

# Biografía de los objetos bernianos<sup>1</sup>

Malena Wasserman<sup>2</sup>

## Resumen

El artículo presenta un abordaje de la producción plástica de Antonio Berni desde una perspectiva material y objetual, al analizar cómo las elecciones de soportes, técnicas y objetos extrapictóricos configuran redes de significación que complejizan la lectura tradicional de su obra. El análisis del collage *Juanito Going to the Factory* (1977) permite indagar en las trayectorias culturales, económicas y simbólicas de los materiales utilizados y cuestiona la correspondencia directa entre estos y los contextos sociales representados. El estudio propone la construcción de un catálogo de materiales “bernianos” que permita identificar las historias y desplazamientos de los objetos, a la vez que revela cómo su incorporación al plano pictórico transforma las narrativas estéticas y sociales de la obra de Berni en diálogo con los debates culturales de su tiempo.

**Palabras clave:** materialidad, redes objetuales, Antonio Berni

## Biography of Bernian Objects

### Abstract

The article presents an approach to Antonio Berni's artistic production from a material and object-based perspective, analyzing how the choices of supports, techniques, and extrapictorial objects shape networks of meaning that complicate the traditional reading of his work. The analysis of the collage *Juanito Going*

<sup>1</sup> Una versión de esta investigación puede verse en Wasserman, M. (2020). *Redes objetuales en la obra de Antonio Berni*. IV Encuentro de Jóvenes Investigadores en Teoría e Historia de las Artes.

<sup>2</sup> Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura, IIAC-UNTREF - Argentina  
[malewasserman@gmail.com](mailto:malewasserman@gmail.com)

Licenciada en Artes con orientación en Artes Plásticas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se especializó en el estudio de la materialidad y procesos artísticos en el arte argentino del siglo XX. Fue investigadora académica en el Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura (IIAC-UNTREF) e integró varios proyectos interdisciplinarios dirigidos por la Dra. Gabriela Siracusano, entre ellos, *Explosión matérica. Estrategias estéticas, técnicas y materiales en la obra de Antonio Berni entre los 50 y los 80*.

Fecha de recepción: 02/10/2024 – Fecha de aceptación: 20/11/2025



CÓMO CITAR: Malena WASSERMAN (2025). “Biografía de los objetos bernianos”, en: *Revista Estudios Curatoriales*, nº 20, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 92-102.

*to the Factory* (1977) makes it possible to explore the cultural, economic, and symbolic trajectories of the materials employed, and questions the assumed direct correspondence between those materials and the social contexts represented. The study proposes the construction of a catalog of "Berni-like" materials that would allow for identifying the histories and movements of these objects, revealing how their incorporation into the pictorial plane transforms the aesthetic and social narratives of Berni's work in dialogue with the cultural debates of his time.

**Key words:** Materiality, object networks, Antonio Berni

En este breve texto nos proponemos un acercamiento a la producción plástica de Antonio Berni a partir de un enfoque material-objetual. Desde fines de los años 50 y hasta los 80, Berni recupera el *collage* para incursionar en las posibilidades expresivas de la técnica. Incorpora al plano de representación una variedad de elementos que generan como resultado un discurso estético al cual los materiales y los objetos utilizados le otorgan un carácter distintivo. El uso y manipulación de estos objetos hizo que adquirieran un carácter protagónico durante este período. Mucho se ha insistido en que los materiales extrapictóricos que Berni incorpora manifiestan una equivalencia estética entre el tema y su realización, entre el mundo de exclusión con sus personajes marginales que el artista busca retratar y los materiales de descarte propios de su entorno. Este nuevo enfoque desde el objeto propone poner en crisis como recurso metodológico esta ecuación. En su lugar, profundizar en las historias de tales objetos y traza sus biografías, invisibilizadas una vez que fueron incluidos en el cuadro. Del mismo modo en que podemos pensar la biografía de una persona, es posible diseñar la biografía cultural de las cosas (Appadurai, 1986). Un enfoque biográfico sobre los objetos permitirá destacar aspectos de la interpretación de la obra que, de otro modo, se habrían mantenido ocultos. Asimismo, elaborar una biografía siempre va a implicar un recorte, una selección, a partir de la cual se priorizarán ciertos aspectos y quedarán descartados otros. Según el enfoque o parámetro que adoptemos, podemos optar por recuperar su historia técnica, social o económica, que en muchas ocasiones podrán superponerse, pero en otras tomar caminos independientes. Para el caso de los objetos en la obra de Berni, resultaría pertinente preguntarnos cuál era la relación que tenían previamente con el mundo del arte, si ya habían sido utilizados por otro artista o si su representación contaba con alguna tradición pictórica previa. La elección del enfoque biográfico nos permite destacar la capacidad que los objetos poseen para acumular historias, al incluir la sumatoria de significados que adquieren, los cuales pueden transformar las distintas etapas de sus vidas. También, nos permite considerar de manera activa y dinámica la trayectoria de un objeto, cuyo valor y sentido en el presente derivan de una serie de relaciones con las personas y eventos que los conectan. De esta manera, entendemos que los objetos no pueden ser enteramente comprendidos al descontextualizar un solo momento de su trayectoria de existencia, sino que los procesos de producción, intercambio y consumo deben concebirse como una totalidad (Gosden y Marshall, 1999).

En este sentido resultan valiosas las propuestas que se desprenden de la teoría del Actor-Red de Bruno Latour (2005), en tanto nos permiten trascender la idea del objeto como una entidad autónoma. Desde un enfoque de la filosofía de la ciencia, el especialista francés explora y problematiza la relación entre sujetos y objetos, entre cultura y naturaleza. En un intento por derribar el dualismo entre ambos polos, propone el concepto de *cajanegrización*, entendido como el “proceso por el cual se nos vuelve opaca la producción conjunta de actores y ar-

tefactos" (Latour, 2001). La caja negra como el punto ciego en donde se articulan los intercambios de propiedades producidos entre la materia y la sociedad, que –desde distintas disciplinas– muchas veces se ha decidido ubicar como dimensiones contrapuestas. Estas ideas nos brindan algunas claves para ingresar desde una perspectiva más compleja de la cultura material en el abordaje de los objetos<sup>3</sup>. Pensar los objetos en términos biográficos nos permite considerar las desviaciones que pueden acontecer en sus trayectorias al apartarse de la ruta esperable dentro de los parámetros del mercado en que se inscribe su producción, circulación y consumo. Por lo que dichas desviaciones solo resultan significativas en tanto podamos reponer aquellas rutas de las cuales se apartan (Kopytoff, 1991). Existen distintos motivos por los que pueden suceder estos procesos; en nuestro caso, nos encontramos en presencia de objetos que con frecuencia fueron extraídos de su estado mercantil para entrar en diálogo con nuevos materiales en su ingreso al plano de representación pictórica. Veamos entonces el caso de la obra *Juanito Going to the Factory* realizada en 1977 durante una estadía de Antonio Berni en Nueva York.

## ***Juanito Going to the Factory***

No es la primera vez que Berni elige para representar a Juanito Laguna un escenario fabril. A principios de los años 60 ya lo había ubicado frente a una enorme fábrica metalúrgica. Estamos hablando de la obra *Juanito le lleva la comida a su padre peón metalúrgico* (1961), perteneciente actualmente a la colección del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

---

<sup>3</sup> El desarrollo en las últimas décadas de esta perspectiva teórica y epistemológica se enmarca dentro de lo que se conoce como principio de la antropología simétrica.



**Figura 1.** Antonio Berni, *Juanito le lleva la comida a su padre peón metalúrgico* (1961).  
Collage sobre madera. Colección: MAMBA.

En esta obra Juanito representa la niñez, y sus proporciones son diminutas en relación con una gigantesca fábrica, la cual le pertenece al mundo de los adultos. Diferente a lo que observamos en *Juanito Going to the Factory* (1977), donde el protagonista se vincula al espacio laboral desde otro lugar. Podríamos pensar que es este mismo joven, quince años más tarde, quien se dirige desde un barrio marginal hacia un puesto de trabajo en la fábrica. A su vez, si comparamos ambos collages también es posible advertir diferencias surgidas en la selección de objetos que el artista realiza para construir cada escenario.

Antes de profundizar en un análisis sobre estos objetos, resulta importante contextualizar históricamente el surgimiento y desarrollo de las villas en la Ciudad de Buenos Aires y su vínculo con los procesos de industrialización iniciados a principios de 1930. Si bien los orígenes de estos asentamientos urbanos coinciden con tal fecha<sup>4</sup>, no va a ser hasta mediados de la década del 50 que este fe-

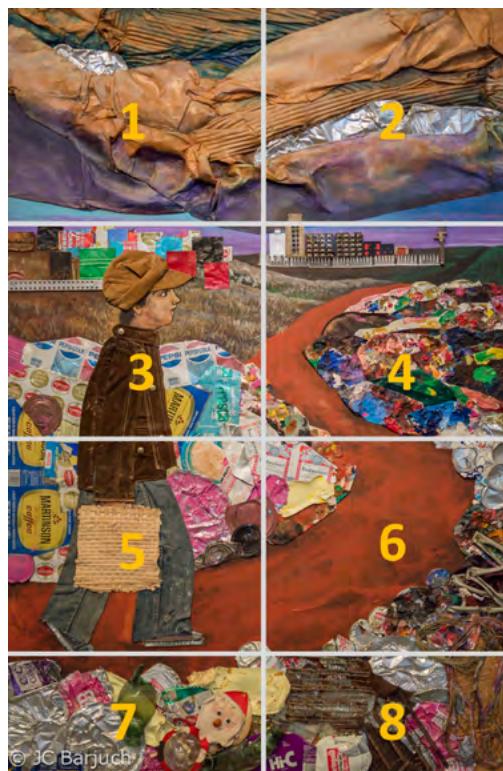
<sup>4</sup> Un ejemplo de esta primera etapa podría ser el caso de la *Villa Desocupación* en la zona del Puerto Nuevo.

nómeno habitacional se configure como un problema social (González Duarte, 2015). La implementación del nuevo modelo económico que supuso la industrialización para la sustitución de importaciones tuvo su correlato en profundas transformaciones en la organización social del trazado urbano (Snitcofsky, 2015). La demanda de mano de obra ofrecida por las nuevas industrias trajo aparejada grandes movimientos migratorios internos<sup>5</sup>. Asimismo, la industrialización del sector agropecuario generó una mecanización de las tareas que desplazó al trabajador rural a los grandes centros urbanos del país en busca de nuevas fuentes de trabajo. Si bien algunos de estos migrantes pudieron asentarse en viviendas de áreas suburbanas, muchos de ellos se establecieron en las numerosas villas conformadas en Buenos Aires y su área de influencia (Snitcofsky, 2015). Estos asentamientos informales se ubicaban en las cercanías de las diversas actividades laborales, como podía ser la instalación de una fábrica o un taller, y también en las inmediaciones de terminales portuarias o ferroviarias. Dicha proximidad física entre el hogar y el trabajo, además de abaratar los costos de traslado, hizo que la disposición del tiempo y las pautas de vida generadas dentro de estos espacios se vieran signadas por el ámbito laboral. En el año 1957, la aparición del libro de Bernardo Verbitsky *Villa Miseria también es América*<sup>6</sup> da cuenta de algunas de estas expresiones. En este sentido, los personajes de la novela no son desocupados sino trabajadores. Es importante rescatar que en aquellos años, para muchos residentes de estas villas, la condición habitacional era vivida con una convicción de transitoriedad, como el paso necesario para la posibilidad del ascenso social (Camelli, 2017).

Ahora bien, para retomar el análisis sobre algunos aspectos de la materialidad en la obra realizada por Antonio Berni en 1977, resulta imprescindible como punto de partida identificar cada uno de los objetos que integran esta representación para luego poder cargarlos de significación histórica y cultural. En primera instancia, una particularidad de *Juanito Going to the Factory* dentro de la serie de *Juanito Laguna* es que fue hecha en Nueva York, por lo que los objetos allí presentes responden a una cultura material específica. Una división en cuadrantes de la imagen nos facilita la localización en el cuadro de cada uno de los materiales utilizados.

<sup>5</sup> A diferencia de lo que había sucedido con el modelo agroexportador en la segunda mitad del siglo XIX, donde la inmigración que había llegado a Buenos Aires era europea.

<sup>6</sup> El mismo año que aparece la novela de Verbitsky, Raúl González Tuñón publica el libro *A la sombra de los barrios amados*, el cual incluye su poema "Villa Amargura".



**Figura 2.** Antonio Berni, *Juanito Laguna Going to the Factory* (1977). Collage sobre madera. Colección: Aníbal Jozami.

Al recorrer la obra podríamos enumerar una lista con la enorme variedad de ellos, tanto tradicionales como extrapictóricos. Estos últimos, en la mayoría de los casos, se encuentran intervenidos, recortados, aplastados, manipulados, lo cual pone en evidencia un trabajo artesanal muy riguroso por parte del artista, que es posible gracias a un virtuosismo técnico significativo. Desde cartón corrugado, papel de aluminio, cables, mimbre, telas, hasta botellas plásticas, cierres o un tablero de circuito eléctrico. Tal heterogeneidad presente en el plano de representación vuelve necesaria la proyección de un catálogo de materiales “bernianos” que nos posibilite, ante un objeto en particular, identificar si se trata de un material novedoso en su producción o si ya había sido utilizado en alguna obra previa.

Los cuadrantes 3 y 5 contienen la figura de Juanito y además circunscriben una serie de objetos, en su mayoría integrados por latas, que representan el basural que el protagonista debe atravesar en su ida a la fábrica. La presencia de etiquetas con nombres de marcas, o con información sobre lo que alguna vez contuvieron estos objetos, permite su identificación fácilmente. Latas de jugos, de cervezas, de gaseosas, de café. ¿Podemos reponer la vida social de cada uno de estos productos? Pensemos a partir de un ejemplo concreto: las latas de café

Martinson que podemos distinguir en los cuadrantes seleccionados representan un claro símbolo de la cultura norteamericana de aquellos años y sus nuevos hábitos de consumo. No es casual que Berni hubiera decidido incorporar este producto si pensamos que su imagen ya había sido popularizada en una de las series serigráficas realizada por el propio Andy Warhol quince años antes<sup>7</sup>. Asimismo, se vuelve imprescindible que podamos reponer la circulación que este producto tenía como también el público al que apuntaba su consumo. Las publicidades gráficas de la época resultan una pertinente fuente de información para poder reconstruir los valores e ideales que acompañaban el consumo del producto.



Figura 3. Andy Warhol, *Martinson Coffee* (1962). Serigrafía.

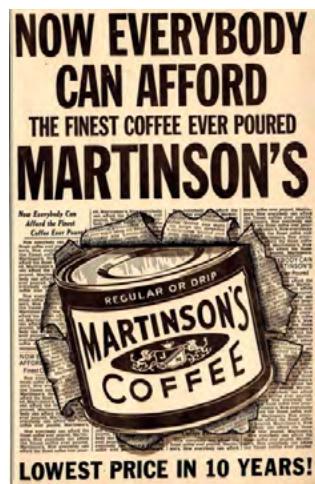


Figura 4. Publicidad gráfica de Café Martinson (1960).

<sup>7</sup> Para profundizar sobre el lugar que ocupó el repertorio iconográfico del pop norteamericano en la formulación de los realismos de la segunda mitad del siglo XX, ver A. Danto (2012). Arte pop y futuro pasado. En *Después del fin del arte*. Paidós, pp. 141-156.

Lindante a la lata del café Martinson, se ubica parte de una lata que reconocemos por los jugos de uva y ananá de la marca Dole. Dicha marca, fundada en Hawái en 1851, se especializó en la elaboración de productos provenientes de esta isla que resultaron novedosos por su forma de embalaje. No podemos dejar de mencionar que esta empresa norteamericana establecida en más de noventa países es reconocida por la explotación de recursos de las economías de países latinoamericanos.

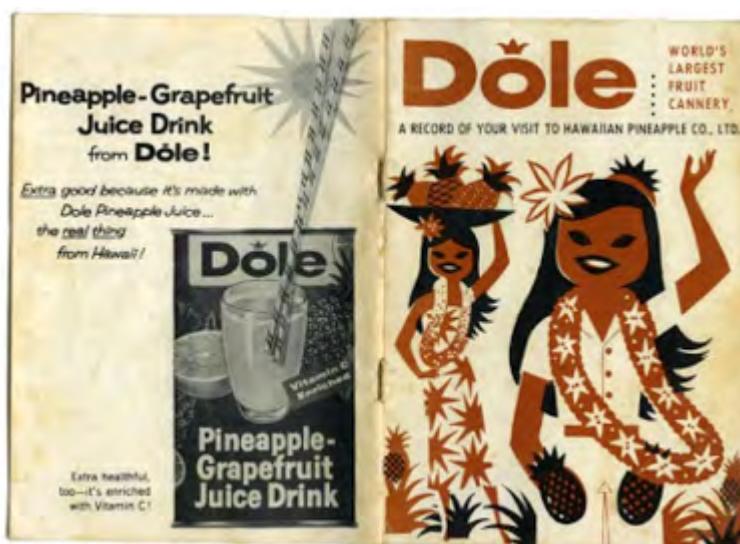


Figura 5. Publicidad gráfica jugos Dole (1960).

Tanto Dole como la United Fruit Company encarnaron el modelo de explotación que estas corporaciones mantuvieron durante el siglo XX sobre las producciones regionales del Caribe y Latinoamérica. El estancamiento que este sistema productivo provocó sobre las *economías bananeras* motivó que en la década del 60 se elaboraran estudios como la Teoría de la Dependencia. Lo que buscaba dicho enfoque era justamente dejar en evidencia esta relación desigual de poder entre países centrales, como productores de bienes de alto valor agregado, y una periferia que quedaba relegada a la producción de materias primas. Esta teoría, lo que señalaba, es que el poder y desarrollo económico conseguido por los países del centro solo era posible a costa de la subordinación y dependencia de las economías periféricas.

Asimismo, una publicidad de la época que acompañaba estos productos de jugo enlatados, nos invita a pensar el modo en que se construyó la imagen sobre Hawái en función de los intereses de la clase terrateniente de los Estados Unidos. Esta representación de la otredad, como lo eran desde la mirada occidental los pobladores hawaianos, reviste un carácter de lo exótico y lo femenino. Por

lo que es posible advertir que el sistema de dominación económico también se apoyaba en un imperialismo cultural (Said, 2007) implícito en la promoción de estos productos. Ya en 1963, el propio artista señalaba: "Este nuevo realismo actúa mediante la incorporación directa del objeto, ya sea ésta una cacerola, un pedazo de papel, un trozo de arpilla, un reloj, una cuchara (...) empleo un collage que está en función íntima con la temática. Al emplear (...) todos los residuos que se encuentran en la basura, estoy interpretando precisamente el medio que corresponde a ese personaje que yo llamo Juanito Laguna" (Berni, septiembre de 1963). Algunos años más tarde, en una entrevista para la revista *Ánálisis* y en relación con los materiales escogidos, Berni agregaba: "Entonces pensé que en lugar de usar colores al óleo, a la tempera, podía emplear latas, maderas, los residuos de ese mundo (...) Es decir: dado que la pintura no me alcanzaba para expresar ese mundo recurrí al collage integrado por elementos propios del ámbito en que vivía el personaje" (Berni, junio de 1968). Esta insistencia sobre una correspondencia directa entre los materiales seleccionados y el contexto en que se inscriben sus personajes es posible rastrearla en muchas de las declaraciones en las que Berni hace referencia al uso del collage dentro de la producción de este período. Tal énfasis formaba parte de una estrategia discursiva del propio artista, que buscaba alinear sus indagaciones pictóricas con una mirada comprometida con la realidad política y social de su época. Un modo de justificar y promocionar esta propuesta que, si bien echaba sus raíces en los ya conocidos programas estéticos vinculados al realismo social, mediante una innovación material pretendía actualizar el discurso dentro de lo que era aceptado en el circuito artístico global. Sin embargo, desde un enfoque teórico que parte de la materialidad, con la aplicación de criterios metodológicos que permiten revelar las redes objetuales presentes en esta producción, es posible cuestionar y complejizar tales afirmaciones realizadas por el artista.

A partir de la obra seleccionada en el presente trabajo se puede advertir que muchos de los objetos que el artista selecciona no tienen una relación directa con las villas miserias de Buenos Aires, sino que este vínculo se presenta mediatizado por las operaciones a partir de las cuales Berni recupera la memoria de sus materiales, y consigue manipular en un sentido narrativo la riqueza simbólica de cada uno de los objetos que utiliza. Para comprender de qué modo operan los objetos dentro de la nueva retórica inaugurada por el artista a finales de los años 50, resulta necesario primero identificar, clasificar y caracterizar un catálogo de materiales extrapictóricos "bernianos". Recuperar el contexto original de cada uno de ellos para integrarlos en un tejido de asociaciones que incluya a los distintos actores, prácticas, instituciones y conocimientos que suponen la configuración del objeto como tal.

## Referencias bibliográficas

- AMIGO, R. (Cur.). (2010). *Berni: narrativas argentinas*. Museo Nacional de Bellas Artes.
- APPADURAI, A. (Ed.). (1986). *The Social Life of Things*. Cambridge University Press.
- BERNI, A. (septiembre de 1963). Berni y Nosotros. *Nosotros en el Arte y la Literatura*, nº 1. Buenos Aires.
- . (junio de 1968). Berni, collages para el tercer mundo [Entrevista]. *Análisis*, nº 379, Año VIII. Buenos Aires.
- CAMELLI, E. (2017). La ocupación silenciosa del espacio. Conformación y crecimiento de las villas en la ciudad de Buenos Aires, 1930-1958. *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura y Sociedad*, Vol. 22.
- DOLINKO, S. (2012). Arte Plural. *El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*. Edhasa.
- GIUNTA, A. (2001). *Vanguardia, internacionalismo y política: Arte argentino en los años sesenta*. Paidos Ibérica Ediciones SA.
- GONZÁLEZ DUARTE, L. D. (2015). *Villas miseria: la construcción del estigma en discursos y representaciones (1956-1957)*. 1<sup>a</sup> ed. Universidad Nacional de Quilmes.
- GOSDEN C. y MARSHALL Y. (1999). The Cultural Biography of Objects. *World Archaeology*, Vol 31, nº 2, 169-178.
- KOPYTOFF, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En A. Appadurai (Ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Editorial Grijalbo.
- LATOUR, B. (2000). *We Have Never Been Modern*. Harvard University Press.
- . (2001). *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Gedisa.
- . (2005). *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford University Press.
- LAURÍA, A. (Cur.) (2005). *Berni y sus contemporáneos. Correlatos*. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.
- MILLER, D. (Ed.) (1998). *Material Cultures: Why Some Things Matter*. University of Chicago Press.
- . (2005). *Materiality*. Duke University Press.
- OLIVERAS, E. (Cur.) (2001). *Los monstruos de Antonio Berni*. Centro Cultural Borges.
- OLSEN, B. (2003). Material culture after text: re-membering things. *Norwegian Archeological Review*, Vol. 36, nº 2.
- PLANTE, I. (2013). *Argentinos en París. Arte y viajes culturales durante los años sesenta*. Edhasa.
- SAID, E. (2007). *Orientalismo*. DeBolsillo.
- SIRACUSANO, G. (2005). *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas*. FCE.
- SNITCOFSKY, V. (2015). Villas de Buenos Aires. Historia, experiencia y prácticas reivindicativas de sus habitantes (1958-1983). Tesis de Doctorado en Antropología. Universidad de Buenos Aires.
- WECHSLER, D. (2010). *Berni, la mirada intensa*. Eduntref.