable que en 1964, al presentarla en *Mythologies quotidiennes*, en París, Berni haya transportado la obra desde Buenos Aires. Y que, tras la retrospectiva en el MAM de París, en 1972, haya retornado a la Argentina junto con las otras. José Antonio Berni señaló que volvieron más obras de las que fueron. ↑

5. Berni presentaría su personaje por primera vez en mayo de 1963, en una exposición individual en la Galerie du Passeur de París: *Antonio Berni et les aventures de Ramona Montiel* (del 15 al 31 de mayo), prologada por Michel Ragon, figura del Partido Comunista francés. Pero allí no exhibe esta obra, sino solo grabados. ↑

6. El año anterior, en *Juanito Laguna lleva la comida a su padre, peón metalúrgico*, Berni utiliza el cartel publicitario con una mujer que ofrece el producto. ↑

7. Cf. García, Fernando, *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*, Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta, 2005, pp. 249-250. ↑

8. Marilyn se suicidó el 5 de agosto de 1962. Berni se apropió inmediatamente del mito de la diva, como lo hizo luego Warhol. También, en este sentido de Ramona como diva, podría tener relación con la visión del libro de María Flores *The Woman with the Whip* [La mujer del látigo], de 1952, que luego se popularizó en el musical *Evita*, que muestra a la mujer de condición humilde que ambiciona el ascenso de clase, el consumo y el poder y lo logra casándose con el general Perón. ↑

9. Cf. Sánchez, Julio, *Berni y sus contemporáneos. Correlatos* (cat. exp.), Buenos Aires, Malba - Colección Costantini, 2005, p. 63. ↑

10. Guillermo David apunta al uso de la madera terciada como parte de su futura estética *trash*. Cf. David, Guillermo, "El pensamiento salvaje de Antonio Berni", en Ramírez, Mari Carmen y Pacheco, Marcelo E. (eds.), *Antonio Berni: Juanito y Ramona* (cat. exp.),The Museum of Fine Arts, Houston, 2013; Malba, Fundación Costantini, 2014, p. 75. Y luego el mismo Berni lo relacionará con el reciclaje (ver nota en Victoria, Marcos Lucio, "Berni: la plena libertad", *Pájaro de Fuego*, Buenos Aires, año 1, nº 2, noviembre de 1977). ↑

11. Cf. Giunta, Andrea, "Ramona vive su vida", en Ramírez, Mari Carmen y Pacheco, Marcelo E. (eds.), *Antonio Berni. Juanito yRamona*, *op. cit.*,

p. 75. ↑

12. Ramírez, Mari Carmen, texto de sala en exposición *Antonio Berni. Juanito y Ramona*, en The Museum of Fine Arts, Houston, 2013-2014; Malba, Fundación Costantini, Buenos Aires, 2014-2015. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/582 · Descargada el 16/11/2026