

ABRIL / MAIO / JUNHO 2007

antonio
BERNI
Obra gráfica

Realização	Centro Cultural Correios Rio de Janeiro
Patrocínio	Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos
Incentivo	Lei de Incentivo à Cultura Ministério da Cultura
Coordenação e Produção Executiva	Foro Sul Cultura e Comunicação
Curadoria	Prof. Laura Buccellato
Produção e Projeto Cenográfico	Katia Machado
Apoio Educativo	Ministério das Relações Exteriores da República Argentina
Monitoria e Projeto Educativo	Rosane Cantanhêde Kaplan
Montagem	Natalino Laurindo de Souza Sebastião Bruno Basílio de Souza
Iluminação	Antonio Mendel
Pintura Cenográfica	Brooklyn Engenharia Ltda.
Assessoria de Imprensa e Divulgação	Meise Halabi
Fotografias	Oscar Balducci
Tradução	Lucimeire Leite
Desenho Gráfico	Marina Rainis
Impressão	Marte Editor
Seguro	Corretora Affinité
Transporte	Atlantis Art



AGRADECIMENTOS

José Antonio e Inés Berni
Lilly Berni
Embaixador Gloria Raquel Bender
Ministro Luis Eugenio Bellando

O Centro Cultural Correios apresenta ao público carioca *Antonio Berni – Obra Gráfica*, exposição que reúne pela primeira vez no Brasil, as mais significativas obras gráficas desse artista argentino, cujo reconhecimento ultrapassou as fronteiras de seu país, sendo considerado um dos ícones das artes plásticas latino-americanas do século XX.

Antonio Berni é um artista cuja obra se caracteriza tanto pela narrativa, que reflete o compromisso com a realidade e a problemática social de nosso continente, como pela inovação estética. Na vanguarda de seu tempo, desenvolveu um método próprio de gravura e colagem de resíduos, sem comprometer a beleza e a linguagem plástica acessível e atrativa para todos.

A obra de Antonio Berni está em acervos como o do Museu de Arte Moderna de Nova York, o Centro Pompidou de Paris, Museu Rainha Sofia em Madri e nos principais museus nacionais latino-americanos. Assim, a mostra aqui apresentada constitui-se numa especial oportunidade de acesso à uma apurada seleção de gravuras, tábuas originais de impressão e desenhos, especialmente cedidas para essa ocasião pela família do artista e colecionadores.

Ao incluir *Antonio Berni – Obra Gráfica*, na sua programação de 2007, o Centro Cultural Correios do Rio de Janeiro espera contribuir, uma vez mais, para que o intercâmbio cultural seja a melhor forma de fomentar a boa relação entre o Brasil e os países vizinhos.

Centro Cultural Correios

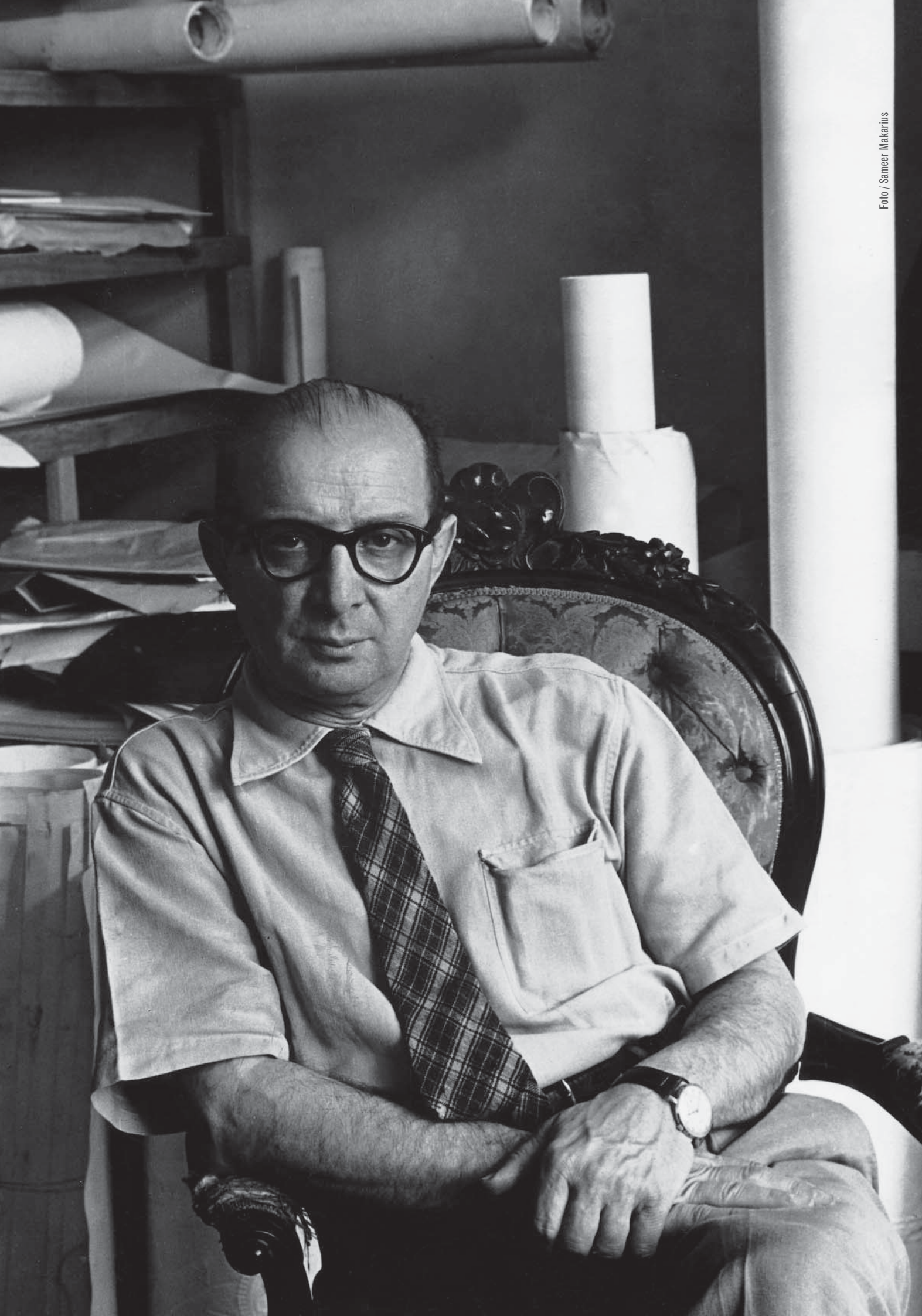
Antonio Berni talvez seja o artista argentino mais importante do século XX e sua obra ostenta o raro privilégio de ter transcendido o círculo restrito das artes visuais para afirmar-se definitivamente como realização de um verdadeiro artista popular. Essa dupla condição de artista de vanguarda e de artista de massas o torna um exemplo primoroso de um criador engajado, tanto com sua arte quanto com suas convicções ideológicas e seu compromisso político e social, sem fazer concessões em nenhuma das duas áreas.

Ao observar sua obra vinte e cinco anos depois de sua morte, podemos confirmar hoje não só a envergadura e a lucidez do artista, mas também sua capacidade de vislumbrar uma realidade e plasmá-la de forma a aumentar gradualmente o realismo do seu trabalho. Refiro-me aqui às problemáticas sociais tais como o desemprego, o protesto social ou a marginalização, emergentes da crise mundial de 1929 e do que conviemos em chamar “década infame”, presentes nas obras *Manifestación* (1934), *Desocupados* (1934) e *Chacareros* (1935).

Nessa linha de engajamento social, Berni cria por volta de 1960 dois personagens antológicos acerca dos quais realizará uma série de obras magistrais. Esses são Juanito Laguna e Ramona Montiel, que convergem com grande força e eficácia numa abordagem da marginalidade a partir de dois arquétipos: o menino da favela e a prostituta. Utilizando uma técnica própria de collage na qual incorpora materiais de dejetos e objetos encontrados, Berni cria, assim, um universo onde dois mundos aparentemente antagônicos se confrontam: o da arte culta e o da cultura popular. Por algumas obras dessa série Antonio Berni mereceu devidamente, em 1962, um importante reconhecimento internacional: o Grande Prêmio de Gravura na XXXI Bienal de Veneza.

Com certeza, a maior honra para ele seria saber da admiração e respeito que continuamos tendo, até hoje, por suas produções, obras de um genuíno criador.

José Nun
Secretário de Cultura da República Argentina



antonio
BERNI
Obra gráfica¹

A arte gráfica e, principalmente, as gravuras satíricas e populares têm uma longa trajetória na história gráfica latino-americana, oriunda das publicações do século XIX que persistem, com maior independência, especialmente junto aos gravadores da primeira metade do século XX. Berni não foge a essa tradição, sendo esta funcional a sua formação. A multiplicidade inerente à essência da estampa possibilitou-lhe uma maior difusão e comunicação com setores mais amplos da população, conforme seus ideais e preocupação pelo social. Todas suas silabações lingüísticas mantêm um fio condutor no seu profundo interesse pela natureza do homem. Seu itinerário atravessa e permeia todas as vanguardas, ao longo de uma militante preocupação estética e social, na qual se gera o marco referencial das histórias de Juanito Laguna e Ramona Montiel que entremeiam o corpo principal de sua produção gráfica.

Suas primeiras experiências com gravuras ocorreram na sua mocidade, em anos de aprendizagem quando parte para Paris em 1926, onde entra em contato com o mundo intelectual das primeiras vanguardas. Ali se relaciona com os surrealistas e seus projetos teóricos de cunho bretoniano, próximos às ideologias de esquerda que povoam aquele horizonte, travando, assim, amizade com Louis Aragón, Henri Lefebvre e Max Jacob, que foram seus melhores cicerones,

As personagens Juanito Laguna e Ramona Montiel
estão presentes em grande parte da produção gráfica de Berni .

porém, sobretudo
dois acontecimen-
tos influirão de for-
ma detonante: uma

conferência de Marinetti em Madri e a retrospectiva de De Chirico em Paris. Também eram momentos de propostas muralistas que, como Sironi, reivindicavam os antigos afrescos, e Berni se sente atraído por essa força comunicativa comum às proclamações mexicanas, com as quais compartilhava o plano ideológico. É então quando pinta calculadas composições de grande formato, metabolizando nelas aqueles *valori plastici* da pintura do *Novecento*; onde o drama social se acentua com uma monumentalidade épica, adquirindo o “congelamento estatuário” que denota a iconografia objetual como “coisificação”

¹ Parte deste texto foi extraído de “Berni, historia de dos personajes: Juanito Laguna y Ramona Montiel”, em: Laura Buccellato, *Antonio Berni, historia de dos personajes: Juanito Laguna y Ramona Montiel*, Madrid, Telefónica y Fundación Arte y Tecnología, 1995, e foi reescrito para esta oportunidade.

do cotidiano, como, por exemplo, *El torero calvo* (O toureiro calvo), de 1928.

Ao retornar a Rosário em 1930, comovido pela extrema pobreza, compreende que a carga ideológica apresentada pela gravura, por ser uma técnica seriada e de baixo custo, permite uma maior veiculação das suas idéias. Por outro lado, não se deve esquecer a ação do *Grupo dos Artistas do Povo*, entre os quais se encontravam A. Bellocq, J. Arato, A. Vigo, A. Riganelli e G. Facio Hebequer, que já haviam exposto o valor da gravura como experiência estética e política. A estes se acrescenta também outra figura proeminente da época, que outorga importância singular à gravura, L. E. Spilimbergo, que com sua *Emma* relata, dos anos 1935 e 1936, uma história real extraída das crônicas policiais, de uma prostituta, talvez gênese longínqua, ou pelo menos antecedente, de “Ramona Montiel”, a personagem imaginada por Berni para brindar-nos sua visão crítica, em tom paródico, da sociedade. Porém, em Berni sempre haverá um resgate da dignidade do personagem, abstraído-o de sua trágica sina.

Em toda sua obra, Berni mantém certa ética doméstica, verdadeira topologia rural e urbana, que responde a uma dialética e vive na fronteira, no limiar entre o campo e a cidade, em permanente motivação da sua imagem.

Na realidade, Berni realiza um sincretismo estilístico como um verdadeiro dialeto pictórico que integra vai-e-vens histórico-vanguardistas a um nomadismo

Ao voltar à Rosário em 1930, comovido pela extrema pobreza, compreende que a gravura, por ser uma técnica seriada e de baixo custo, permite uma maior veiculação de suas idéias.

existencial, próprio dos pintores de ultramar. Não aderiu totalmente a nenhuma tendência programática, apesar de ter escrito e falado muito acerca do que pensava, inclusive teorizando acerca de sua arte. Na polêmica dos surrealistas, ele se alinha com Louis Aragon e declara-se surrealista comprometido, e em outra que manteve com Siqueiros em 1934 reconhece-se menos dogmático que seu colega mexicano. Batiza sua atividade artística como “Novo Realismo”. As obras deste período, verdadeiros “frisos populares”, como *Desocupados* (Desempregados) e *Manifestación* (Manifestação), de 1934, teriam merecido, por sua qualidade, ser incluídas na célebre logocêntrica exposição de Paris “Les Realismes 1919-1939”, na qual ficaram tão claras as ausências periféricas.

Já em 1958, o elemento urbano impõe-se cada

vez mais e ele o expressa com técnicas novas, simbolizando a conjugação de um elemento degradante com uma poética da matéria de evidente empastamento. Mesmo sem abandonar a representação, suas construções conservam seu conteúdo e se tornam, por vezes, mais abstratas, tal como em *Villa Piolín*, 1958, ou em *La luna y su eco* (A Lua e seu eco), 1960. Seu expressionismo alcança o paroxismo de um Ensor com grandes telões como *La conspiración del mundo de Juanito Laguna trastorna el sueño de los injustos* (A conspiração do mundo de Juanito Laguna transtorna o sonho dos injustos), 1961, pontapé inicial de uma etapa narrativa na qual parecem fundir-se pintor e escritor. Nasce, assim, Juanito Laguna, arquétipo de uma sociedade marginal.

Berni pertence a um contexto cultural cuja linguagem encontra suas raízes no *Martín Fierro* de José Hernández, no cancionero popular, na letra do tango *Cambalache* de Discépolo, pondo metafísica do objeto em evidência na obra *Biblia y el calefón* (Bíblia e o aquecedor), verdadeira genética objetualista.

Berni coincide com a geração de Arlt, Borges, Marechal, notáveis escritores que contribuem à narrativa latino-americana, principalmente à urbana. Borges e Arlt apreendem a voz do lugar e cada um escreve no “idioma dos argentinos”, transcrito por Berni através de sua mesitagem pictórica a uma coloração local. Seus trabalhos também convergem para o clímax de *Aguafuertes porteñas* de Arlt, na qual a realidade cotidiana é desenhada com singular causticidade, articulando o individual com o geral, o íntimo com o social, e aparece uma centralização das margens, convertendo o que é socialmente periférico no seu elemento simbólico. Também

aparece uma visível analogia entre o modo de fabular suas histórias plasticamente e a narrativa experimental, *avant la lettre*, de um Arlt. Em *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, Berni encontra outros cenários e, como aquele, tradu-los em ex-abruptos lingüísticos relatados com sobressaltada descontinuidade.

Soa-se situar a primeira aparição pública de Berni como gravador na apresentação de uma litografia do ano 1938, enviado ao Salão de Gravuras de Buenos Aires. No começo, realiza litografias e água-fortes sem distanciar-se da tradição clássica, mostrando o virtuosismo do seu traço, em uma temática imbuída de caráter vernáculo.

No Berni dos anos ‘60 apenas permanecem certos vestígios formais da cultura das primeiras vanguardas. Novas motivações surgem a partir de um aprofundamento, de



Juanito Laguna soltando uma pipa, c. 1961.
Xilografia sobre tela, 143 x 102 cm.

um escavamento da América profunda que, nos seus constantes exercícios fotográficos, apreendem e convertem-se em um clamoroso e polifônico devir de personagens que povoam seus quadros. Berni conta duas histórias entrelaçadas que conformam um interminável folhetim *tanguero* e conjuga linguagens atuais com crônicas e motivos místicos. Além disso, tece a trama dos seus personagens, enlaçando diversos episódios de suas vidas. Retrata a sociedade como um todo, apelando ao sentimentalismo com a eloquência hiperbólica das telenovelas. Introduce o elemento *kitsch* com deliberado decorativismo, em contrastadas ensambladuras e estridências pictóricas. São sinais de advertência que nos chegam através das suas postais "*bidonvillescas*".

Nessa coletânea de anedotas, seus heróis transformam-se em visão concreta de uma lacerante condição humana. Deste modo, utiliza os resíduos de forma emblemática para aludir a uma realidade descarnada, extrema e irritante, que enturva a atmosfera dos seus quadros. Essa tangibilidade dos detritos é uma franca crítica ao sistema que os produz.

O mundo criado por Berni é tão exasperante quanto sua verdade e esta assim lhe resulta. Juanito é uma ficção plástica inserida em um universo de chapas de zinco, do material que estão feitos os modestos casebres das favelas; de materiais têxteis, serapilheiras, luas de papel prateado, semáforos, pedaços de madeira, fragmentos de móveis... de objetualidade palpável. Na apropriação direta, associa-os a enfáticas encenações nas quais abundam as justaposições de espúrios e variados materiais que respiram uma sapiência surreal.

Berni supera qualquer "ismo" ao apropriar-se ferozmente da História da Arte. Cita Millet e introduz referências dadaístas, neo-realistas, pop e op-art. São recursos formais que funcionam como suporte da encenação pela qual deambulam, em diversos episódios, personagens provenientes de sua caudalosa imaginação.

O imediatismo do desenho, enquanto meio de expressão, revela, através dos inúmeros desenhos e anotações de Berni, a estrutura do processo criativo do artista, e se converte no meio ótimo de comunicação, plasmando, no conjunto de sua obra gráfica, imagens germinadas e fertilizadas no desenho, transformadas nos diversos modos de estampagem tanto nas formas tradicionais –água-fortes, litografias ou xilografias– ou mecânicas de impressão –serigrafias ou livros– como as técnicas mistas inventadas por Berni no decorrer de sua atividade artística como suas "*xilocollages*" que lhe valeram o Prêmio da Bienal de Veneza de 1962 entre

outros prêmios.

A arte dos anos '60 corresponde ao apogeu da produção industrial e o consumo massivo. Os materiais utilizados remetem à tecnologia industrial e a sua arquitetura. Impõe-se a poética da matéria, como abertura de uma dinâmica mercantilista, resultando em uma postura neo-dadá na qual se agudecem as contradições sociais. Por outra parte, a iconografia da pop art vigente remete à era do consumo e do marketing na sua frontalidade visual e na sua serialidade. Nas palavras de Berni: "Alguns críticos afirmam que realizei minha contribuição fundamental, no plano técnico, com a gravura. Muito bem: não digo que não; talvez tenha alcançado na gravura o que busquei em todas as instâncias da minha atividade. Sucede que, dentro da técnica tradicional da gravura, eu acreditava que tudo estava dito; porém, em determinado momento, comecei a experimentar com a gravura porque a sentia necessária para a expressão de certas idéias, formas ou imagens que me preocupavam; e intuí que obteria resultados, sempre e quando eu conseguisse, ao mesmo tempo, produzir certas inovações técnicas que aproximassem mais a linguagem da gravura a minha maneira particular de ver e pensar. Realizei minhas buscas e experimentações e as conseqüências foram que consegui entronizar duas coisas: o relevo e a colagem dentro da gravura. Foram meses e meses de trabalho até conseguir que a prancha servisse para fazer cópias como eu queria; até conseguir o papel que se adaptasse ao que eu estava procurando, resolver o problema das tintas adequadas e até mesmo o grau de umidade do papel durante as tiragens; até encontrar a maneira de obter o relevo, tanto positivo quanto negativo; bom, assim passaram-se dois anos... muitas horas em busca da maturação de uma linguagem técnica especial que servisse meus fins, até que o consegui".²

No final dos anos '50 e princípio dos '60 Berni desenvolve as séries dos personagens de Juanito e Ramona Montiel, nos quais se ancora uma pessoalíssima linguagem isenta de verdades panfletárias, e mais próximos a uma prosa literária de cunho épico-popular. Já em 1932, depois de seu regresso de Paris, ele tinha falado do Novo Realismo, diferenciando-se das posturas ortodoxas do realismo socialista, pois evita cuidadosamente cair em servilismos figurativos e simplificações ideológicas sem deixar de incluir a questão social. Juanito Laguna relata histórias de subúrbios, é o mito moderno da grande cidade. Para Berni, representa a alienação do homem submerso nas coisas criadas por ele mesmo. Juanito Laguna somos todos. Com esta série, Berni conquistou o Grande Prêmio

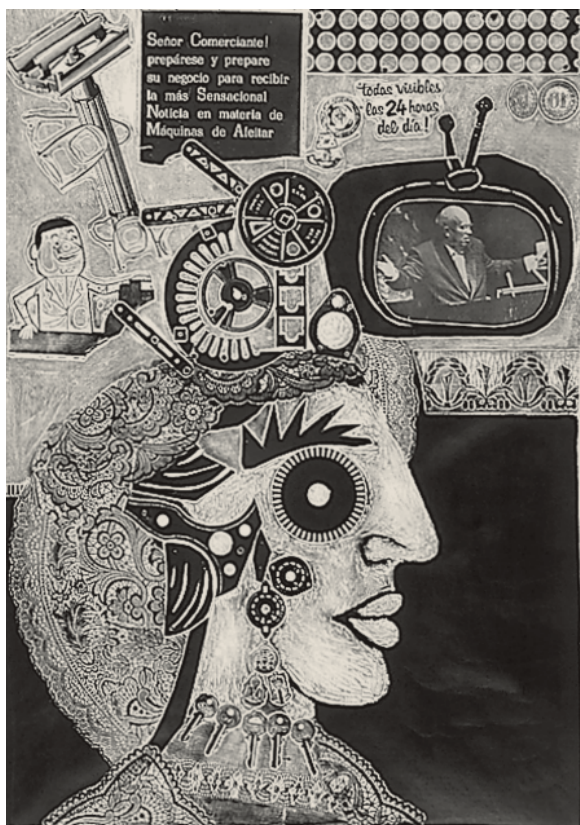
na XXXI Bienal de Veneza. Acerca deste prêmio, o crítico italiano Mario de Micheli, numa carta publicada na ocasião de sua exibição em Roma, adverte que Antonio Berni se adiantou dois anos para estar a par das manifestações da Pop Art da Bienal seguinte e talvez, nesse contexto, seu reconhecimento tivesse sido maior, mas sabe-se que muitos artistas latino-americanos, por sua situação geopolítica, escassamente alcançaram esse estágio ambíguo de terem agido "avant la lettre".

Por outro lado, o próprio Berni na sua exposição em Mar del Plata em 1974 reconhece o fio condutor que existe desde seu quadro *Domingo en la chacra* (Domingo na chácara) de 1945, e suas colagens da série de Juanito Laguna, que facilita a compreensão da gênese do seu personagem. "Ferro-velho, lixo, caixas de embalagens velhas, latas vazias, chapas em desuso é o âmbito onde Juanito Laguna se integra e é prisioneiro; entre o tema do quadro e os materiais existe uma relação direta tão sincera como as rendas, o nylon gritante e as falsas pedras do mundo sofisticado de Ramona, minha outra personagem pouco esboçada aqui em algumas das gravuras"³.

"Hoje os artistas criadores esquivam o fácil recurso de recorrer a algo já solucionado ou que pode ser aprendido apenas com regras. Registram suas obras, crítica e mordazmente, com materiais pobres ou ricos, o mundo interior, ou exprimem a acidez de um entorno seriado, industrializado de coisas fabricadas para a transitoriedade de um tempo fixo. Nessa amostra, destaca-se o interesse por visualizar certos aspectos da vida cotidiana. Juanito e Ramona servem-me de pretexto para narrar determinadas coisas e facetas da vida social e humana das grandes cidades. Nas obras gravadas posteriores ao ano 1962 [...] começa a funcionar com virulência a marca em relevo, além da colagem. Alguns críticos chamaram isso de cofragem, mas a cofragem propriamente dita é o resultado de esvaizar o papel feito uma massa num molde negativo, que ao secar-se adquire a rigidez positiva dessa forma, logicamente sem poder dar-lhe qualquer variação de cor ou claro-escuro. Meus xilo-colagens-relevos se chamam assim, em primeiro lugar, pelo sistema de cópia por prensa semelhante à xilografia; colagem, por usar na matriz fôrmas grudadas ou moldadas ao negativo e, por último, relevo por referir-

² Antonio Berni em: José Viñals, Berni, *Palabras e Imagen*, Buenos Aires, Imagen Galería de Arte, 1976.

³ Antonio Berni, *Berni*, cat. exp., Mar del Plata, Galería del Mar, 1974.



Ramona na rua, 1964.
Xilografura e colagem sobre papel, 151,9 x 61,7 cm.

se ao volume obtido, em alguns casos até cinco ou mais centímetros de espessura, enriquecido, por sua vez, pelo entintamento da prancha que impregna o papel graças à pressão recebida ao passar pela prensa”⁴.

Berni empobrece deliberadamente seus meios expressivos, objetivando-os nos dejetos industriais, detritos que a sociedade de consumo expulsa em sua opulência e que, para os “deserdados” que vivem nas margens das grandes urbes, convertem-se na paisagem habitual onde se refugiam.

É nesse mundo caótico em que Juanito vive e sonha com ir até a Lua construindo suas pipas; com o mesmo mecanismo que Berni recicla e reutiliza esses materiais de dejetos encontrados, para recriar o mundo de Juanito ou o de Ramona. A xilocolagem se transforma, assim, numa feroz metáfora do mundo deslocado, ao que pertencem esses dois personagens inventados por Berni para mostrar-nos sua consternada visão do mundo. *“É que eu não sei conceber a arte se não for como ação e testemunho e isso exclui toda tessitura meramente esteticista, desprezada da realidade cuja expressão a torna necessária. Por isso conto coisas, principalmente porque tenho coisas para contar, para dizer. Sem isso a arte perde sentido, seu objetivo original, nesta ou em qualquer outra época de sua história, adota as formas que queira, abrindo-se a qualquer experiência. Se não estiver vertebrada por essa necessidade de dizer, não servirá...”*⁵.

A poética dos dejetos de Juanito Laguna prossegue em Ramona Montiel. A história de Ramona Montiel é uma saga de comovedora ternura. Está contada em ciclos, animada por um espírito que alcança a temperatura do *Decamerão*, com delirante humor e erotismo exultante. Um “romance por imagens”, como a definira Michel Ragon.

As aventuras rocambolescas e descarnadas de Ramona Montiel que “tenta viver sua vida” representam uma sátira social amena e pungente. Berni em nenhum momento julga as atitudes cortesãs de Ramona, resultado de uma galeria de indivíduos que pululam ao seu redor. Em candente e especular visão, Ramona –quase objeto– é desnudada por anti-heróis, revelando uma crise total de valores. São heróis de carne e osso, nos quais a roupagem se funde com sua pele.

Numa metamorfose peculiar, suas xilocolagens apresentam rendas de plástico em extravagantes combinações. Os personagens emergem corporificados no papel. Impressões nas quais desfilam, em brancacentas alegorias, uma fantasmagórica série de retratos de par-

⁴ Antonio Berni, *La obra gráfica de Antonio Berni, 1962-1978*, cat. exp., Mar del Plata, Museo de Arte Contemporáneo de Mar del Plata, s/d.

⁵ Antonio Berni em: Osiris Chierico, “Quién es y cómo es Antonio Berni”, *Pluma y Pincel*, Buenos Aires, 1976.

cimoniosa cotidianidade, cujo sentido do drama social destila uma objetualização metafísica, idéia testemunhal refletida na série de religiosos de magnificência episcopal e em monstros devoradores de voluptuosa brutalidade. Premonitórias e eriçantes imagens que profetizam tempos nefastos.

Simbologia de opressores poderes, envilecidos, hipócritas. Expressões de atormentada angústia, a memória carcomida dos fatos. Uma devastadora decodificação da vida cotidiana. Mas o destino de Ramona não será tão trágico como o de Violeta de *La Traviata*, porque seu criador lhe destina uma desbordante e prolongada vida.

A vida de Montiel transcorre oscilando de protetor em protetor, de amigo marinheiro, militar, ao amigo espiritual, ao conde, ao embaixador e convertida, pela condução oportuna do seu confessor, em virtuosa patroa.

Michel Ragon acredita reconhecer o espírito de Ramona na nostalgia parisiense. Para nós, ao contrário, essa nostalgia deriva da iconografia *tanguera*. Faz parte de uma identidade que perdura através da síndrome do imigrante, plasmada nas peripécias errantes da protago-

nista. Tanto Juanito como Ramona são paradigmas da iconografia pessoal de um grande artista.

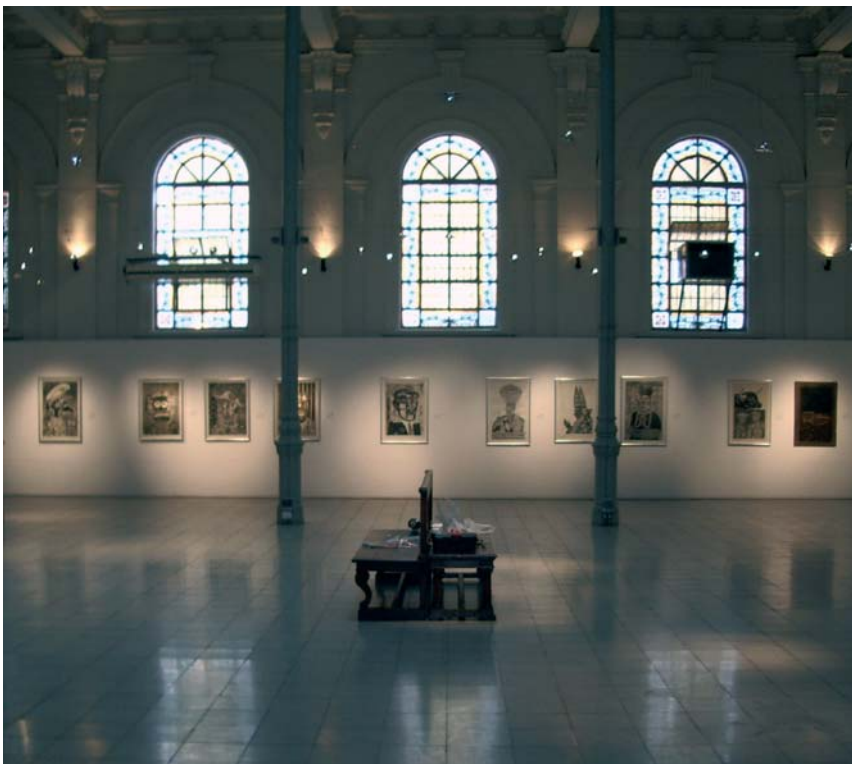
A série de *La obsesión de la belleza* (A obsessão da beleza) de 1975 corresponde a um período nefasto e cruel da história argentina, de frágil institucionalidade, de golpes militares e de forte crise sócio-econômica. Esta série, na qual se opta por privilegiar seu desenho magistral no plano da técnica serigráfica, representa uma formidável alegoria que vai desde seu impiedoso sarcasmo ao descrever os sacrifícios aos quais certas mulheres se submetem para atingir a beleza até as torturas vividas nesse período histórico. As atmosferas transmitidas nos últimos trabalhos de Antonio Berni fazem com que tudo desemboque e transmita um sentido de profundo desassossego e inquietude, mitigado paradoxalmente por um uso festivo da cor contrastada com cinzas metalizados, acentuando sua esplêndida capacidade de narrar por imagens, para estimular perceptivamente e capturar a fantasia do espectador na sua capacidade crítica. O quadro referencial das histórias de Juanito Laguna e Ramona Montiel permeia o corpo principal da sua produção gráfica.



Exposição realizada na Universidade Nacional de Três de Fevereiro



Exposição no Museu de Tucumán



Símbolo mais explícito do talento e vanguarda das artes-plásticas da Argentina no século XX, a obra de Antonio Berni tem ocupado as principais salas de exposição do país vizinho. Em 2005, o Congresso Nacional da Argentina, decretou oficialmente aquele ano como marco do centenário de seu nascimento.

Berni e as crianças



Através do olhar curioso e perspicaz do pequeno Juanito Laguna, Berni estabeleceu relatos que continuam despertando a curiosidade, especialmente das crianças.

obras



ST (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 28 x 19 cm.

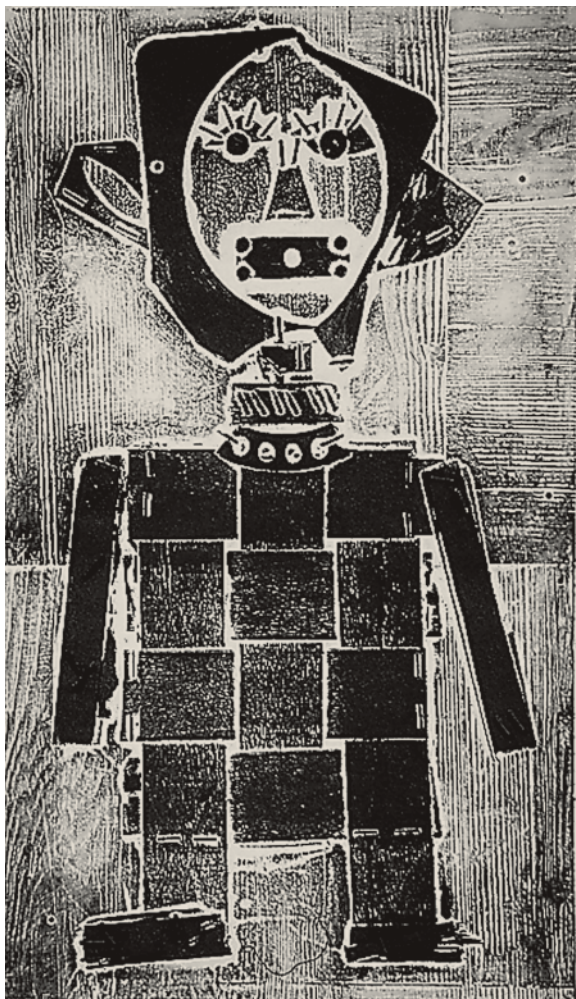
ST (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 28 x 19,3 cm.



ST (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 28 x 18,9 cm.



S/T (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 27,8 x 18,8 cm.

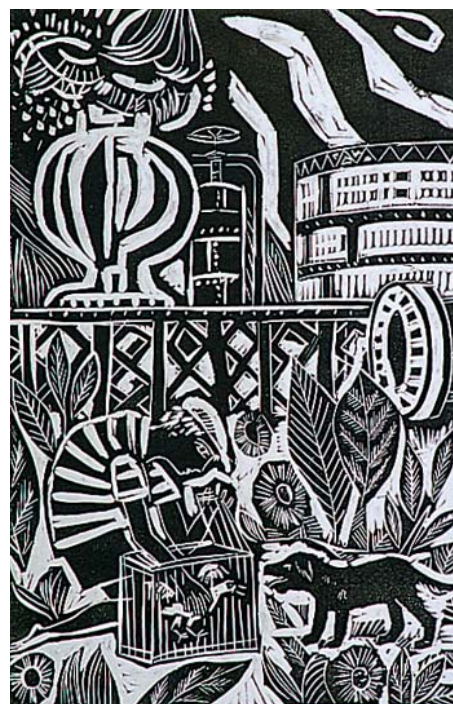


S/T, c. 1960.
Xilogravura e colagem s/ papel, 52 x 37,1 cm.



S/T, c. 1960.
Gravura em linóleo, 47,1 x 39,8 cm.

S/T, 1961.
Xilografia s/ papel, 59,3 x 40,7 cm.





Juanito com rede, 1962.
Xilogravura e colagem s/papel, 150 x 64 cm.



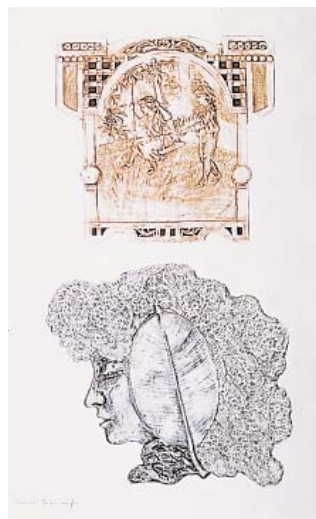
O beijo, 1972.
Xilogravura e colagem s/ papel, 94,5 x 61,5 cm.

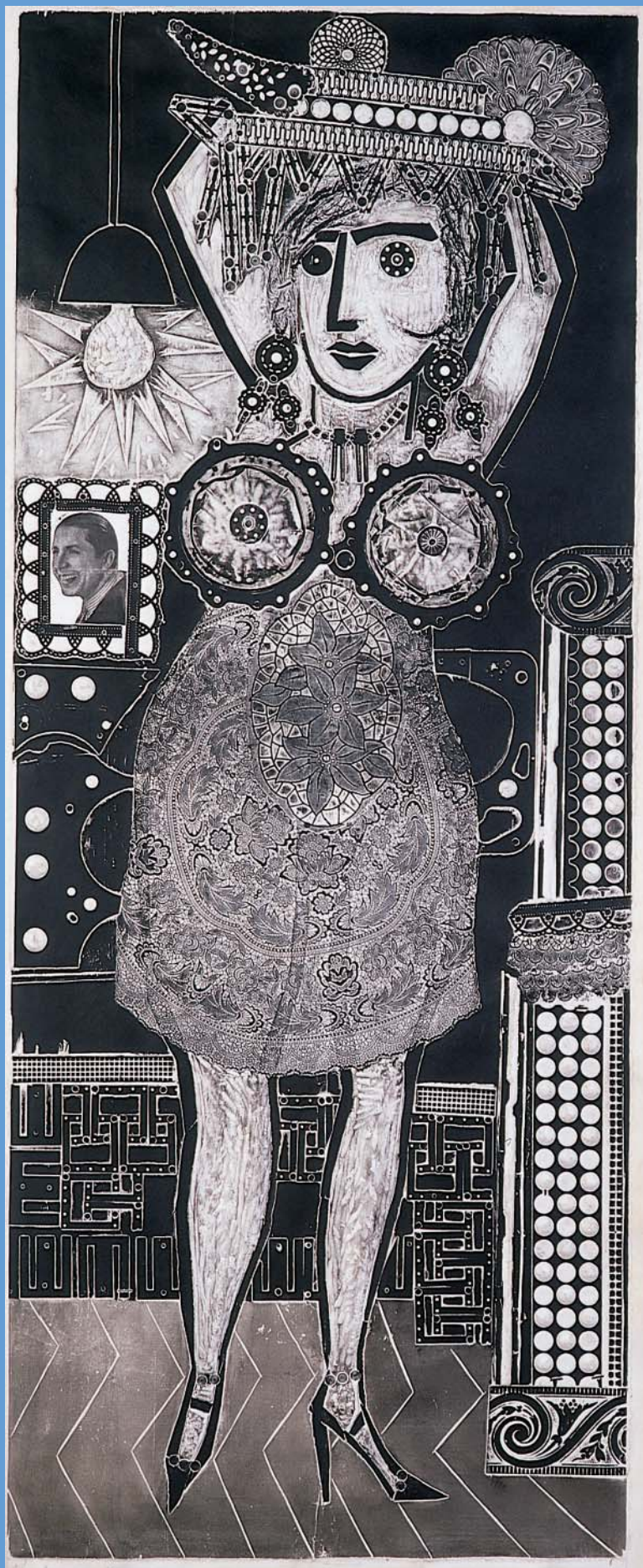


A bela e o monstro, 1966.
Xilogravura e colagem s/ papel, 43 x 63 cm.

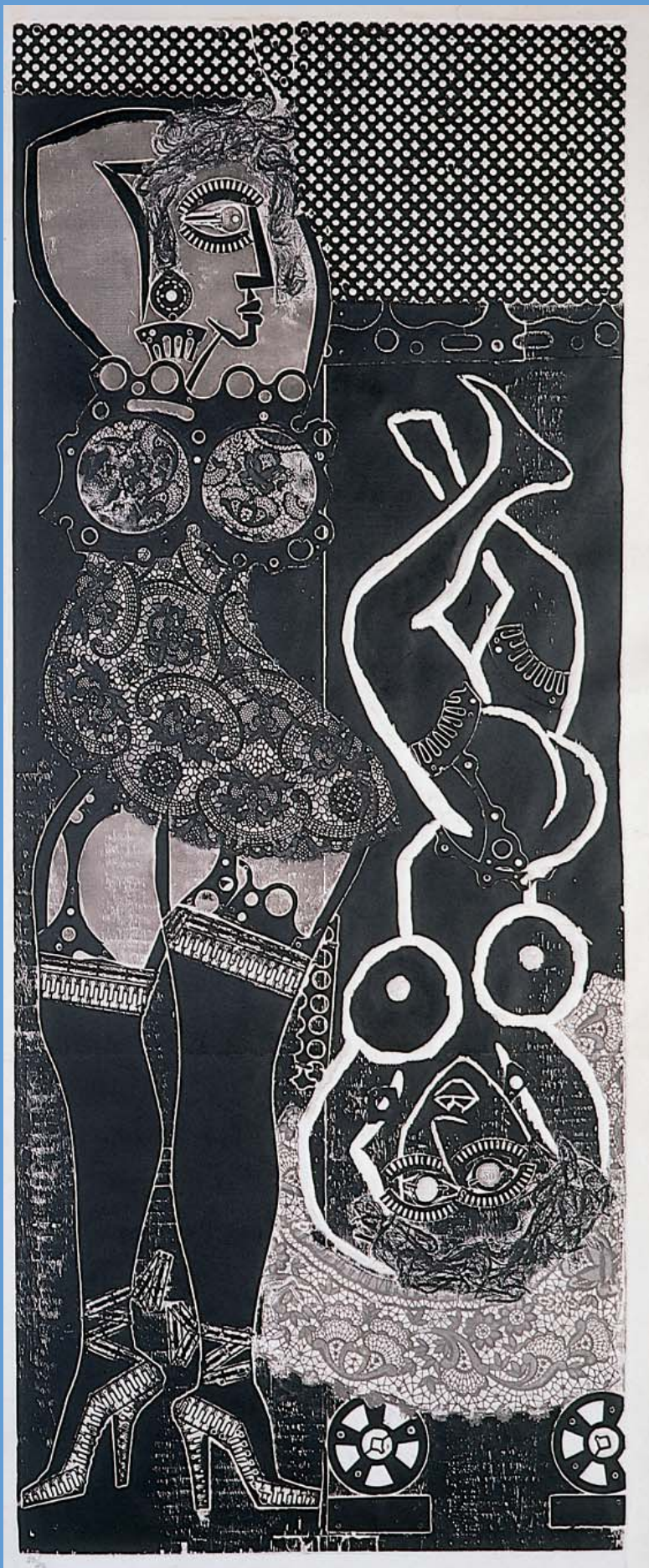
O que não foi, 1974.
Xilogravura e colagem s/ papel, 94 x 63 cm.

O que não foi, 1974.
Linóleo, 95 x 66 cm.





Ramona vive sua vida, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 148 x 62,9 cm.



Ramona pupila, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 156,3 x 64,8 cm.

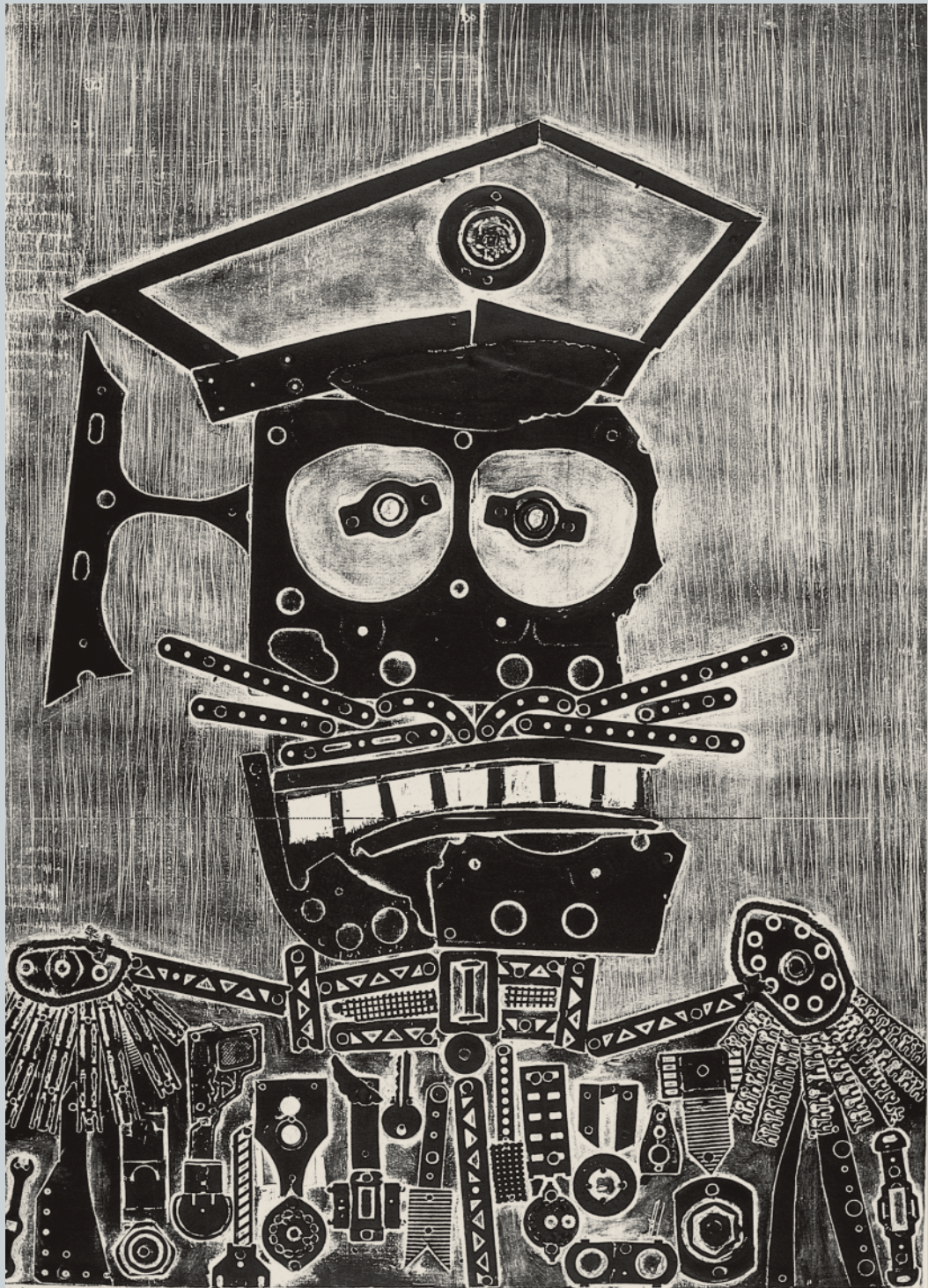


Don Juan, amigo da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 93,5 x 64,4 cm.

S/T (o conde amigo da Ramona), 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 96,7 x 63,7 cm.

O amigo espiritual da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 100 x 64,5 cm.

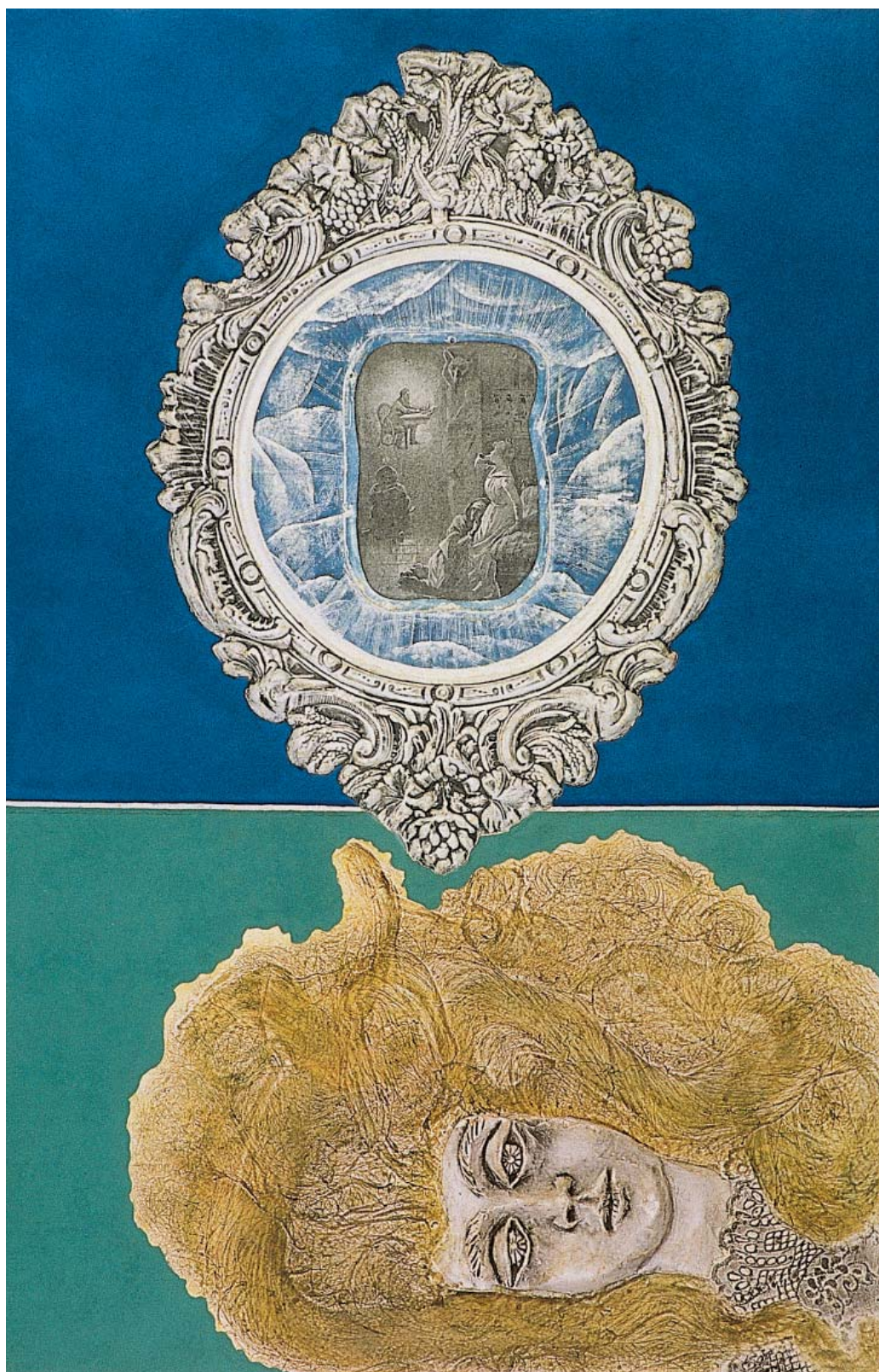
O confessor da Ramona, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 99,5 x 64,5 cm.



O coronel, amigo da Ramona. 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 99,9 x 64,4 cm.



O baile, s/ data.
Xilogravura e colagem s/ papel, 85,5 x 50 cm.



O sonho, c. 1970.
Xilografia e colagem s/ papel, 87,1 x 61,1 cm.



Ramona na Espanha, 1968.
Xilogravura e colagem s/ papel, 83 x 58 cm.

Ramona com meia listrada, 1976.
Xilogravura e colagem s/ papel, 107,5 x 59 cm.



Ramona adolescente, 1976.
Xilogravura e colagem s/ papel, 105,4 x 65,5 cm.



Os músicos, 1976.
Xilogravura e colagem s/ papel, 79,4 x 61,7 cm.





Toreando, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 99 x 62,9 cm.



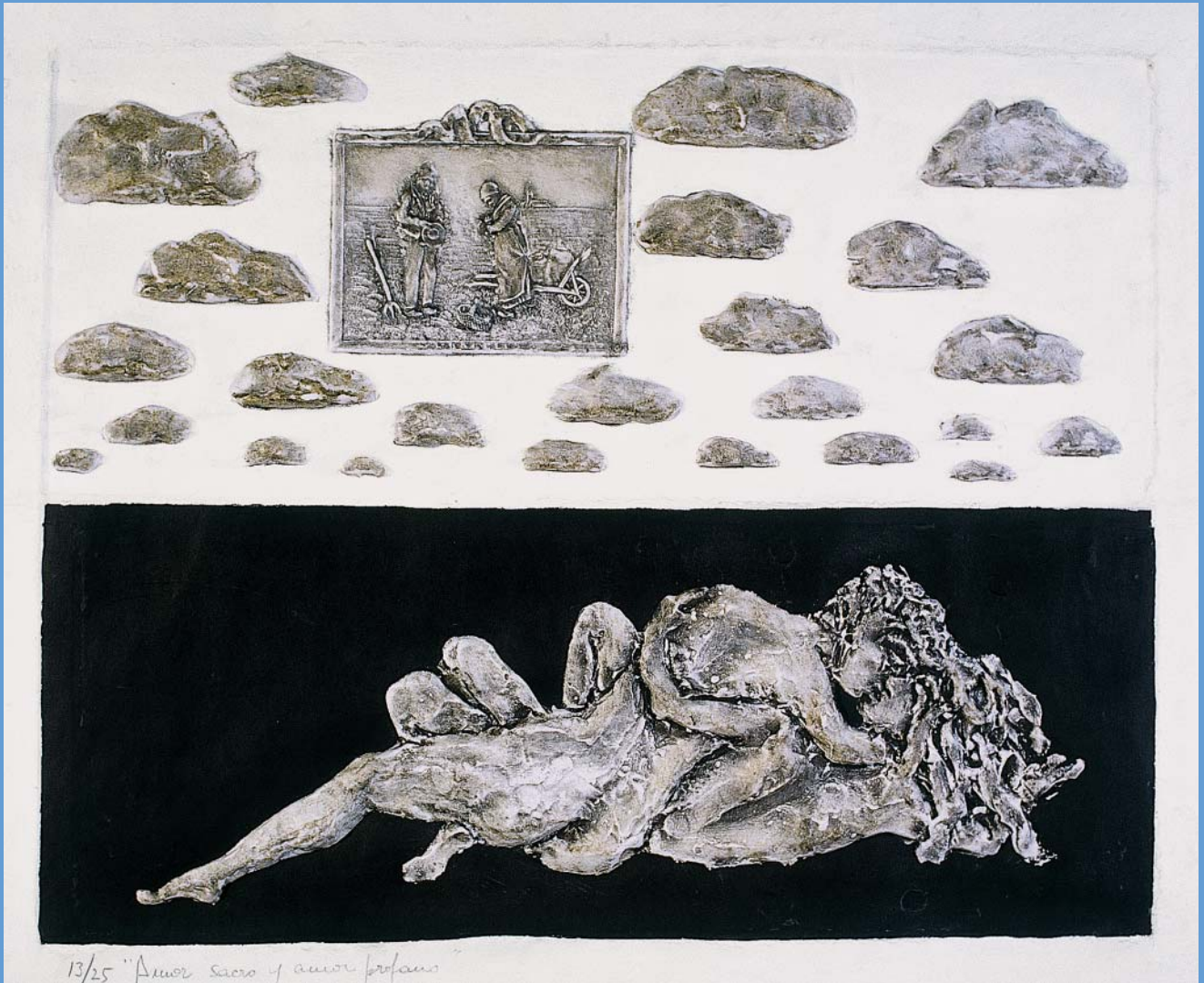
O Papa, 1965.
Xilogravura e colagem s/ papel, 99,6 x 63,5 cm.



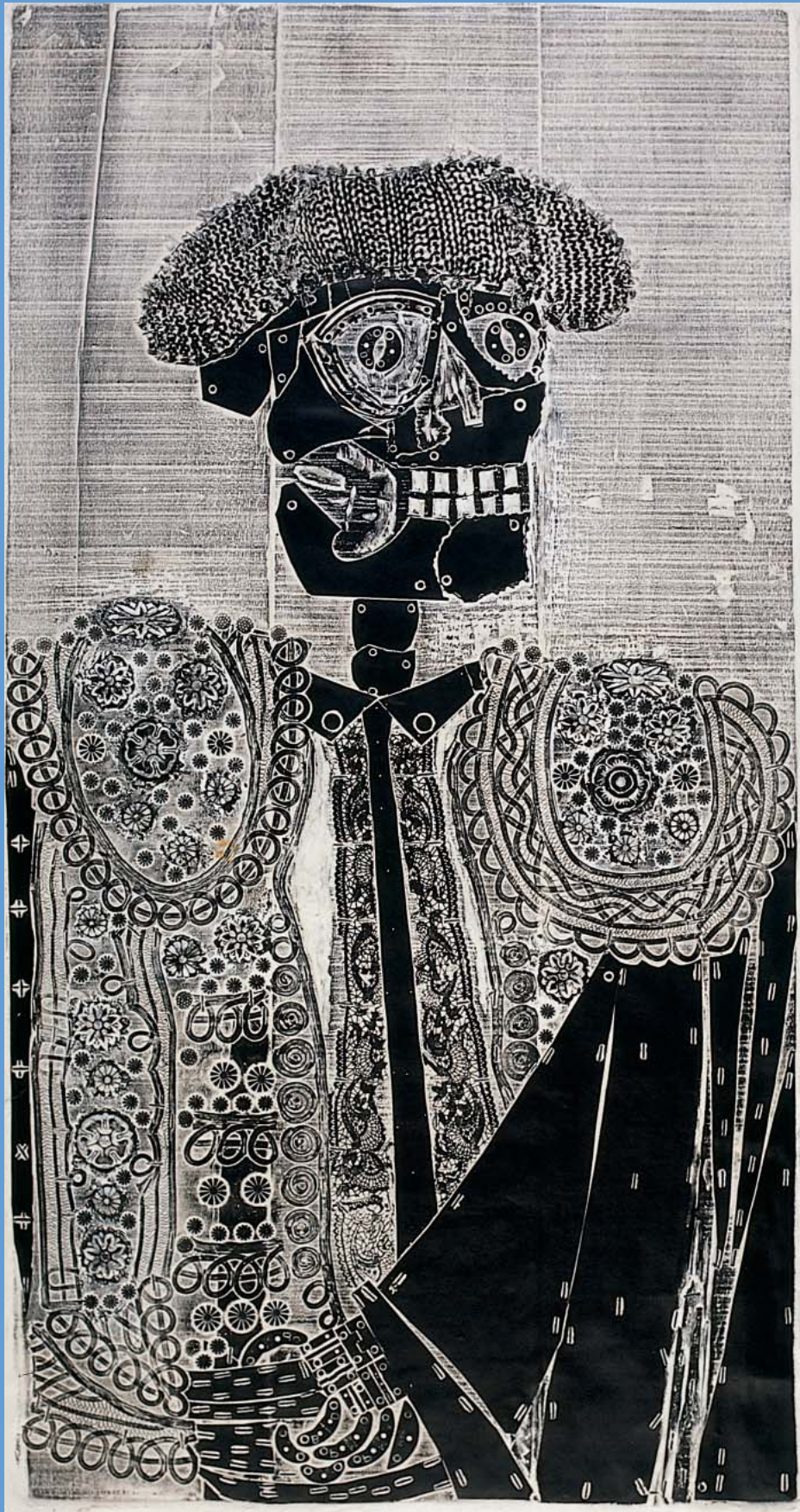
O Bispo, 1965.
Xilogravura e colagem s/ papel, 93,8 x 63 cm.

O exame da Ramona, 1966.
Xilogravura e colagem s/ papel, 63 x 91,4 cm.





Amor sagrado e amor profano, 1967.
Xilogravura e colagem s/ papel, 48,4 x 58,4 cm.



O matador, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 110 x 52 cm.



O toureiro, 1968.
Xilogravura e colagem
s/ papel, 98,4 x 64,5 cm.

O toureiro e o picador, 1968.
Xilogravura e colagem s/ papel, 80 x 48 cm.



O toureiro e o picador, 1968.
Taco de grabado, 96 x 65 cm.





Strip-tease da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 147,7 x 63.8 cm.



Strip-tease da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 146,5 x 62 cm.

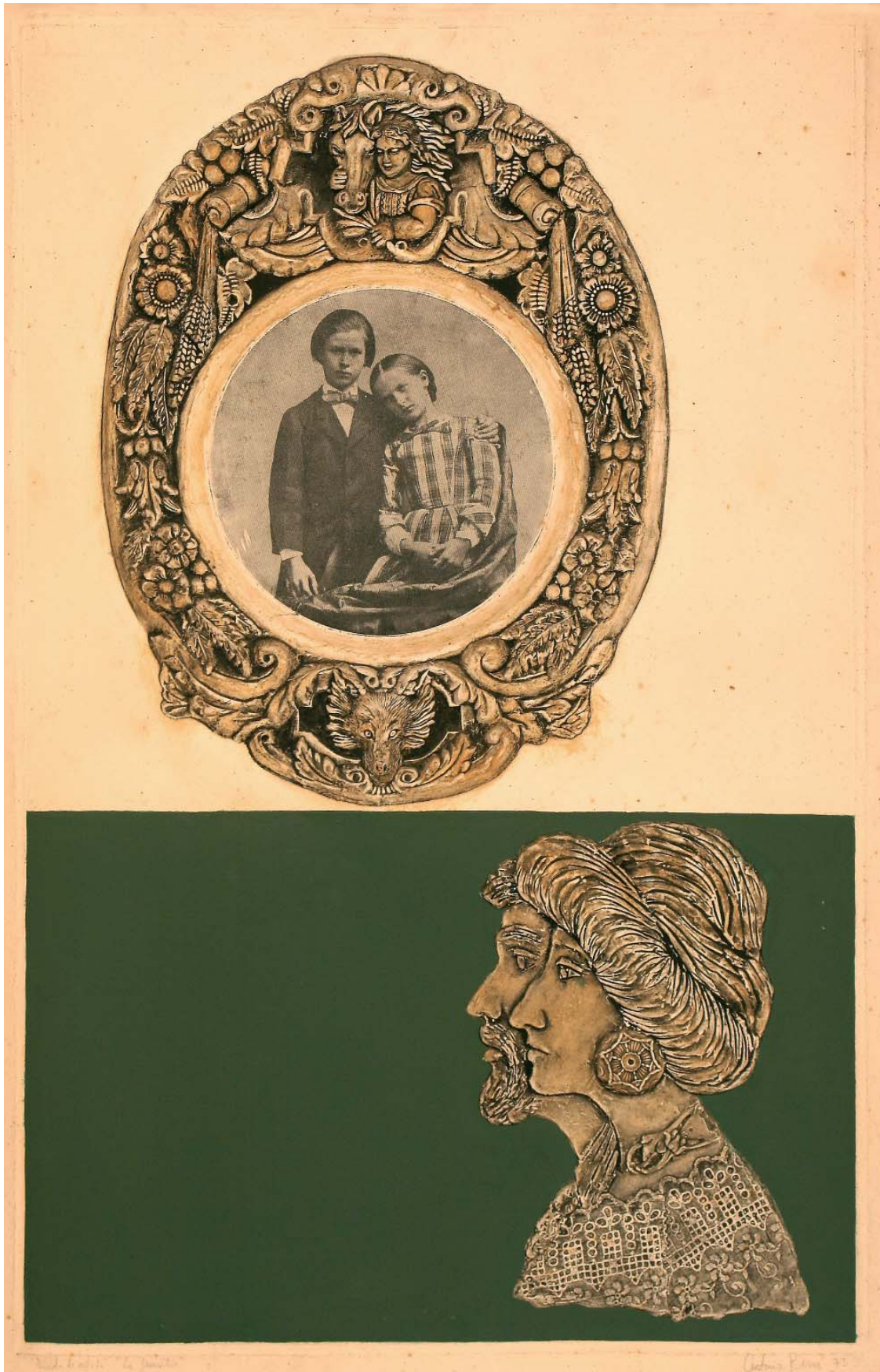


A leitura, 1977.
Xilogravura e colagem s/ papel,
96,3 x 68,1 cm.

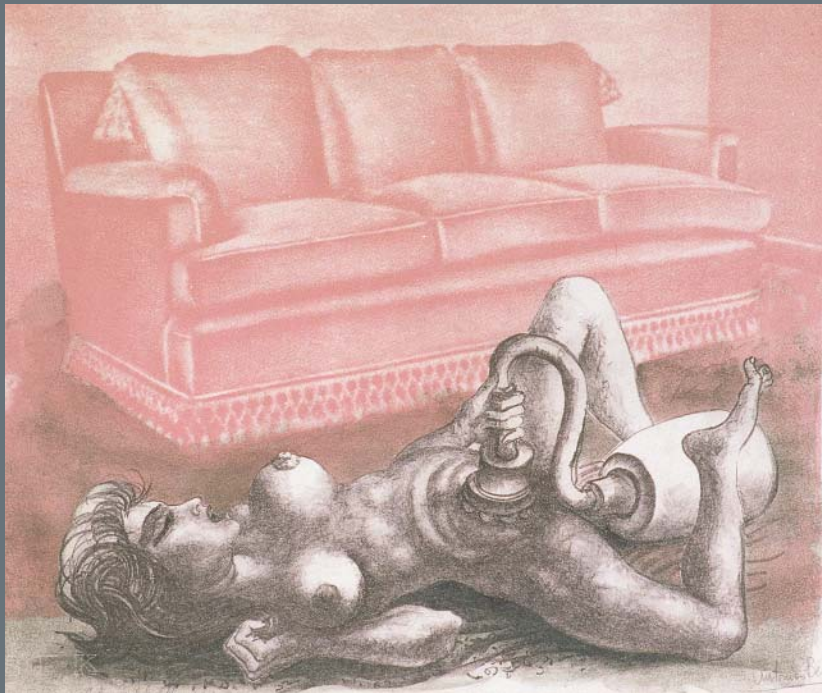


O pesadelo, c. 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 89,4 x 64,3 cm.

Garde!, c. 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 92,9 x 62 cm.

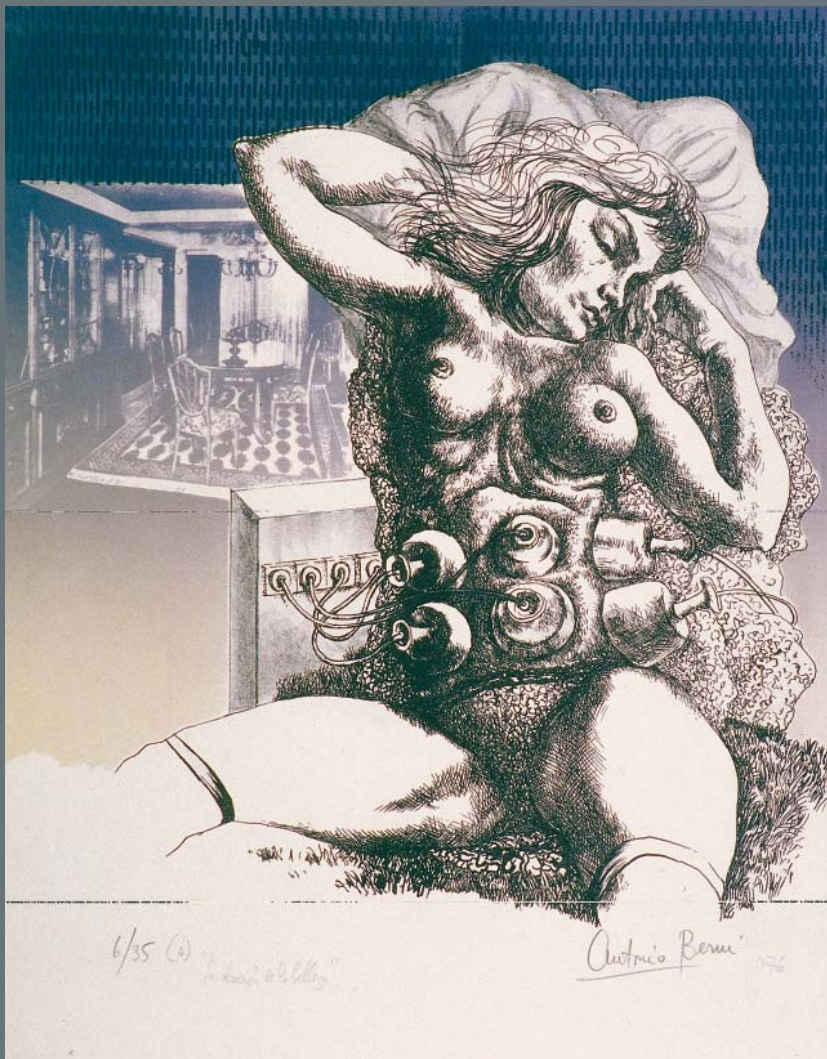


A família, c. 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 89,6 x 61,2 cm.



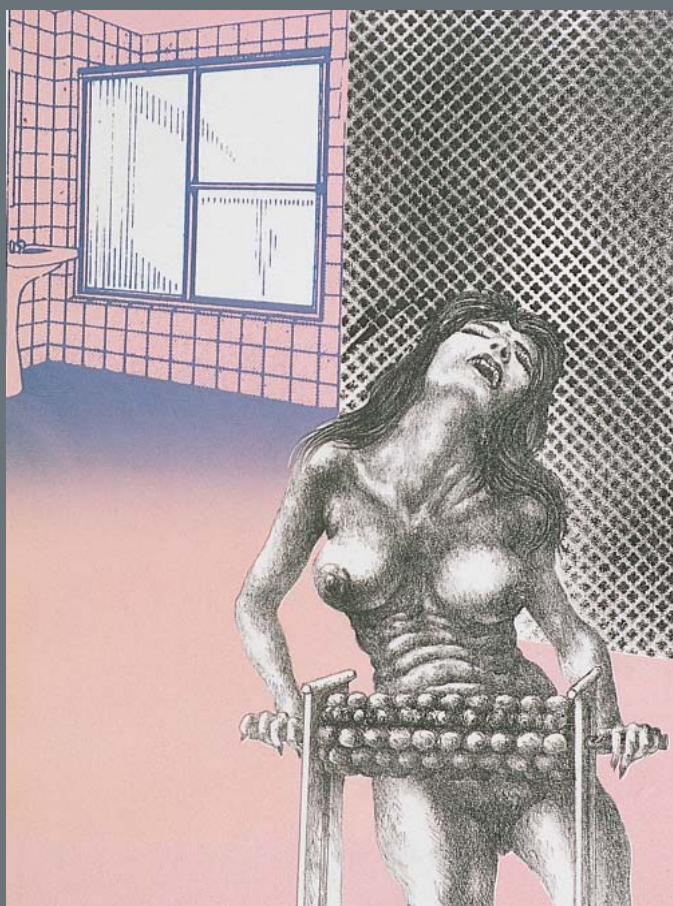
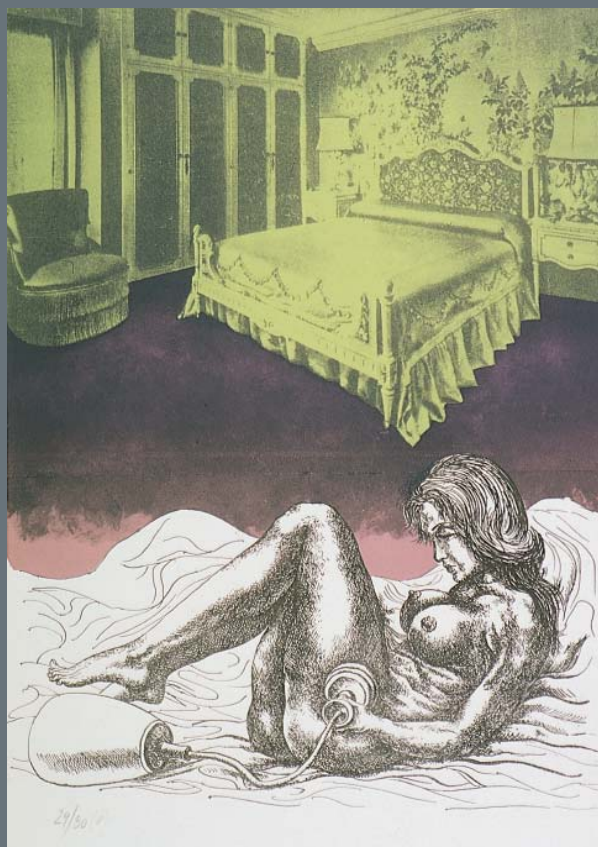
A obsessão da beleza (11), 1976.
Serigrafia, 51,4 x 72,6 cm.

A obsessão da beleza (6), 1976.
Serigrafia, 76 x 56 cm.



A obsessão da beleza (8), 1976.
Serigrafia, 73,2 x 56 cm.

A obsessão da beleza (2), 1976.
Serigrafia, 76 x 56 cm.



1940 Obtém o Primeiro Prêmio de Pintura do XXX Salão Nacional de Artes Plásticas com sua obra *Figura*.

1941 Realiza o mural do Teatro del Pueblo (hoje desaparecido). É bolsista da Comissão Nacional de Cultura para realizar estudos acerca da arte pré-colombiana e colonial.

1942 Continua sua viagem pelo norte (Oruro, Cuzco, Machu Pichu, Lima Chiclayo, Guayaquil, Quito, Bogotá). Tira fotos, mas não pinta. Envia notas ao jornal *La Prensa*: "A arte da época colonial" e "Quatro pintores peruanos".

1943 Ganha o Prêmio Aquisição do XXXIII Salão Nacional com *Lily*. Dá uma conferência no ciclo "Arte e cultura popular" na Universidade da República de Montevidéu sobre "A pintura mural na América".

1945 Participa do I Salão Independente de Belas Artes, realizado na Sala de Exposições da Sociedade Rural Argentina. Este foi organizado por um numeroso grupo de artistas que decidiu não enviar suas obras ao Salão Nacional de Artes Plásticas de 1945, a favor das liberdades democráticas.

Foi criado o primeiro Ateliê de Arte Mural, em Buenos Aires, ensinam A. Berni, L. E. Spilimbergo, Juan C. Castagnino, Demetrio Urruchúa e Manuel Colmeiro. *Domingo en la chacra* (Domingo na chácara) ou *El almuerzo* (O almoço), obra realizada como uma "última ceia".

1949 Viaja pela Itália. Instala-se em Paris. Dá uma conferência na Sorbonne acerca de "Uma manifestação argentina na arte mural". Participa da Primeira Exposição de Artistas Latino-americanos, realizada na Maison de L' Amerique Latine em Paris. Pinta *El obrero muerto* (O operário morto), citação alegórica do Cristo de Mantegna.

1950 Conhece Nélide Gerino. Separa-se de Paule.

1951 Publica "De lo abstracto a lo real" na revista *Forma*. Participa com J. C. Castagnino, Nelly Dobranich, Enrique Pohcastro, H. Butler, H. Basaldúa, J. Larco, e a Srta. Lumerman da Sociedade Argentina de Artistas Plásticos: *O do Berni [Manifestación] representava um grupo de trabalhadores mostrando um grande lenço no qual se desenhara a clássica pomba da paz com o raminho de oliva no bico [...] Logo de ter pendurado todos os quadros aconteceu algo inesperado, insólito e surpreendente. Os pintores Butler, Basaldúa, Larco e a Srta. Lumerman retiraram seus próprios quadros (Propósitos, Buenos Aires, nº 4, 25 de janeiro 1952, p. 3) por não compartilharem as mesmas idéias políticas.*

1952 Nasce seu filho José Antonio. Publica "El arte como experiencia", *Continente*, Buenos Aires, Nº 61. Pinta murais no Teatro IFT de Buenos Aires. Viaja periodicamente a Santiago del Estero. Fotografa o trabalho nas fábricas.

1953 Pesquisa personagens da pampa de Buenos Aires, instalando-se em San Antonio

de Areco. Realiza grandes telas com sentido épico camponês. Obras de dramático expressionismo: *Los hacheros* (Os lenhadores), *Bombardeo* (Bombardeio), *La marcha de los cosecheros* (A marcha dos colhedores), *La comida* (A refeição).

1954 É afastado do seu cargo de professor da Escola de Belas Artes por razões políticas.

1955 Instala-se em Paris. Expõe na Galeria Creuze de Paris; apresentação realizada por Louis Aragón.

1958 Período de ensaios formais mais próximos à poética da matéria. Retoma a técnica da colagem e assablage. Percorre e fotografa as favelas. Acentua sua carga expressionista.

1960 Começa a série das colagens sobre a vida de Juanito Laguna. Recebe o Prêmio de Honra do Salão Internacional de Buenos Aires. Expõe no Museu de Arte Moderno. Inicia uma série de composições nas quais expressa uma forma de metafísica pampeana de uma poética angustiante.

1961 A série de Juanito Laguna vai se concatenando de obra em obra, como se fossem capítulos de um livro. Realiza, entre outras, *La conspiración del mundo de Juanito Laguna transtorna el sueño de los injustos* (A conspiração do mundo de Juanito Laguna transtorna o sonhos dos injustos), *Juanito Laguna lleva la comida a su padre, peón metalúrgico* (Juanito Laguna leva a comida a seu pai, peão metalúrgico) e *La familia de Juanito Laguna se salva de la inundación* (La família de Juanito Laguna se salva da inundação)

1962 Participa da exposição "L'Art Moderne d'Amérique Latine" no Museu de Arte Moderno da Cidade de Paris. Apresenta a série de *Juanito Laguna* em Paris. Recebe o Primeiro Prêmio de Gravura e Desenho na XXXI Bial de Veneza: "Conjunto de grandes xilografias". Surpreendeu o júri com seu particular neo-figurativismo. Aparece a personagem de Ramona Montiel. Suas peripécias podem ser vistas nas gravuras e nas luxuosas pinturas, nas quais impera o elemento *kitsch* de forma radiante e estridente, para falar dos desejos e dos sentimentos. *Ramona Montiel é uma personagem suburbana, como se fosse saída de uma letra de tango; algo como a Milonguita. É uma personagem que vive uma situação muito particular, passa por momentos mais duros, mas às vezes tem uma vida fácil, passa a ser costureira, a ser amante de vários indivíduos..., uma intrincada trajetória própria do século XX* (palavras de A. Berni em "Berni y nosotros", *Nosotros en el Arte y la Literatura*, Buenos Aires, nº 1, set. '63)

1964 Forma parte da exposição "Mythologies Quotidiennes", junto com o grupo de Jean Tinguely, Alberto Burri, N. de Saint Phalle, Voss, etc., no Museu de Arte Moderno de Paris. Participa da IV Bial Internacional de Gravura de Tóquio; e da 3ª International Triennial of Original Coloured Graphic,

Grenchen, Suíça. Inicia a série *Los monstruos* (Os monstros).

1965 Mostra individual no Instituto Di Tella de Buenos Aires: "Berni. Obras 1922-1965". Recebe o Prêmio da VI Bial Internacional de Gravura de Ljubljana, com sua obra *Matador*. É nomeado, junto com Fernando López Anaya, Acadêmico Honorário da Accademia delle Arti del Disegno de Florença.

1966 É premiado na I Bial Internacional de Gravura da Cracóvia. Organiza um ateliê de tapeçaria. Realiza *La caverna de Ramona* (A caverna de Ramona) na Botica del Ángel de Buenos Aires.

1967 Participa da mostra "Surrealismo en Argentina", realizada no Centro de Artes Visuais do Instituto Di Tella. Retrospectiva "El arte de A. Berni" no Palácio de Belas Artes de México D.F.

1969 Participa da mostra "Arte y Cibernética" na Galeria Bonino de Buenos Aires, apresentada por Jorge Glusberg.

1970 Apresentação de "El mundo de Ramona", espetáculo ambientado exibido na Expo-Show de Buenos Aires.

1974 Separa-se de Nélide Gerino e junta-se com Silvana Victoria.

1975 Reside em Paris. Apresenta "Antonio Berni. Xilo-collages-rilieve e disegni a tempera per el Decamerone di G. Boccaccio" na galeria Zanini de Roma.

1976 Realiza a assablage *La Difunta Correa* (A Difunta Correa), representação de um mito popular. Relata através de suas obras diversos episódios da vida de Ramona Montiel: *El examen* (A prova), *El casamiento* (O casamento), *Ramona en el café-concert* (Ramona no café-concerto). Instala-se em Nova Iorque.

1977 Apresenta "The magic of everyday life", na galeria Bonino de Nova Iorque. Exposição retrospectiva no Museu de Belas Artes de Caracas. "Berni. Antologia de su obra de grabador 1962-1977", mostra na Imagen Galeria de Arte, de Buenos Aires. Nas obras deste período, evidencia-se uma maior predominância das cores.

1978 Apresenta obras gráficas na galeria Bonino do Rio de Janeiro.

1979 Mostra no Foro de Arte Contemporâneo do México.

1980 Realiza diversas exposições individuais na Argentina e participa da Bial de Arte de Tóquio.

1981 Realiza experimentos com escultura. Elabora murais acerca do tema do Apocalipse na capela do Instituto San Luis Gonzaga da cidade de Las Heras, província de Buenos Aires. Morre no dia 13 de outubro.

Bibliografía de Antonio BERNI

Monografías

- ARS, *Dedicado a Berni*, Buenos Aires, 5 de noviembre de 1941.
- CARRIQUE, Carlos, *Cumpleaños asombroso. Grabados Antonio Berni*, Buenos Aires, Corregidor, 1988.
- COLLAZO, Alberto H., *Berni*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980, Serie complementaria Grabadores argentinos del siglo XX, Nº 12.
- DE JUAN, Adelaida, "Berni: Ramona en la casa", en *Galería Latinoamericana*, Cuba, Casa de las Américas, 1979.
- DOLINKO, Silvia, "Antonio Berni y la Bienal de Venecia de 1962: recepción de un premio internacional", en *Terceras Jornadas Estudios e Investigaciones Europa/Latinoamérica, Artes Plásticas y Música*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1998.
- DORIVAL, Geo, "Antonio Berni", en *Antonio Berni. Colección de Arte Argentino*, Buenos Aires, Editorial Kraft Ltda., 1944.
- FANTONI, Guillermo Augusto, "Una reevaluación de los años '30 a partir de una obra de Antonio Berni", en *Estudios Sociales Nº 4*, Rosario, UNR, Primer Semestre, 1993.
- GASSIOT-TALABOT, G., "Microcosme de Berni", *L'Arc*, París, Nº 20, octubre, 1962.
- GRAVER, Bernardo, "Mirador de la pintura", *Revista de la Universidad*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Nº 48, 1961.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge, *Antonio Berni*, Buenos Aires, Banco Velox, 1997.
- PLÁ, Roger, *Antonio Berni*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1945.
- PLANTE, Isabel, "'Parásitos en poltronas' y 'realistas empedernidos' en el ring durante más de treinta años. Berni vs. Romero Brest", *VI Jornadas Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", 2004.
- RABOSI, Cecilia, "Berni y sus paisajes" en *El Paisaje de Berni. ¿Sólo paisajes?*, Buenos Aires, Museo Metropolitano, 2004.
- RABOSI, Cecilia, "Antonio Berni cuenta la historia de Juanito Laguna", en *Antonio Berni. A 40 años del Premio de la XXXI Bienal de Venecia. 1962-2002*, Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2002.
- RABOSI, Cecilia, "Antonio Berni. Escritor de imágenes" en *Antonio Berni*, Porto Alegre, Museu do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, 2001.
- RAVERA, Rosa María, *Antonio Berni y la pintura*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1968.
- RAVERA, Rosa María, *Berni*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Serie Pintores del siglo XX, Nº 23, 1980.
- ROSSI, Cristina, "¿Adónde va la pintura? Dos respuestas de Antonio Berni frente a una misma pregunta", en *Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis, II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes-X Jornadas CAIA*, Buenos Aires, CAIA, 2003.
- ROSSI, Cristina, "La respuesta olvidada de Berni a una encuesta francesa. A propósito de los plásticos comunistas argentinos y el Nuevo Realismo", en *Políticas de la Memoria*, CeDinCi, Boletín 4, Buenos Aires, 2003.
- SÁBATO, Ernesto y SCHÓO, Ernesto, *Ramona Montiel*, Buenos Aires, ediciones El Mate, 1956.
- SENDRA, Rafael, *El joven Berni y la Mutualidad popular de estudiantes y artistas plásticos de Rosario*, Rosario, UNR editora, 1993.
- SQUIRRU, Rafael, "Antonio Berni: Maestro del arte latinoamericano", *Journal of Inter-American Studies*, University of Miami, nº 3, julio de 1965.
- SQUIRRU, Rafael, *Berni* (Estudio crítico biográfico), Buenos Aires, Dead Weight, 1975.
- SQUIRRU, Rafael, "Antonio Berni: La potencia creadora", en Squirru, R. y Gutiérrez Saldivar, I., *40 maestros del arte de los argentinos*, Buenos Aires, ed. Zurbarán, 1990.
- TROCHE, Michel y GASSIOT-TALABOT, Gérard, *Berni*, París, Georges & Fall, Collection Biblio-Opus, 1971.
- VIÑALS, José, *Berni. Palabra e imagen*, Buenos Aires, Edit. Imagen Galería de Arte, Colección Palabra e Imagen, 1976.

Bibliografía General

- AMARAL, Arancy, "Modernidade e identidade: as duas Americas Latinas ou tres, fora do tempo" en De Moraes Belluzo, Ana María (comp.), *Modernidade: Vanguardias artísticas na America Latina*, Sao Paulo, Ed. UNESP, 1990.
- AREÁN, Carlos, *La pintura en Buenos Aires*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1981.
- BULHOES, Maria Amelia y BASTOS KERN, Maria Lucia, *Artes plasticas na America Latina contemporânea*, Porto Alegre, ed. da Universidade/UFRGS, 1994.
- BADAL, Gonzalo, *Balmes, Viaje a la pintura*, Santiago de Chile, Ocho Libros Editores, 1995.
- BAYÓN, Damián, *Aventura plástica de Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- BAYÓN, Damián. *El artista latinoamericano y su identidad*, Caracas, Monte Avila Editores, 1977.
- BAYÓN, Damián - Puntual, Roberto, *La peinture de l'Amérique Latine au XX siècle*, París, Ediciones Mengès, 1990.
- BENEZIT, E., *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, París, Gründ, 1976, Vol. 1.
- BERNI, A., CASTAGNINO, J. C., LÁZARI, E., SPILIMBERGO, L. E., SIQUEIROS, D., *Ejercicio Plástico*, Buenos Aires, 1933.
- BRIANTE, Miguel, "Berni, el virtuoso", en *El ojo en la palabra, textos sobre arte y artistas (1969-1994)*, Buenos Aires, Ed. Gaglianone, 1996.
- BRUGHETTI, Romualdo, *Historia del Arte en la Argentina*, México, Pormaca, 1965.
- BUTLER, Horacio, *La pintura y mi tiempo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- CASTEDO, Leopoldo, *A history of Latin American art and architecture from precolombian times to present*, Londres, Pall Mall Press, 1969.
- CASTEDO, Leopoldo, *Historia del arte y de la arquitectura Lationamericana desde la época precolombina hasta hoy*, España, Pomaire, 1970.
- COCKCROFT, Eva y otros, *The Latin American Spirit: Art, and Artist in the United States, 1920-1970*, New York, Harry N. Abrams, 1988.
- CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano, *80 años de pintura argentina: del pre-impresionismo a la novísima figuración*, Buenos Aires, Librería de la Ciudad, 1978.
- CHIABRA ACOSTA, Alfredo, 1920-1932. *Críticas de arte argentino*, Buenos Aires, Gleizer, 1934.
- DAWN, Ades y otros, "Art in Latin America. The Modern Era 1920-1980", *Catálogo The Hayward Gallery*, 1989, Londres.
- Dictionnaire Universel de la Peinture*, París, Robert, 1975.
- Dictionnaire de l'Art Moderne Contemporain*, París, Ed. Hazan, 1992.
- Diccionario de Arte Iberoamericano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, Tomo IX
- Diccionario Básico Espasa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, Tomo III.
- FAUCHERAU, Serge, *La querelle du réalisme*, París, Ed. Diagonales, 1987.
- GASSIOT-TALABOT, G., "La contestation est-elle possible?", en AA.VV., *Art et Contestation*, Bruselas, La Connaissance S.A., 1968.
- GLUSBERG, Jorge, *Del informalismo a la figuración crítica*, Buenos Aires, CAYC, julio de 1992.
- GLUSBERG, Jorge, *Arte en la Argentina. Del pop art a la nueva imagen*, Buenos Aires, Ediciones Gaglianone, 1985.
- GLUSBERG, Jorge, *Retórica del arte latinoamericano*, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1978.
- GLUSBERG, Jorge, *El arte de la performance*, Buenos Aires, Ed. Arte Gaglianone, 1986.
- GOWLAND MORERO, Luis, *El collage*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Grand Larousse Encyclopedique*, París, Larousse, 1982.
- Grand Larousse en cinco volúmenes*, París, Larousse, 1987, Tomo I.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge, "Nuevas formas de figuración", en *Una visión de la plástica argentina contemporánea, 1940-1990*, Buenos Aires, Patio Bullrich, 1991.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge, *Historia del Arte Argentino*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1997.
- NAYOR, Collin, *Contemporary Artists, Third Edition*, Chicago and London, St. James Press, 1989.
- PACHECO, Marcelo, *Jorge de la Vega. Obras 1961-1970*, Buenos Aires, Centro Cultural Borges, 1995.
- PAGANO, José León, *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, Ed. del autor, 1939 -1940, Vol. III.
- PAGANO, José León, *Historia del Arte Argentino*, Buenos Aires, L'Amateur, 1944.
- PAGANO, José León, *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, Goncourt, 1981.
- PELLEGRINI, Aldo, *Nuevas tendencias en la pintura*, Muchnik Editores, 1967.
- PELLEGRINI, Aldo, *Panorama de la Pintura Argentina Contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1967.
- RAGON, Michel, *Naissance d'un art nouveau*, París, Albin Michel, 1963.
- RAGON, Michel, *Vingt cinq ans d'art vivant*, París, Casterman, 1969.
- RAVERA, Rosa María, "Berni", en AA.VV., *Historia Crítica del Arte Argentino*, TELECOM, 1995.
- ROMERO BREST, Jorge, *El arte en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 1969.
- ROMERO BREST, Jorge, *Arte visual en el Di Tella. Aventura memorable en los años 60*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1992.
- SÁBATO, Ernesto, *Cuatro hombres del pueblo*, Buenos Aires, Librería La Ciudad, 1979.
- SANTILLÁN, Diego A. de, *Gran Enciclopedia Argentina*, Buenos Aires, Ediar, 1956.
- SLULLITEL, Isidoro, *Cronología del arte en Rosario*, Rosario, Biblioteca, 1968.
- SQUIRRU, Rafael, *Arte de América: 25 años de crítica*, Buenos Aires, Gaglianone, 1979.
- SQUIRRU, Rafael-Gutiérrez Zaldívar, Ignacio, *40 maestros del arte de los argentinos*, Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1990.
- TRABA, Marta, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950-1970*, Buenos Aires, Siglo XX, 1973.
- XURIGUERA, Gérard, *Les figurations de 1960 à nos jours*, París, Ediciones Mayer, 1985.
- YURKIEVICH, Saúl, *L'Amérique Latine dans son art*, París, UNESCO, 1980.



S/T (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 27,8 x 19 cm.

S/T (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 27,8 x 18,8 cm.

S/T (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 28 x 18,9 cm.

S/T (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 28 x 18,8 cm.

S/T (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 28 x 19 cm.

S/T (serie del Norte), 1951.
Água-forte s/ papel, 28 x 19,3 cm.

5 fotos América do Sul, s/d.
Prova gelatina e prata.

S/T, c. 1960.
Gravura em linóleo, 47,1 x 39,8 cm.

S/T, c. 1960.
Xilogravura e colagem s/ papel, 58,9 x 40,8 cm.

S/T, c. 1960.
Xilogravura e colagem s/ papel, 36,1 x 28,1 cm.

S/T, c. 1960.
Xilogravura e colagem s/ papel, 52 x 37,1 cm.

S/T, 1961.
Xilografia s/ papel, 59,3 x 40,7 cm.

Juanito com peixe, 1961.
Xilogravura e colagem s/ papel, 169 x 126 cm.

S/T, 1962.
Gravura em linóleo, 40 x 28,9 cm.

S/T, 1962.
Linóleo, 24 x 16 cm.

Ramona e o velho, 1962.
Xilogravura e colagem s/ papel, 155,5 x 65 cm.

Ramona trabalhadora ou Ramona na rua, 1962.
Xilogravura e colagem s/ papel, 151,9 x 61,7 cm.

Juanito com rede, 1962.
Xilogravura e colagem s/papel, 150 x 64 cm.

Juanito Laguna, 1963.
Xilogravura e colagem s/papel, 117,7 x 66,6 cm.

Juanito Laguna, 1963.
Linóleo, 119 x 67,1 x 1,2 cm.

Ramona vive sua vida, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 148 x 62,9 cm.



Ramona pupila, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 156,3 x 64,8 cm.

Ramona costureira, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 149 x 61,6 cm.

S/T (retrato da Ramona), 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 100,5 x 64,4 cm.

Strip-tease da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 147,7 x 63,8 cm.

Strip-tease da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 146,5 x 62 cm.

S/T (o conde amigo da Ramona), 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 96,7 x 63,7 cm.

Don Juan, amigo da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 93,5 x 64,4 cm.

O coronel, amigo da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 99,9 x 64,4 cm.

O amigo espiritual da Ramona, 1963.
Xilogravura e colagem s/ papel, 100 x 64,5 cm.

O baile, s/ data.
Xilogravura e colagem s/ papel, 85,5 x 50 cm.

Marino, amigo da Ramona, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 98,2 x 64,2 cm.

O embaixador, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 78,5 x 57 cm.

O confessor da Ramona, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 99,5 x 64,5 cm.

O matador, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 110 x 52 cm.

Toreando, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 99 x 62,9 cm.

Cavalo e picador, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 44,8 x 98,8 cm.

Ramona na rua, 1964.
Xilogravura e colagem s/ papel, 91,7 x 63,8 cm.

Ramona dança otango, 1965.
Xilogravura e colagem s/ papel, 48,5 x 37 cm.

O Papa, 1965.
Xilogravura e colagem s/ papel, 99,6 x 63,5 cm.

O Bispo, 1965.
Xilogravura e colagem s/ papel, 93,8 x 63 cm.

O exame da Ramona, 1966.
Xilogravura e colagem s/ papel, 63 x 91,4 cm.





O exame da Ramona, 1966.
Linóleo, 64 x 92 cm.

S/T (Bailarina), 1966.
Xilogravura e colagem s/ papel, 55,5 x 39,9 cm.

S/T (Bailarina), 1966.
Linóleo, 56 x 40 cm.

Ramona e o boxeador, 1966.
Xilogravura e colagem s/ papel, 59,2 x 66 cm.

Ramona e o campo, 1967.
Xilogravura e colagem s/ papel, 45,6 x 67,9 cm.

Amor sagrado e amor profano, 1967.
Xilogravura e colagem s/ papel, 48,4 x 58,4 cm.

Ramona na Espanha, 1968.
Xilogravura e colagem s/ papel, 83 x 58 cm.

Ramona na Espanha, 1968.
Taco de grabado, 84 x 58 cm.

O toureiro e o picador, 1968.
Xilogravura e colagem s/ papel, 80 x 48 cm.

O toureiro e o picador, 1968.
Taco de grabado, 96 x 65 cm.

O toureiro, 1968.
Xilogravura e colagem s/ papel, 98,4 x 64,5 cm.

O sonho, c. 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 87,1 x 61,1 cm.

O sonho, c. 1970.
Linóleo, 91 x 66 cm.

A família, c. 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 89,6 x 61,2 cm.

A família, c. 1970.
Linóleo, 96 x 67 cm.

S/T (manos), c. 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 115 x 63,2 cm.

O pesadelo, c. 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 89,4 x 64,3 cm.

Gardel, c. 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 92,9 x 62 cm.

Mulheres na praia, 1970.
Xilogravura e colagem s/ papel, 96,9 x 61 cm.

Mulheres ao sol, 1971.
Xilogravura e colagem s/ papel, 94,1 x 61 cm.

Mulheres ao sol, 1971.
Linóleo, 100 x 65 cm.



O beijo, 1972.
Xilogravura e colagem s/ papel, 94,5 x 61,5 cm.

O que não foi, 1974.
Xilogravura e colagem s/ papel, 94 x 63 cm.

O que não foi, 1974.
Linóleo, 95 x 66 cm.

Ramona com meia arrastão, 1975.
Xilogravura e colagem s/ papel, 112,8 x 65 cm.

Os músicos, 1976.
Xilogravura e colagem s/ papel, 79,4 x 61,7 cm.

Ramona com meia listrada, 1976.
Xilogravura e colagem s/ papel,
107,5 x 59 cm.

Ramona adolescente, 1976.
Xilogravura e colagem s/ papel,
105,4 x 65,5 cm.

A obsessão da beleza (1), 1976.
Serigrafia, 51,4 x 72,6 cm.

A obsessão da beleza (2), 1976.
Serigrafia, 76 x 56 cm.

A obsessão da beleza (3), 1976.
Serigrafia, 56 x 76 cm.

A obsessão da beleza (4), 1976.
Serigrafia, 72,5 x 48 cm.

A obsessão da beleza (5), 1976.
Serigrafia, 76 x 56 cm.

A obsessão da beleza (6), 1976.
Serigrafia, 76 x 56 cm.

A obsessão da beleza (7), 1976.
Serigrafia, 72,5 x 51,2 cm.

A obsessão da beleza (8), 1976.
Serigrafia, 73,2 x 56 cm.

A obsessão da beleza (9), 1976.
Serigrafia, 56 x 76,5 cm.

A obsessão da beleza (10), 1976.
Serigrafia, 50 x 73,3 cm.

A obsessão da beleza (11), 1976.
Serigrafia, 50,4 x 72,8 cm.

A obsessão da beleza (12), 1976.
Serigrafia, 50 x 72,8 cm.

A leitura, 1977.
Xilogravura e colagem s/ papel, 96,3 x 68,1 cm.

