



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

R

# Enio Iommi escultor, por María Amalia García e Isabel Plante

Autor:

Jorge López Anaya.

Revista:

Estudios e investigaciones

2007, 11, 83-86



Reseña



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

**Jorge López Anaya, *Enio Iommi escultor*, Buenos Aires. Gaglianone, 2000.**

El nuevo libro sobre Enio Iommi viene a saldar una deuda de los estudios monográficos con uno de los escultores más destacados de la historia del arte argentino. Publicado por la conocida editorial de arte Gaglianone y con un ensayo crítico de Jorge López Anaya, *Enio Iommi escultor* reproduce una gran cantidad de obras de este artista. El estudio de López Anaya presenta una estructura cronológica dividida en capítulos centrados en distintas etapas de la producción y de la vida del artista. Resulta valiosa la inclusión de documentación fotográfica y la transcripción de documentos como el “Manifiesto de los cuatro jóvenes” y el “Manifiesto Invencionista”, así como varios textos publicados en catálogos y revistas. Completan esta edición una cronología y una nómina detallada de esculturas emplazadas y obras en museos, además de una acotada bibliografía sobre el tema. En el año 2001 este trabajo ha recibido un premio de la Asociación Argentina de Críticos del Arte.

En su ensayo López Anaya subraya el carácter inédito de la obra de Iommi dentro de un panorama local que presenta escasos antecedentes abstractos en escultura. Esta aseveración se basa en un análisis que retoma casi exclusivamente el aspecto formal de las producciones en cuestión. El primer capítulo está dedicado a narrar la llegada desde Italia de Santiago Girola, su padre, y su inserción en el medio artístico local. Poblado de anécdotas, el relato gira en torno al aprendizaje del oficio de los hermanos Iommi-Girola en el taller paterno. El autor interpreta la prolongación de esta tradición familiar como la explicación única de la elección por parte de los jóvenes de la profesión de escultor. Luego de referirse a los primeros años en Rosario y al traslado de la familia a Buenos Aires a finales de la década del '30, el autor desarrolla en el apartado “La familia en Buenos Aires” las experiencias iniciales de los artistas concretos. El relato sobre la formación recibida en la Escuela Nacional de Bellas Artes *Prilidiano Pueyrredón* y su temprana rebeldía ante la tradición académica resulta pintoresco y aporta algunos nuevos elementos sobre las primeras actividades de estos artistas.

En “La aventura del arte concreto” aparecen anécdotas interesantes que ilustran de qué manera se establecieron los vínculos entre los artistas concretos, planteando así novedosas filiaciones. La utilización de la voz del artista en este sentido aporta, desde

una visión subjetiva y teñida de recuerdos. la narración de “los momentos épicos” del movimiento de arte concreto: el taller de la Boca que compartían Claudio Girola y Alfredo Hlito. las experiencias poéticas de Edgar Bayley. las reuniones en el Bar Rubí y el Petit hotel de la calle Cerrito. Si bien el texto recupera anécdotas que dan cuenta de las relaciones entre Enio Iommi y los otros miembros y amigos de la Asociación -como Alfredo Hlito. Tomás Maldonado y Amancio Williams entre otros- hubiera sido interesante bucear aún más en las tensiones interpersonales sobre las que se sostenían. en parte. tanto las propuestas estéticas como los programas teóricos del grupo.

Por otro lado. cabe señalar la debilidad del análisis histórico con la que el crítico estudia la recepción de las propuestas concretas en el ámbito local. Adscribiendo a la hipótesis arraigada en la historiografía argentina sobre la poca aceptación de los artistas concretos en la década del '40. Anaya retoma sólo una crítica periodística publicada en *Orientación*. el periódico del Partido Comunista; las vinculaciones que los artistas concretos mantuvieron con el PC plantearon un grado de complejidad que ha sido desatendido por el autor<sup>1</sup>. Consideramos que descuidar la observación de otros datos contextuales anula la posibilidad de dar espesor a las complejas relaciones que los artistas concretos mantuvieron tanto con los grupos de izquierda como con el gobierno peronista<sup>2</sup>. En este sentido. hubiera resultado enriquecedor analizar la actuación de Ignacio Pirovano. director del *Museo Nacional de Arte Decorativo*. quien a mediados de los '40 se convierte en un incipiente coleccionista de arte abstracto-concreto. Precisamente en esta colección. Enio Iommi es uno de los artistas mejor representados<sup>3</sup>.

El capítulo “Un escultor prestigioso” se concentra en las décadas de los '50 y '60. cuando Iommi recibe importantes encargos (*Formas continuas*, 1953. Le Corbusier. *Casa Curuchet*. La Plata) y realiza exposiciones individuales en instituciones centrales del campo artístico (*Museo Nacional de Bellas Artes* y *Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro*). que indican el reconocimiento adquirido por el escultor. El autor combina anécdotas de la vida personal de Iommi (como el momento en que conoce a la que sería su esposa) con la descripción de las características formales de la segunda etapa de su producción -a la que denomina “barroca”- y la voz del artista utilizada a la vez como punto de partida del relato y como apoyo documental al discurso del autor.

Basándose en la antológica muestra *Adiós a una época*. López Anaya pretende dar cuenta de los profundos cambios que tuvieron lugar en la obra de Iommi durante los '70. El énfasis del autor está puesto en la osadía del artista. quien a pesar de su éxito comercial decidió cambiar radicalmente su estética por considerarla agotada. La exposición *El artista y el mundo del consumo*. que Iommi realizó junto con Libero Badii. Horacio Coll. Alberto Heredia y Aldo Paparella. donde el conocido escultor abstracto había dejado de lado sus chapas de aluminio para realizar una ambientación construida con sogas. se presenta para el crítico como un pivote que divide la producción de Iommi. Este giro en la producción plástica de Iommi es leído por López Anaya como el abandono de “la poética funcionalista que inspiró sus primeras etapas para pasar. casi sin mediaciones.

a sintonizar con las ideas de K. Schwitters”. Llama la atención que para comprender estos sucesos, no se analicen profundamente dos experiencias que Iommi realizó a mediados de los '70. Nos referimos a la serie de esculturas inspiradas en la arquitectura italiana –que el escultor expuso en 1974 en la galería Carmen Waugh- y la pieza que realizó en 1975 convocado por Ignacio Pirovano a partir del monumento a Sarmiento de Rodin<sup>1</sup>. Basados en un proceso de abstracción impensable treinta años atrás por un artista concreto, ambos ensayos resultan ilustrativos para entender el proceso de abandono de los principios del arte concreto por parte de Iommi: cambio que López Anaya interpreta como radical e instantáneo, y explica sólo a partir del carácter anárquico del artista.

El último capítulo se concentra en la producción y exposiciones realizadas desde mediados de los '80 hasta fines de los '90. El apartado comenta la inclusión de elementos figurativos en la obra del escultor, refiriéndose a *El pan nuestro de cada día más duro* es de 1985 y una serie más reciente en la cual Iommi diseccionaba algunos objetos cotidianos mediante cortes precisos y desplazamientos de sus partes. Nuevamente, la única explicación de estos cambios en la poética del “escultor abstracto” es siempre la “libertad” del artista que le permite no aferrarse a fórmulas exitosas y lanzarse a la aventura. Sin quitarle mérito a la inquietud de Iommi, que no lo dejó en paz con sus buenas formas, se hace necesario recalcar que un estudio crítico no puede conformarse sólo con el testimonio del artista para explicar las transformaciones de su obra.

“La historia del arte –concluyó E. H. Gombrich en *Ideaies e ídolos*- es un hilo en el vestido inconsútil de la vida que no puede quedar aislado de los hilos de la historia económica, social, religiosa o institucional sin dejar numerosos cabos sueltos. Dónde hacer estos cortes o cómo construir su narrativa dependerá del historiador del arte como de cualquier otro historiador, tanto en lo que él desee saber como en lo que piense poder encontrar.”<sup>2</sup>

**Maria Amalia García e Isabel Plante**

## NOTAS

- <sup>1</sup> Con posterioridad esta cuestión ha sido tratada por Ana Longoni y Daniela Lucena. “De cómo el ‘júbilo creador’ se trastocó en ‘desfachatez’. El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista 1945-1948”. *Políticas de la Memoria*, n° 4. Buenos Aires, CEDINCI, 2004.
- <sup>2</sup> Véase Andrea Giunta. “Entre el conflicto y la coexistencia: El arte moderno desde las ‘sombras’ del peronismo”, en *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años 60*, Buenos Aires, Paidós, 2001, pp. 45-84.

- <sup>3</sup> Véase María Amalia García. “El diseño de una colección: Tomás Maldonado e Ignacio Pirovano en la representación del arte concreto”, *IX Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Poderes de la Imagen*. Centro Argentino de Investigadores en Arte (CAIA). 10 al 13 de octubre de 2001. Auditorio Museo Nacional de Bellas Artes y Talía Bermejo. “El coleccionista en la vidriera: diseño de una figura pública 1930-1960”. *IX Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Poderes de la Imagen*. Centro Argentino de Investigadores en Arte (CAIA). 10 al 13 de octubre de 2001. Auditorio Museo Nacional de Bellas Artes.
- <sup>4</sup> Véase Isabel Plante. “Sarmiento inmortal: episodios en la fortuna crítica del monumento a Sarmiento por Rodin” en *II Jornadas Estudios e Investigaciones*, Buenos Aires. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, 2000.
- <sup>5</sup> E. H. Gombrich, “La historia del arte y las ciencias sociales”, *Ideales e ídolos*, Madrid, Debate, 1999, pp. 131-166, 134.