

Tal como Pablo Alabarces lo mencionó en su libro *Historia mínima del fútbol en América Latina*: “Ésta es una historia de algo que no existe. Y, sin embargo, es una historia posible”. Unos pibes de barrio aficionados y practicantes de fútbol fueron representados por Delesio Antonio Berni, pintor, grabador, muralista y protagonista irrefutable del arte moderno latinoamericano que, en palabras del curador Roberto Amigo, “es tal vez el artista argentino con mayor conciencia

Antonio Berni: El arte siempre ha involucrado un compromiso social

SERGIO GUILLERMO VALENTÍN

de la fortaleza de las imágenes para intervenir en la historia e impedir ser devorado por ella”.¹

En el óleo de gran formato *Club Atlético Nueva Chicago* (1937) se aprecia, en un entorno barrial, a un grupo de trece niños y adolescentes en una posición característica de las fotos de los equipos de fútbol: en el frente y al centro, el balón de cuero; la mitad de los personajes están en cuclillas; y los demás, de pie y detrás de ellos. Quizá esta pintura no ha sido tan protagónica como otras de Berni, no obstante, entabla un diálogo con el compromiso artístico y social del creador, tangible en su producción de los años treinta.

Aquella época de crisis fue reflejada por Enrique Santos Discépolo, “poeta de la deses-

peranza y de la miseria popular”,² en sus tangos más cruentos, entre los que sobresale “Cambalache”, un “himno de protesta [...] en torno a la falta de oportunidades económicas y sociales”.³ Lo que Discépolo escribió en sus tangos Berni lo expuso en varias de sus obras: la vida cotidiana de las clases populares. En *Club Atlético Nueva Chicago*, los jóvenes —con vestimentas que indican su lejanía de la aristocracia y los grupos acomodados, sus distintos tonos de piel, varios con zapatos de trabajo y uno de ellos descalzo— muestran que, pese a la derrota en la vida, pueden aguardar una victoria de otro tipo, con el balón entre los pies.

1 Roberto Amigo, “El corto siglo de Antonio Berni”, en *Berni: narrativas argentinas*, Secretaría de Cultura y Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2010, p. 23.

2 Carlos Paz, “Roberto Arlt: narrativa y crisis social en la Argentina de los años 30”, en *Revista Margen*, núm. 4, octubre de 1993, p. 4.

3 Gabriela Nouzeilles y Graciela Montaldo, “Cambalache”, en *The Argentina Reader, History, Culture, Politics*, Duke University Press, Londres, 2002, p. 266.



Antonio Berni, *Club Atlético Nueva Chicago*, 1937. Cortesía de la Fundación Juanito y Ramona, Rosario, Argentina.

Los protagonistas de este óleo son una prueba de que el fútbol sudamericano, durante esa década, estaba bien asentado; “las cifras de asistencia a los estadios daban cuenta de su enorme popularidad [...], sus ligas se habían profesionalizado”⁴ y los medios de comunicación empezaron a dedicar más tiempo a la cobertura de este deporte, construyendo una pasión en las infancias y juventudes que se constata en “Ayer vi ganar a los argentinos”, de Roberto Arlt. Esta crónica de 1929 expuso la identificación del pueblo argentino con el fútbol y, en particular, su apropiación por parte de los jóvenes pertenecientes a los sectores populares: “Los uruguayos dieron la impresión de desarrollar un juego más armónico que el de los argentinos, pero éstos, aunque desordenadamente, trabajaron con lo único que da el éxito en la vida: el entusiasmo”.

Club Atlético Nueva Chicago también puede entenderse como una referencia irónica a la urbe homónima estadounidense que, desde el siglo XIX, destacó por su prosperidad y cuyos “recursos naturales eran colosales, pero

sobre todo los hombres de negocios [...] aprendieron a integrarlos en procesos productivos complejos que vinculaban las riquezas del campo con las oportunidades de la ciudad”.⁵ Aunque Berni no tituló esta pieza por dichas razones, sino en referencia al equipo local del barrio de Mataderos, ubicado en la comuna nueve, al suroeste de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, es importante resaltar que Mataderos fue una zona en la que también convivieron lo urbano y lo rural, tanto así que su nombre proviene de la actividad ganadera. Posteriormente, con el inicio de la modernidad argentina, un conjunto de edificios para el nuevo Mercado de Hacienda y el Matadero Municipal reemplazó, el 14 de abril de 1889, los viejos corrales tradicionales, sobre todo cuando éste comenzó a operar el 1 de mayo de 1901.⁶ Así, el barrio de Mataderos devino en la Nueva Chicago, sobrenombre que sí aludía a la ciudad norteamericana, la cual se caracterizaba entonces por su industria de la carne.

4 Pablo Alabarces, “Raza, Estado y Nación”, en *Historia mínima del fútbol en América Latina*, El Colegio de México-Turner, Ciudad de México, 2008, p. 203.

5 Patricia Arias y Jorge Durand, “Chicago en 1920: la ciudad a la que llegaron los migrantes”, en *Mexicanos en Chicago. Diarios de campo de Robert Redfield 1924-1925*, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Ciudad de México, 2008, p. 26.

6 “Mataderos públicos”, *La Prensa*, 2 de mayo de 1901.



Cándido Portinari, *Futbol*, 1935. © SOMAAP, México, 2025.

La mayor parte de la población del barrio encontró en los mataderos su fuente laboral más importante; y en el fútbol, su distracción más significativa.

Durante la llamada “década infame”,⁷ Berni surgió como un protagonista de la escena artística del país, tras intentar construir un discurso teórico sobre el nuevo realismo y un arte con compromiso político y social. Éste, concebido a partir de un realismo trascendente, pertenece concretamente a América Latina: “Observa el mundo subjetivamente, especulativamente, con sus propias ideas y sentimientos, vale decir con los conceptos de un hombre sensible viviendo en un periodo de transformaciones trascendentes en todos los órdenes”.⁸ Así, la propuesta de Berni quiso ser una denuncia ante las crisis que su entorno enfrentaba. Si bien esta denuncia se acentuó con lo acontecido en la década de los treinta, su búsqueda se mantuvo, durante varios años, más bajo la premisa de “una nueva sensibilidad de amplio e incalculable alcance”,⁹ cuyo problema más serio fue “superar la etapa de ‘cómo pintar’ para completarla con saber ‘qué pintar’, la preocupación por la forma unida al contenido”.¹⁰

Pese a la crisis, Buenos Aires devino una urbe cosmopolita. Para Beatriz Sarlo, la capi-

tal se convirtió en esos años “en una ciudad donde el margen es inmediatamente visible, donde incluso el margen contamina al centro y a los barrios respetables”.¹¹ Lo representado por Berni cobró mayor relevancia al ser un ejemplo de ese margen: un grupo de aficionados que pertenecen a una zona industrial, esto es, una periferia que tanto Gustavo Riccio como Alvaro Yunque describieron en *versos de ciudad*, “eligiendo como tema a los pobres y como retórica una mezcla de supervivencias románticas y tonos sencillistas”.¹²

En la obra de Berni se hacen visibles las condiciones de vida de los sectores marginados y vulnerados en las periferias bonaerenses. Cada uno de los rostros —en muchas ocasiones, pintados a partir de fotografías previas, una particularidad de su trabajo y el epítome de su nuevo realismo— muestra con crudeza la precariedad de la niñez, pero todos tienen una expresión propia que abarca la desesperanza, la derrota en el juego y en la existencia. A la vez, ejemplifican la numerosa inmigración, que cada vez fue más notoria; en “1936, el porcentaje de extranjeros superaba el 36.10%”.¹³

En *Manifestación* (1934) también se encarnan la crudeza y precariedad de la clase obrera. Además de los rostros, destaca al fondo una pancarta que exige “Pan y Trabajo”, la cual contrasta con la banderilla del *Club Atlético Nueva Chicago*, pintada en tonos rojinegros con el nombre del club de Mataderos. Las interpretaciones más frecuentes “aluden a que la bandera une el negro del anarquismo con el rojo del sindicalismo o del movimiento obrero”.¹⁴

Berni no fue el pionero en representar al fútbol en el arte. El mexicano Ángel Zárraga, incluso desde la década previa y hasta 1937, pintó a mujeres y otros sectores vulnerados y su vínculo con “el deporte de los 90 minutos”. En Brasil, territorio futbolero por excelencia,

7 La década infame fue un periodo de la historia de Argentina que comenzó el 6 de septiembre de 1930, con el golpe de Estado cívico-militar que derrocó al presidente radical Hipólito Yrigoyen, y finalizó el 4 de junio de 1943, con el golpe de Estado militar que defenestró al presidente conservador Ramón Castillo.

8 Antonio Berni, *Escritos y papeles privados*, Temas Grupo Editorial, Santiago de Chile, 1999, p. 86.

9 *Ibid.*, p. 91.

10 *Id.*

11 Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1988, p. 72.

12 *Ibid.*, p. 187.

13 *Ibid.*, p. 18.

14 Ernesto Toledo Brückmann, “‘Roja y negra bandera nos cobija...’ Los colores y el lenguaje cromático de los emblemas revolucionarios”, *Pacarina del Sur, Revista de Pensamiento Crítico Latinoamericano*, núm. 49, julio-diciembre de 2022.

Cándido Portinari pintó en 1935 *Futebol*, en un entorno caótico por las crisis económicas de aquella década que claramente azotó a toda la región. En su pintura se observa el espacio plástico y paisajístico realizado en tonos marrones y sombras tostadas, por lo que resalta el color de la tierra de una zona rural y minera. Esta escena típica de pueblo podría estar situada en cualquier latitud latinoamericana. El óleo tiene como eje central el desarrollo de un partido de fútbol, sin uniformes, porterías ni cancha formal. Los árboles fueron talados y no hay pasto en el terreno que sirve de potrero para los animales que conviven con los jugadores, todos varones, de estatura pequeña, rubios en su mayoría y algunos morenos. Curiosamente, al lado del partido se aprecia un cementerio con una cruz de gran tamaño en la entrada, lo que crea una escena en un tiempo suspendido, melancólica sin llegar a ser triste, que liga una metáfora sobre la proximidad de la muerte en medio de un momento lúdico.


Aunque la comparación entre Zárraga, Portinari y Berni sólo se puede hacer respecto a los temas y contextos de producción de sus obras, dejando de lado estilos y técnicas, se puede afirmar que el fútbol como “el deporte del pueblo” se concreta en dichas representaciones y que el protagonismo lo tienen la pobreza, el racismo, la falta de oportunidades



Ángel Zárraga, *Las futbolistas*, 1922. © SOMAAP, México, 2025.

igualitarias, la violencia sistémica e incluso la medioambiental —esto último, en Portinari.

Por paradójico que resulte, el mítico *Club Atlético Nueva Chicago* se ubica en una sala del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York. Fue adquirida en 1942, cinco años después de su creación. De acuerdo con el museo, Nelson Rockefeller, entonces jefe de la Oficina de Asuntos Interamericanos del gobierno de EUA, envió a Lincoln Kirstein a Sudamérica para recorrer siete países durante cinco meses, con un propósito doble: “verificar las lealtades de [dichos] países durante la Segunda Guerra Mundial”¹⁵ y, en función de ello, adquirir obras de arte representativas para el museo. Kirstein reunió cerca de ciento cincuenta piezas para el recinto neoyorquino; la pintada por el argentino fue la adquisición más grande y cara de aquel viaje.

Club Atlético Nueva Chicago es una obra emblemática del nuevo realismo de Berni. En ésta su propuesta teórica logra sostenerse, pues la importancia del óleo radica no sólo en el fútbol, sino en su testimonio de la “década infame” y de los rincones a los que la modernidad argentina no llegó a cabalidad, como el barrio que encontró en los mataderos y en el balón su razón para persistir. Además, en un único lienzo pudo ejecutar retratos, bodegones y un paisaje, que le sirvieron de puente hacia sus piezas más representativas y su producción de los años cincuenta, década en que Berni cambió la forma pero mantuvo el contenido. Por todo esto, *Club Atlético Nueva Chicago* es parte del canon de *una-otra-argentinidad* dentro de la Colección de Arte Latinoamericano del MoMA. En ella se constata lo que sentenció el propio Berni: “Mi herramienta y mi praxis es el arte: como artista y como ciudadano, asumí mi compromiso con esas luchas y creo haber contribuido a hacer que se tome conciencia de los graves y acuciantes problemas de la explotación, de las condiciones indignas en que deben vivir el trabajador y su familia en la sociedad burguesa”.¹⁶ 

15 Antonio Berni, *New Chicago Athletic Club*, 1937, audio sobre la obra, MoMA.

16 A. Berni, *Escritos y papeles privados*, op. cit., p. 49.