

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 mujer del sweater rojo

1935

Ficha técnica

Título	*La mujer del sweater rojo*
Año	1935
Técnica	Óleo sobre arpillera
Medidas	108 x 92,3 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.34

Comentario sobre la obra

En los primeros meses de 1934, Berni y un grupo de jóvenes creadores políticamente motivados realizaron en Rosario un “Llamado a todas las organizaciones culturales y artísticas” para la creación de una agrupación que establecería con sus propios medios una “escuela taller”.[1] Esa Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos no solo desplegó una inédita experiencia pedagógica, que incluyó tanto disciplinas artísticas como la participación de intelectuales comprometidos, sino que supuso una doble actuación en el campo del arte y de la política. En consecuencia, paralelamente a la realización de obras de caballete en distintas escalas y registros formales, el grupo llevó adelante una nueva forma de realismo a través de experiencias murales, cuadros de

formato “heroico” y realizaciones gráficas que oscilaban entre la estampa tradicional y la propaganda política.

En el marco de esa doble militancia, Berni se abocó a un relevamiento de los aspectos más inquietantes de su propio entorno, y el resultado fue un gran friso en el que alternaban manifestaciones y desocupados, obreros caídos y alegorías de la guerra, campesinos en asambleas y descripciones de la vida suburbana, tal como aparece en las pinturas más reconocidas y emblemáticas ejecutadas en esos años. Las producciones del naciente Nuevo Realismo[2] –una concepción estética que el artista formalizó en 1936, identificable como un realismo heterodoxo y moderno– oscilaban entre el retrato monumentalizado y el drama contemporáneo, o entre la épica de la vida cotidiana y la crónica periodística, y proponían una recuperación de verdades sociales capaces de convertir la obra en un espejo sugestivo de la realidad. Un espejo que, al revelar tanto las di- mensiones materiales, sociales y políticas como las espirituales, abría la posibilidad de un intenso y productivo diálogo entre arte y sociedad.

Las figuras monumentales que Berni incorporó en esas grandes escenas y composiciones también protagonizaron retratos individuales rodeados de un halo de misterio y extrañeza. Por tal motivo –y a veces tanto o más que las complejas composiciones–, estos retratos individuales fueron los que de un modo particularmente enfático expresaron la dimensión espiritual del Nuevo Realismo. Desde el enigmático *Autorretrato con cactus* (colección particular, Buenos Aires), realizado entre 1933 y 1934, hasta el sugestivo cuadro de *Lily* (MNBA, Buenos Aires), premiado en el XXXIII Salón Nacional de Bellas Artes de 1943, una saga de retratos muestra el deliberado interés del artista por representarse a sí mismo, a su familia y a sus allegados, expresando –en coincidencia con lo planteado por Franz Roh– su adhesión al mundo de las cosas reales, pero también su devoción por el ensueño.[3] De ese mundo de vínculos íntimos y cotidianos surgió la no menos enigmática figura conocida como *La mujer del sweater rojo*: en verdad un retrato de Nina Terré, entrañable amiga del artista y de su esposa, Paule Cazenave, durante los años transcurridos en Rosario.[4] En esta tela de grandes dimensiones, como en otras pinturas de la serie, la modelo aparece acodada y melancólica, ensimismada en pensamientos que parecen no tener fin. Sin embargo, y a diferencia de otros retratos que tienen como marco vistas del suburbio o la ribera del imponente río Paraná, *La mujer del sweater rojo* se sitúa en un interior exento, libre de referencias y mobiliarios, a excepción de los cuerpos geométricos que le permiten apoyarse en su actitud reconcentrada. Como en la mayor parte de las composiciones y figuras solitarias, Berni apeló aquí a un realismo de formas pulidas pero que combina diversos tratamientos formales: los sobrios modelados del rostro y las manos y el exacerbado detallismo del cabello y el atuendo; la enfática iluminación de los volúmenes geométricos del primer plano y las sombras profundas que definen el fondo de la pintura. Una modalidad, oportunamente señalada por Roger Pla, que fue traducida y exacerbada gráficamente por algunos discípulos a partir de sus enseñanzas en la Mutualidad rosarina. Vale mencionar, en ese sentido, las tempranas e insólitas escenas y figuras de Juan Grela, legibles como verdaderos collages de texturas, íntegramente dibujadas con plumas y grafitos, y situadas en un terreno lindero con el surrealismo.[5] Una extraña combinación que manifiesta la convergencia de distintos referentes en las pinturas del Nuevo Realismo berniano: el carácter estructural de las tradiciones meridionales europeas y el sentido del detalle de las vertientes germanas aportados, respectivamente, por el *Novecento* italiano y el realismo mágico alemán. Dos tendencias tan modernas como restaurativas y en cuya médula gravitaban con intensidad las reflexiones de la pintura metafísica de Giorgio de Chirico y los planteos del retorno al oficio propiciados por Carlo Carrà y los artistas de Valori Plastici. Una gravitación decisiva pero, sin embargo, refundida y sutil, que emerge en los componentes enigmáticos y misteriosos propios del inefable clima que rodea a la figura ataviada con el *sweater* rojo.

Texto de Guillermo Fantoni

Notas

1. Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos, “Llamado a todas las organizaciones culturales y artísticas”, *La Capital*, Rosario, 12 de marzo de 1934, p. 8. ↑

2. Berni realizó la primera formulación escrita en “El Nuevo Realismo”, *Forma*, Buenos Aires, nº 1, agosto de 1936, pp. 8 y 14; el mismo texto fue publicado nuevamente en *Ars*, Buenos Aires, marzo de 1941, s/p. ↑

3. Roh, Franz, *Realismo mágico. Post expresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*, Madrid, *Revista de Occi- dente*, 1927. ↑

4. Distintas versiones sobre la identidad de la modelo aparecen en los testimonios orales reunidos en un trabajo de carácter biográfico. Cfr. García, Fernando, *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*, Buenos Aires, Planeta, 2005, pp. 181-182. ↑

5. Cf. Fantoni, Guillermo, “Un temprano conjunto de dibujos: experimentación formal y sensibilidad social”, en Armando, Adriana y Fantoni, Guillermo, *La línea de Grela. Dibujos, maderas y collages a cien años de su nacimiento*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 2014, pp. 5-10. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/593 · Descargada el 16/11/2026