

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 siesta y su sueño

1932

Ficha técnica

Título	*La siesta y su sueño*
Año	1932
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	52,5 x 69,2 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.36

Comentario sobre la obra

En junio de 1932 Berni presentó en Amigos del Arte de Buenos Aires una exposición de pinturas y collages de corte surrealista, la primera muestra individual del artista luego de su regreso definitivo al país, en los últimos meses de 1931. Un regreso que, vale agregar, tuvo como destino Rosario, su ciudad natal, donde permaneció hasta su radicación definitiva en Buenos Aires, a mediados de 1936. Se trata de la primera exhibición en la Argentina que reunía un conjunto de cuadros verdaderamente radicales en los términos del movimiento liderado por Breton y que incluía, además, fuertes marcas de la pintura metafísica italiana, muy particularmente procedimientos, modos compositivos y repertorios de imágenes vinculados a la influyente obra de Giorgio De Chirico. En el catálogo de su muestra surrealista, y a diferencia de su individual de 1929, realizada en la misma sala, las piezas no aparecen

tituladas, sino solamente numeradas, agrupadas por años y reunidas por designaciones genéricas tales como “Plasticismo”, “Composiciones realistas subjetivas”, “Pesadillas” y “Realismo objetivo”, a excepción de *La guerra nos acecha en cada esquina* y [*La*] *Tranquilidad de los barrios aristocráticos*, que parecen exceder esas clasificaciones.

En el transcurso de los primeros meses de 1932, Berni realizó *La siesta y su sueño*, una típica pintura de sueños que también participa del clima alucinado y perturbador de las complejas composiciones protagonizadas por objetos. Si en algunas pinturas como *Landrú en el hotel*, de 1932;*Susana y el viejo*, de 1931,o *La Torre Eiffel en la Pampa*, de 1930, es notorio el predominio de una figura central relativamente aislada, en la mayor parte de las obras que integran esta serie la composición aparece abarrotada de objetos que, progresivamente, asumen un rol similar al de los personajes. Por este motivo, varios años después de su muestra surrealista, Rodrigo Bonome señaló que Berni “empeñaba sus indudables condiciones, dando valor de sujeto a un botón o un picaporte”.[1] En ese sentido, los protagonistas de *La siesta y su sueño* son un moderno automóvil y fragmentos de máquinas que, como monstruos amenazantes, emergen del mar o de la tierra. Sobre el atractivo fondo de un edificio pintoresquista, cuya torre recuerda las del castillo Estense de Ferrara, obsesivamente pintado por De Chirico, los fragmentos industriales parecen alertar nuevamente sobre el carácter depredador y contradictorio que suele asumir la vida moderna. Una cuestión que también se puede observar en los repertorios iconográficos señalados por la crítica francesa al despuntar los años 70: en esa oportunidad, Gérald Gassiot-Talabot se refirió a la reiterada presencia de las arquitecturas clásicas, de los cuerpos desmembrados y lacerados y, particularmente, de los objetos que aparecían como símbolos de “cierre y fijación”.[2] Efectivamente, en la mayor parte de estas obras las referencias urbanas más destacadas están dadas por la arquitectura pintoresquista e italianizante, a veces alternada con sobrios paredones y construcciones de ladrillos. Así, junto a la muda presencia de esta escenografía, se destacan los objetos opresivos, la inquietante aparición de piezas mecánicas y fragmentos evocadores de la sociedad industrial: el gramófono y el emblemático edificio de hierro en *La Torre Eiffel en la Pampa*, los caños y las chimeneas en *Objetos en la ciudad*, el auto y el gran cilindro que emerge del mar en *La siesta y su sueño*, y, más genéricamente, los objetos manufacturados que pueblan otras tantas pinturas. En suma, la presencia de la historia, los símbolos del progreso y las percepciones angustiantes del sueño modernizador. Como lo muestran muchas de las composiciones de esta serie, Berni parece haber adherido a una concepción del ámbito urbano próxima a la de los surrealistas: el rechazo de la “ciudad racionalista y productiva” que “niega lo extraordinario, lo ritual y hace imposible la verdadera libertad”.[3] Una concepción que se mantuvo a través del tiempo y se instaló en lo más nuclear de las pinturas del Nuevo Realismo, confirmando de este modo –y en coincidencia con lo expresado por el propio artista– que el surrealismo no constituyó un capítulo cerrado y concluido, sino una verdadera tensión en toda su producción. La declaración de que vuelve a ingresar a la realidad por la vía del surrealismo y que al mismo tiempo, más allá de las diversas mutaciones estéticas, nunca abandonó totalmente ciertos principios y recursos de ese movimiento, refuerza el carácter político que subtiende toda su obra. Aun así, y específicamente en los años conflictivos de entreguerras, cuando cultivó la amistad con el poeta Luis Aragon y el sociólogo Henri Lefebvre, adhirió al Movimiento Antiimperialista y se vinculó con el universo del marxismo, la estética surrealista y su inquebrantable defensa de la libertad del hombre constituyó una de las herramientas iniciales para expresar su posicionamiento crítico sobre los fundamentos de las sociedades burguesas.

Texto de Guillermo Fantoni

Notas

1. Bonome, Rodrigo, “Antonio Berni y el Nuevo Realismo”, *Ars*, Buenos Aires, noviembre de 1941, s/p. ↑

2. Gassiot Talabot, Gérald, “El mundo de Antonio Berni”, en Troche, Michel y Gassiot-Talabot, Gérald, *Berni*, París, Bibli Opus/Éditions Georges Fall, 1971, pp. 43-44. ↑

3. Ramírez, Juan Antonio, “La ciudad surrealista”, en Bonet Correa, Antonio (coord.), *El surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 72. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/595 · Descargada el 16/11/2026