

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

Ramona y el viejo

1962

Ficha técnica

Título	*Ramona y el viejo*
Año	1962
Técnica	Xilocollage sobre papel
Medidas	175 x 70 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación CITI, 2011
N° de inventario	2011.04

Comentario sobre la obra

Ramona y el viejo forma parte del primer conjunto de obras sobre el personaje de Ramona Montiel realizado por Antonio Berni entre 1962 y 1963. A partir de esos años, el artista desarrolló un vasto corpus de pinturas-collage, instalaciones y estampas protagonizadas por este personaje, en distintas instancias de su vida y con sus diversas relaciones. Berni representó a Ramona como bebé, niña, costurera, obrera y como prostituta vinculada a ciertos "amigos", pertenecientes a distintos grupos de poder. En *Ramona y el viejo*, la esbelta mujer se desviste delante de un hombre pequeño que se extiende para tocarle un pecho; calvo, de ojos penetrantes, corta estatura y cuerpo

macizo solo cubierto por un calzoncillo blanco, la imagen de resolución sintética recuerda la silueta picassiana registrada en la intimidad de su *atelier* en numerosas fotografías de la época.

Mientras que Berni ya había remitido a la figura de la prostituta –en la pintura-collage *Susana y el viejo*, de 1931–, el tema también resultaba un *topos* dentro del grabado argentino: por ejemplo, pueden señalarse la representación xilográfica que hizo Adolfo Bellocq del personaje de Rosalinda Corrales de la novela *Historia de arrabal* (1922); las prostitutas de la serie de *La mala vida* –litografías de Guillermo Facio Hebequer de principios de los años 30– o las monocopias que narran la *Breve historia de la vida de Emma*, de Lino Enea Spilimbergo (1935-1936). Años después, Berni se centró en este tópico de la tradición del grabado ya no desde procedimientos convencionales, sino, por el contrario, a partir de su radical experimentación técnica con el xilocollage, tal como denominó a su reformulación del histórico grabado en madera. En este sentido, aunque el personaje de Ramona Montiel tuvo distintas vías de representación, su principal desarrollo fue desde esta modalidad gráfica.

Relacionada con un extendido campo de experiencias renovadoras del grabado en los años 60, la indagación de Berni sobre las posibilidades visuales y narrativas de la incorporación de elementos heterogéneos sobre las matrices de impresión xilográfica había comenzado en algunas de las obras dedicadas a su otro personaje clave, Juanito Laguna. Específicamente, se trata de tres de los trabajos que formaron parte de su conjunto galardonado en la XXXI Bienal de Venecia de 1962 con el Gran Premio en Grabado y Dibujo, hito fundamental en la carrera de este artista argentino. Así, en las grandes superficies de madera terciada para la impresión de *Juanito bañándose*, *Juanito pesca con red* y *Juanito pescando*, Berni adosó recortes metálicos y de madera para representar el entorno de ese niño de villa miseria.

La incorporación de elementos extraños a la matriz implicaba por entonces un gesto de fuerte provocación de la ortodoxia del grabado y de inequívoca libertad creativa. En esta vía, Berni continuó con su experimentación gráfica en la serie de estampas referidas al personaje de Ramona Montiel, presentada inicialmente en la Galerie du Passeur de París en mayo de 1963, y luego en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, en agosto de ese mismo año.

Junto a la potencia narrativa de las distintas escenas de la vida de Ramona, esta serie aparece signada, desde la clave de la materialidad, por el atractivo visual de los elementos del collage impreso y la progresiva exploración sobre el relieve del papel de la estampa. En efecto, Berni amplió para estos grabados su bagaje de recursos, incorporando objetos de la extendida sociedad de consumo del momento. El personaje y su entorno están compuestos por objetos de plástico, botones, llaves, monedas, piezas de mecano, clisés de fotograbados y de anuncios comerciales. Así, en *Ramona y el viejo*, la resolución sintética de los cuerpos y del espacio en el que están situados contrasta con la profusión de texturas con las que están conformados: tramas textiles, elementos metálicos y plásticos. En verdad, los diversos elementos se hallan agregados a la matriz de madera y no directamente en la obra –es decir, la estampa, en su tirada multiejemplar–, en donde aparecen sugeridos en forma mediada, por su impronta o huella en el papel. Así, la heterogeneidad objetual queda homologada por el canónico blanco y negro de la impresión: la tinta negra sobre el papel blanco resalta los juegos de texturas, de relieves lineales o de planos surgidos de la superficie de los materiales.

Entre los elementos empleados por Berni para los xilocollages de Ramona fue recurrente la carpeta o tapete de plástico, empleada para componer la ropa de la prostituta, como en *Ramona vive su vida*, *Ramona costurera* o *Ramona pupila*. Se trataba de un objeto barato que, por aquel entonces, estaba presente en casi toda vivienda de clase media: un material contemporáneo de valor nulo que simulaba o traducía una cierta idea de refinamiento o de lujo. Es éste el recurso con el que Berni representó la combinación, prenda que viste la mujer en *Ramona y el viejo*. Junto a la carpeta de plástico empleó en la matriz hilos de estopa para representar la cabellera de Ramona y las vellosidades del cuerpo del viejo, matrices para imprimir etiquetas de productos textiles para conformar la cara y las manos del hombre, una moneda para el ojo de la joven; para aludir al mobiliario de la habitación, aplicó recortes de matricería y marcos de plástico para armar diapositivas, sujetos al taco de madera terciada por medio de clavos o grampas metálicas.

Dentro de la escena, se recorta contra el ángulo superior derecho un cuadrado –a modo de ventana– con un conjunto de palabras e imágenes procedentes de la publicidad. Estos registros publicitarios, que también incluyó en la contemporánea *Ramona obrera*, y retomó en *Ramona en la calle*, se inscriben como alusiones al mundo real o, más precisamente, al mundo del consumo. Allí se encuentra el logotipo de Medias París con la silueta de la torre Eiffel, producto de la industria nacional, cuya publicidad aparecía por entonces en revistas de consumo masivo como *El Gráfico* o *Billiken*; esta referencia podría ser leída desde la clave de la francofilia de Berni y del "mito de origen" parisino del personaje de Ramona alimentado por el propio artista. También se incluye la imagen de una afeitadora junto al anuncio de "La cabalgata de los 100.000 pesos", en referencia al programa radial auspiciado por la marca Gillette; arriba, el cartel de Panagra, correspondiente a la aerolínea de capitales estadounidenses y

peruanos también conocida como Pan-American Grace Airways, que operaba por aquellos años numerosas rutas de la costa oeste de América del Sur, conectando también la Argentina con Estados Unidos.

Estas referencias publicitarias están presentes en el xilocollage a partir de la incorporación de clichés de impresión industrial al taco xilográfico. Con ellos, Berni establecía un vínculo entre grabado artístico y gráfica reproductiva, apropiándose de un recurso de la reproducción masiva de imágenes para incluirlo en una obra de "alta cultura". La evidencia del carácter de imagen prefabricada de esos clichés procedentes del mundo de la impresión comercial, reconvertidos en la estampa, aparece entonces como un rasgo inédito en esta serie. La publicidad de objetos de la sociedad de consumo contemporánea, empleada por Berni como un nuevo insumo para su obra gráfica, forma parte del entorno del personaje de la prostituta, de ese cuerpo ofrecido o entregado, también, como objeto de consumo.

Texto de Silvia Dolinko

Notas

En distintos catálogos publicados de los años 60, especialmente aquellos correspondientes a las primeras exposiciones en las que fue presentada *Ramona y el viejo*, la obra apareció datada en 1963: por ejemplo, en los catálogos de las muestras individuales de Berni en el Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires, en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile o en The New Jersey State Museum de Trenton. La obra también ha sido consignada con distintas medidas. Se descarta, sin embargo, la existencia de distintas versiones del xilocollage, como sí sucedió con *Ramona costurera*, otra de las piezas de la serie.

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/597 · Descargada el 16/11/2026