

ENIO IOMMI

EL FILO DEL ESPACIO
OBRAS 1945-2010

AGOSTO - SEPTIEMBRE DE 2010

Sala Cronopios, Centro Cultural Recoleta
Buenos Aires

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Jefe de Gobierno: *Mauricio Macri*

Ministro de Cultura: *Hernán Lombardi*

Director General del Centro Cultural Recoleta: *Claudio Patricio Massetti*

Dirección de Programación: *María Rita Fernández Madero*

Dirección de Administración a/c: *Alfredo Mota*

Dirección Musical a/c: *Silvia Sánchez*

Curadora y Asesora General en Artes Visuales: *Laura Batkis*

Coordinador de Programación y Curaduría: *Elio Kapszuk*

ASOCIACIÓN AMIGOS DEL CENTRO CULTURAL RECOLETA

Presidenta: *Magdalena Cordero*

Vicepresidente: *Alejandro Corres*

Secretaria: *Nora Hojman*



Ministerio de Cultura



PRESENTACIÓN

Presentar la obra de Enio Iommi implica mostrar una de las más relevantes y originales creaciones que se hayan producido en nuestro medio. Este decano de la escultura argentina evoca de inmediato al artista inquieto y rebelde, pues, desde sus comienzos, ha venido realizando una cuantiosa tarea, signada por los cuestionamientos que le han dado a nuestras artes visuales un importante y significativo soplo vital.

Desde su aparición a mediados de la década del 40 -momentos en que, junto con otros artistas, funda la Agrupación Arte Concreto-Invención- su producción no ha dejado de asombrarnos por los tajantes desplazamientos que impuso a su camino.

Si aquellos primeros trabajos ya muestran su poderosa solvencia artística que, en los límites del concretismo, indaga formas atravesadas por el espacio, en un afinado diálogo entre exterior e interior, al cabo de unos años, tal vez considerando que aquel camino formal ya no constituía una efectiva respuesta a los avatares de la actualidad, comienza a producir piezas que constituyen una verdadera aventura, no solo en lo formal sino también en

la adopción de los más heterogéneos materiales: objetos de uso cotidiano, adoquines, plástico de los envases desechados y otros materiales no artísticos que, en sus obras, adquieren una nueva determinación en los ensamblados que el artista erige hasta transfigurarlos en inquietantes visiones.

Consciente de que el tiempo asedia con sus constantes transformaciones, Iommi abre con sus imágenes nuevas puertas a esa cambiante realidad; lejos ya de cualquier posición academicista o formal, sus esculturas constituyen hoy un extraordinario comentario de esa vida que canta en falsete y desentonando.

El Centro Cultural Recoleta, dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, atento a la significación de este gran artista, ofrece a nuestro público esta obra, convencido de que ella constituye un capítulo esencial del arte de nuestro tiempo.

Claudio Patricio Massetti

Director General del
Centro Cultural Recoleta

Enio dedica esta exposición a sus amigos: Líbero Badii, Ernesto Deira, Alfredo Hlito, Aldo Papparella, Juan Carlos Paz, Aldo Pellegrini, Federico Manuel Peralta Ramos y Alberto Velasco. A su hermano, el escultor Claudio Girola y a su tío, el poeta Godofredo Iommi.

Esculpir o modelar nunca lo tuve en mente porque con tales técnicas se ignora al espacio. Al espacio hay que valorarlo con lo menos posible de elementos.

Mi nueva visión se manifestó en 1944 con el arte concreto, pude pensar y trabajar, con el fenómeno del espacio.

Fue toda una aventura poner dos o tres líneas en reemplazo del volumen. En 1952, el grupo de arte concreto se disolvió, porque su problemática había llegado a su fin, así también como grupo.

Creo que fuimos honestos, ya que los Madí hoy siguen creyendo en lo eterno. Lo peor para un artista es sentirse dios.

Es evidente que tuvimos nuestras crisis. Son muy importantes las crisis, llaman a pensar, a no ser duros en el arte.

Las crisis están para desarrollarlas y encontrar que nos pueden dar otros desarrollos.

Poco a poco fui penetrando en mis nuevas ideas, siempre me intrigó la especie humana, si de humana tiene algo.

Es así que fui en búsqueda de las cosas ya realizadas para convertirlas en una situación crítica, de lo que pensamos, de lo que hacemos.

Es como el fotógrafo, refleja nuestras imágenes por lo que somos y el misterio de lo que seremos.

Creo que el pensamiento es la sal para el arte, es como un tornillo que aprieta y sigue apretando.

Iommi

2010

ESTÍMULOS Y DESAFÍOS DE UNA TAREA CURATORIAL

María José Herrera
Elena Oliveras
Curadoras

Pensar en la obra de un artista que piensa –como lo hace Enio Iommi– es un estímulo mayor. Y también un gran desafío cuando se debe articular, en la linealidad de una narrativa curatorial, un conjunto de trabajos que sistemáticamente saltan casilleros, que van más allá de clasificaciones pues parten, precisamente, de una transgresión programática, casi “metodológica”. En este sentido, Iommi no solo es transgresor cuando se enfrenta a los paradigmas estéticos tradicionales, sino también cuando considera su propia obra. *Adiós a una época* (aquella en la que había logrado una imagen propia por la que había sido justamente reconocido) es el título de una célebre muestra presentada en 1977 que sintetiza un espíritu esencialmente anticonformista. Observamos entonces que la palabra “adiós” no está presente sólo en los años 70, sino que adecuadamente podría definir buena parte del programa operativo del artista.

¿Cómo articular un pensamiento que muchas veces procede *abductivamente*, a través de enunciados novedosos que “saltan” de una a otra etapa más allá de lo deductivamente previsible? Para aumentar la dificultad, no todo se resolverá en el salto hacia lo imprevisible; también hay idas y vueltas; así, algunas series de los 90 reiteran preocupaciones y procedimientos de los 40. Luego de haber pasado por la exaltación de la forma *ya formada* (adoquines, alambres, cartones, etc.), Iommi vuelve a interesarse por la forma construida. En consecuencia, en más de una oportunidad, una visión diacrónica necesitará resolverse en otra sincrónica.

¿En medio de tantas rupturas, qué es lo que permanece? La idea de que la obra de arte es pensamiento (no mera manualidad o destreza técnica). Precisamente el mantener un pensamiento crítico a lo largo del tiempo es lo que

da coherencia a la producción de Iommi. Y es lo que esta muestra resalta.

Si, en los comienzos de su trayectoria, los “dardos” fueron contra un cierto tipo de arte seductor, complaciente con el público y atento a los requerimientos del mercado, más adelante será un cierto tipo de sociedad –la nuestra– lo que ocupe el centro de la escena.

Otro aspecto que mereció ser destacado fue el alto voltaje de su pensamiento crítico. Lo descubrimos en sus búsquedas concretistas y, de modo más explícito para muchos, a partir de los años 70, cuando el *grito* sustituyó al *estilo* o a la “imagen propia” alcanzada. Sin rodeos, como muy pocos lo hacen, Iommi denuncia la violencia, el autoritarismo y las heridas sociales, la autodestrucción del hombre en una sociedad que naufraga en el consumismo y el materialismo. Quiere “provocar un arte ligado a la filosofía: ver cómo actuamos y desarrollamos la vida”. Prueba de este modo la inseparabilidad de la estética y la ética

Finalmente, debemos señalar que las piezas seleccionadas demuestran que, más allá de los cambios, Iommi nunca dejó de ser “escultor”, es decir que nunca –utilizando todo tipo de materiales, tanto “nobles”, en los comienzos, como pobres, de descarte o *kitsch*– dejó de sentir el espacio como forma; aspecto no menor de la genialidad del artista.

Al ingresar en los trabajos de Iommi el espectador sentirá la atracción de recorrer un laberinto con senderos imprevisibles. Pensamos no ya en un lector pasivo, contemplativo, sino en un lector atento y desprejuiciado, dispuesto a repensar el arte y el mundo a través de una obra que, justamente, tiene el efecto de sacudirlo del letargo habitual. Difícilmente se saldrá de ella igual a como uno era.



ENIO IOMMI: EL ARTE SIEMPRE ES JOVEN

María José Herrera

*El arte es una mosca inquietante
que nos pone en tensión...*
(Enio Iommi, *El desgaste*, 1981)

En 1981, cuando Enio Iommi hablaba del arte como una "mosca inquietante que nos pone en tensión", su vida artística había pasado por distintas tensiones históricas y creativas. La frase recuerda al Sócrates de sus últimos momentos, el que antes de beber la cicuta sentenció: "Dios me puso sobre vuestra ciudad como a un tábano sobre un noble caballo para picarlo y tenerlo despierto". Más cerca en el tiempo, evoca el eslogan del diario *Crítica* de Natalio Botana.

Es cierto, el arte puede ser incómodo. Desde 1945 hasta la actualidad, el artista Iommi, con sus comentarios implacables, se dedicó a mostrar las distintas tensiones que el arte exhibe en relación al pensamiento y a la sociedad. Tensión entre tradición y modernidad, cuando en la época del Arte Concreto, la abstracción estaba librando su segunda batalla. Pero aún antes de la existencia del grupo, en 1942, Iommi (con solo 16 años), junto con Alfredo Hlito, Claudio Girola y Tomás Maldonado, protestó contra el Salón Nacional, acusándolo de rechazar lo nuevo, de ser anacrónico. Luego de la introducción de los lenguajes de las vanguardias históricas (en particular versiones del cubismo y el futurismo) en los años 20, las décadas posteriores vieron nacer una academia poblada de motivos nativistas o una figuración *cézanniana*. Éste era el arte que imperaban en el Salón, el ámbito de consagración oficial que comenzaba a ser fuertemente impugnado por los jóvenes.

Con la publicación del único número de la revista *Arturo* en 1944, nace el primer movimiento de arte abstracto en la Argentina. Un arte que *inventa*, y se opone a los símbolos y al *automatismo* que predicaban sus contemporáneos los surrealistas. La pintura se aleja de la representación, es autónoma, *concreta*, en cuanto no reproduce ni copia

objetos. Las formas no tienen otra significación más que la visible: líneas, puntos y colores que se desenvuelven sobre el plano. Una estética de orden matemático, racional, parecía ser lo más apropiado para estos artistas en lucha por la vigencia del proyecto moderno. En el contexto de la reconstrucción que siguió a la posguerra, adhirieron al humanismo revolucionario socialista. Así, lejos de concentrarse exclusivamente en los aspectos formales, el concretismo aportaba una teoría social que sustentaba un nuevo arte, bregando por una renovación no solo en el plano plástico, sino también en el del desenvolvimiento de la sociedad. La utopía modernista tuvo en estos artistas una vía de realización. Como señaló Maldonado en una entrevista, parecía que el fin de la pesadilla nazifascista podía marcar el advenimiento de un mundo distinto en el cual las utopías se iban a cumplir en breve.¹

Como es sabido, en sus comienzos el arte abstracto fue muy rechazado. No era bien visto por los funcionarios de cultura del peronismo, que preferían temas figurativos más cercanos a la comprensión del público general. No obstante, en la apertura internacional que proponía el Segundo Plan Quinquenal, la exposición *La pintura y la escultura argentinas de este siglo*, de 1952, en el Museo Nacional de Bellas Artes, exhibió un amplio panorama del arte de los últimos cincuenta años que incluyó la abstracción, aun en su tendencia más extrema, el arte concreto. Otra batalla había sido ganada...

¹ En *Arte abstracto argentino*, Buenos Aires y Bérgamo, Fundación Proa y Galería d'Arte Moderna, 2002/2003, p. 61.

Figura, 1969
Chapa metálica y piedra
196,4 x 99 x 62 cm
Colección particular

Página 6: *Algo le pasó al cubo*, 1978-1979
Madera, adoquines y alambre
80 x 45 x 68 cm
Colección del artista



Si bien Iommi fundó y participó activamente de esa tendencia, su propio carácter artístico siempre lo llevó a romper con la ortodoxia. En 1950 consideraba al grupo y al concretismo una etapa cumplida, y continuó con una geometría más libre. De la mínima expresión de la masa escultórica de la década del 40 (varillas industriales de hierro y alambres, rectos o curvos) a los planos interceptados, girados y perforados de los años posteriores, el artista jugó con la presencia del espacio exterior enmarcado por los límites de sus formas. La idea de sus esculturas ondulantes salió del acto de pelar una naranja: “Al hacerlo me estoy quedando con la superficie y descartando el volumen”, señaló en una entrevista.²

En 1968 viajó por primera vez a Europa y recuperó en vivo el arte de las ciudades que formaron su sensibilidad desde niño. Comienza una etapa que el propio artista denomina *barroca* –de intrincadas espirales de superficies muy texturadas–, que se combina con otra producción paralela de enhiestas *torres*, constructivas, que evidencian el impacto que le produjera la arquitectura de Nueva York.

La década del 60 deparó grandes reconocimientos a su labor. En 1963 expuso junto a su hermano Claudio Girola en el Museo Nacional de Bellas Artes, invitado por Jorge Romero Brest. También fue parte de las diversas muestras que buscaron proyectar internacionalmente el arte argentino, y su obra se instaló, exitosa, en el mercado local.

No obstante, las instancias que se desarrollaron durante aquellos años, el experimentalismo extremo que hibridizó

² Revista *Escena*, Buenos Aires, año 1, n° 2, 1988. Entrevista de Carmen Harrispe.

lenguajes y disciplinas, el valor preponderante otorgado a la innovación, el cuestionamiento a las prácticas tradicionales y a la política nacional e internacional llevaron a Iommi, una vez más, a confrontar su práctica atento a las condiciones del medio. Nuevamente el arte mostraba sus tensiones subyacentes. Por doquier se hablaba de la *muerte de la pintura*, fagocitada por el empuje desmaterializador del primer arte conceptual. La problemática de la sociedad de consumo y las nuevas condiciones del arte en su seno fue un tema muy debatido y objeto de fuertes controversias. Para Jorge Romero Brest, director del cuestionado Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, la salida viable a la crisis era superar la disyuntiva otorgando un sentido menos elitista a la cultura y asimilarla a los códigos de la cultura de masas, como había hecho el arte Pop. Así, Romero Brest, ante el cierre del Centro, creó Fuera de Caja. Arte para Consumir,³ un emprendimiento que democratizaba el acceso a lo estético por medio de objetos de diseño para uso cotidiano.

También para el crítico Aldo Pellegrini,⁴ el artista tradicional, como "*el que ofrece su mensaje creador a un receptor sensible*", era inútil. Pero veía en la postura de Romero Brest una continuidad del voraz impulso hacia lo nuevo que caracterizaba a la sociedad de consumo. En su opinión, el artista rebelde era absorbido por el mercado y se

convertía meramente en productor de "un tipo particular de mercadería".

En 1971, esta posición frente al problema toma cuerpo en la exposición *El artista y el mundo del consumo*, prologada por Aldo Pellegrini,⁵ con obras de Enio Iommi, Líbero Badii, Aldo Papparella, Horacio Coll y Alberto Heredia, escultores que compartían amistad y un modo de pensar el arte.

Un cúmulo de cajas de embalaje de diversos productos (en la foto de p. 90 se ve una de Rinso, polvo para lavar, que no deja de evocar a las *Brillo* de Andy Warhol) era la instalación-manifiesto que recibía al visitante en el ingreso de la galería Carmen Waugh de la calle Florida, al lado del desmantelado Di Tella. Luego, cada artista, en un espacio individual, presentaba su producción reciente. Excepto Iommi, que exhibió una obra distinta, efímera, *site specific*, del estilo de la que había expuesto el año anterior en la convocatoria al aire libre del CAyC, *Escultura, follaje y ruidos*.⁶ Como señaló Samuel Oliver, entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes, era una obra

...que se resolvía en un espacio cúbico, transitable, dividido por planos virtuales creados por medio de cordeles dispuestos en diagonal. Bastaban esos hilos para crear espacios independientes pero contiguos. Al pasar

³ Jorge Romero Brest y su esposa, Edgardo Giménez y Raquel Edelman se asociaron para dicho emprendimiento.

⁴ Poeta y crítico, en 1952 había fundado el grupo Artistas Modernos de la Argentina, del que Iommi formó parte.

⁵ "*La sociedad de consumo que se autodenomina sociedad de la abundancia es en realidad la sociedad de la privación. Implica una monstruosa organización para la producción de lo superfluo en detrimento de la producción de lo necesario*". El trabajo con materiales pobres y desechos connota la obsolescencia acelerada y programada a la que están sometidos los objetos que nos rodean.

⁶ Galería Carmen Waugh, Buenos Aires, 1971.

de un espacio a otro se tenía la sensación de que nuestro cuerpo perdiera consistencia, como transformado en ectoplasma que atravesase un muro, o que se veía a otro visitante de carne y hueso a través de un muro transparente. Realidad y ficción que pendía de un hilo.⁷

Efectivamente, se trataba de una instalación realizada a partir del concepto más lato de lo que es una escultura y que sintonizaba con la perspectiva analítica que se había desarrollado en los años recientes, en especial con las llamadas *estructuras primarias*. Por otra parte, constituía una continuidad con los primeros planteos de Iommi; me refiero a las esculturas lineales del arte concreto que, esta vez, se reconfiguraban como dibujo en el espacio en la dimensión arquitectónica. La obra *Visión momentánea* (ver p. 91), constituyó lo que hoy denominamos instalación, una intervención artística en un espacio preexistente cuyo significado se completa con la presencia física del espectador. Desde su título, la aludía al carácter efímero y performático. Su caducidad estaba prevista, igual que la de los productos destinados al consumo. Con la sutil ironía que caracteriza la producción de Iommi, éste estaba respondiendo a la pregunta sobre la posibilidad de la existencia del arte, con una obra gestual que introducía lo efímero, lo momentáneo, ambas condiciones de la vida contemporánea. Una obra que se “consumía” como experiencia, que no estaba pensada para integrar el mundo de los objetos artísticos que circulan en un mercado.

⁷ Cat. cit., 1971.

Visión momentánea, al igual que las *direcciones o continuidades lineales* de los años 40, es una escultura por su definición de objeto tridimensional que se desenvuelve y limita un espacio pero, a diferencia de las anteriores, su material es pobre (una vulgar sogá) y carece de pedestal. Es el primer episodio en la saga del escultor Iommi despidiéndose de una época, como luego lo hizo en 1977.

ADIÓS A UNA ÉPOCA... LA ESCULTURA SIN PEDESTAL

Para Iommi el arte consiste en lidiar con ideas, ideas que se van desarrollando a través de la intuición y las emociones, en medio del propio hacer. Cuando en 1977 hizo, en la galería Del Retiro *Adiós a una época*, su intención era despedirse de todo lo que había hecho hasta entonces y dar paso a otra idea. Investigar, romper con lo decorativo, hurgar en su interior, son intenciones que explicita en ese momento y que se anunciaban desde hacía unos años. Se planteó el abandono de los desarrollos ideales de la geometría para sumergirse en los avatares de la realidad cotidiana. Así nació una escultura que carecía de pedestal, sin pie, sin el sostén físico, propio de la escultura, cuyo peso simbólico es aún mayor y la ancla en la tradición del monumento, de los “grandes temas”. El escultor se propone ahora una obra a la “altura del hombre”, que ya no expone los más altos ideales por medio de la alegoría, sino la desidia del entorno a través de sus restos.

La exposición consistió en varias de sus obras recientes junto a un cubo de acrílico repleto de basura, que recogió del piso de su taller al terminar un día de trabajo. Una

Mis utopías vs. la realidad, 1977-1999
Objetos y acrílico
160 x 40 x 30 cm
Colección del artista

especie de "basura de artista"⁸ que simbolizaba el futuro del arte: "Año 2000 [rezaba un cartel], creo que será como siempre. La fachada humana muy brillante, como el acrílico. Pero por dentro seguiremos acumulando escombros".

Los escombros, los restos de una construcción derruida, invadían el interior de los argentinos bajo la dictadura más cruenta que se haya vivido. En 1976, el régimen impuso sus brutales condiciones de violencia solapada y censura abierta que afectaron profundamente el modo de vida de la población. En el campo cultural, sobre un horizonte de restricciones a la circulación de material impreso –listas de literatura argentina y extranjera considerada subversiva–, de "cortes" en las películas y prohibición de ciertas versiones teatrales, de limitaciones a las reuniones de personas y a los contenidos explícitamente políticos, el arte se pobló de diversas metaforizaciones de todo aquello que no se podía decir. Un clima de opresión invadió distintas vertientes de la pintura figurativa, y temas como la muerte y la ausencia se tornaron recurrentes.⁹

⁸ Lo comparo con la *merda d'artista* del irónico italiano Piero Manzoni cuando, en 1961, envasa sus excrementos y los cotiza y vende al mismo precio del oro (*Mierda de artista. Contenido neto: 30 gramos. Conservada al natural. Producida y envasada en mayo de 1961*). La ácida crítica apunta al mercado del arte y sus mistificaciones.

⁹ Véanse Herrera, María José, "Los años setenta y ochenta en el arte argentino. Entre la utopía, el silencio y la reconstrucción", José Emilio Burucúa (dir.), *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, vol. 2., pp. 119-173; Giunta, Andrea, "La pintura en los '70: inventario y realidad", en *Arte y poder, V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, pp. 215-224.



Como señaló Andrea Giunta, “una retórica [...] que, de un modo indirecto, transita el clima de opresión e inseguridad que siguió al golpe militar de 1976”.¹⁰

Lo que hemos vivido en nuestro país me llevó a sentir de otra manera el arte. Si he utilizado adoquines y alambres fue para expresar la falta de libertad, la falta de sensibilidad del país en aquel momento. Lo expresé por medio del material porque no soy un escultor figurativo. Toda esa sensación de barbarie la desarrollé con el material.¹¹

La importancia del artista inmerso en su propio tiempo, evidenciando los conflictos sociales y políticos contemporáneos, es una actitud compartida por Iommi y su amigo Antonio Berni, para quien el artista no puede ser un “exiliado de su sociedad”. Berni fue quien compró el cubo de basura cuando fue expuesto en 1977.

Acerca de la obra de Iommi, Berni señaló:

la variedad de materias con que estructura sus esculturas no tiene límites. Presenta al mundo físico haciéndose y deshaciéndose diariamente en su totalidad: sea en la industria, en la construcción, en la catástrofe, en los rezagos [...] simboliza la transitoriedad de la vida de cada hombre tanto como cada forma que toma la materia.¹²

¹⁰ Giunta, Andrea, art. cit, p. 220.

¹¹ Iommi, Enio, en revista *Escena*, Buenos Aires, año 1 n° 2, 1988, p. 13.

¹² Herrera, María José, art. cit., p. 155.

Unos pocos años antes, Berni, que residía en París, había presentado su serie *La Masacre de los inocentes*, referida a la guerra de Vietnam.

En la obra de Iommi, adoquines, fragmentos de mármoles, alambres de púas, trozos de acrílico, papeles, cartones y maderas quemadas o desechadas componen los objetos de una crítica simbólica a los conflictos sociales de la época. También en sus contemporáneos Aldo Paparella (fallecido en 1977), Alberto Heredia, Norberto Gómez y Juan Carlos Distéfano el compromiso con la realidad social se evidenciaba en las esculturas.

Los *Monumentos inútiles*, de Paparella, eran improbables vestigios arqueológicos que ironizaban acerca de la grandeza del pasado. Por su parte, Alberto Heredia (discípulo de Iommi) también proponía una mirada ética sobre lo que el hombre estaba haciendo con la humanidad. Entre 1973 y 1974, realizó la *Serie de los amordazamientos*, *collages* escultóricos de materiales pobres (alambres, cartones, telas enyesadas, pintura industrial) y objetos encontrados. Dentaduras postizas brutalmente maniatadas, desgarradas por la tensión de las mordazas. La violencia, la privación de la libertad y la censura se exponen con una crudeza a la vez denunciante y catártica.

Norberto Gómez, luego de una etapa de esculturas abstractas, comenzó en 1978 una serie de inquietante iconografía. Vísceras humanas, formas aberrantes y desproporcionadas que metaforizan la enfermedad, la muerte, la carne mortificada.

Por su parte, Juan Carlos Distéfano trabajó en obras que representan el “vía crucis argentino en el que la condición

humana padeció todos los vejámenes", como señaló la crítica Elba Pérez.¹³

En 1978, Iommi presentó *Algo le pasó al cubo* (ver p. 6). Sobre uno de los vértices de un cubo de madera descansa una hilera de adoquines atados con alambre. El adoquín es un trozo de granito que normalmente se usa para el empedrado de las calles. Es decir, si bien es una piedra escultórica tradicional, en su versión de cubos regulares es un objeto utilizado para pavimentar. Su cambio de imagen fue recibido con mucha reticencia y desconfianza. Como señaló López Anaya, fue visto como una *boutade* propia de su espíritu travieso.¹⁴ Pero leídas en contexto, las críticas admiten otras interpretaciones posibles. El adoquín proviene de la calle, el espacio público desalentado por la dictadura, donde con inquietante asiduidad aparecían algunos de los muertos en "enfrentamientos". Así, la presencia del adoquín debió ser perturbadora por sí misma. A su vez, el adoquín atado con alambres¹⁵ aparecía en los cadáveres NN que arrojaba el río a las costas uruguayas.

Algo le pasó al cubo (1978) recuerda el "algo habrá hecho", la duda con la que muchos creían justificar la razón de tanta barbarie. El escultor parece decirnos que la pureza geométrica ya no se sostiene como imagen. Que toscos



cascoes "atados con alambre"—expresión rioplatense que alude a una solución rápida y precaria— son la opción pasajera y burda para reasegurar lo que se desmiembra. Las nuevas tensiones quedaron así expuestas...

Al año siguiente, en 1979, Iommi se internó en una decidida línea figurativa y narrativa que, de allí en más, bascula con la abstracción hasta la actualidad. Los objetos que abundan en sus obras e instalaciones actuales tienen su inicio en la instalación *Y meditemos...*, con la que participó de la exposición *El arte y la máscara*.

Señalaba el crítico Carlos Espartaco:

A partir de un tetra-objeto, *ready-made* (cuatro inodoros), Iommi descubre el velo. Una cabeza ha sido apresada en un juego de secuencias, hasta que por último el espejo nos devuelve la propia imagen invertida. La me-

¹³ Pérez, Elba, *Distéfano*, Buenos Aires, Banco Tornquist / Crédit Lyonnais, 1991.

¹⁴ López Anaya, Jorge, *Enio Iommi, escultor*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 2000, p. 61. El autor consigna cómo, irónicamente, la gente le decía: "¡Que te vaya bien! ¡Valiente Iommi!".

¹⁵ Véase la obra de León Ferrari *Nosotros no sabíamos*, 1976, una recopilación de los artículos publicados durante ese año en la prensa gráfica sobre la represión, en los que se describe el descubrimiento, en playas y hasta lugares céntricos, de cadáveres atados o fusilados.

táfora que surge 'el arte como medio de defensa contra la corrupción'. El arte es un espejo y la mentira posee tal grado de visibilidad que llega a ser insoportable.¹⁶

Efectivamente, sobre una tarima, los cuatro inodoros se "chupaban" un busto de hombre, un "ilustre". El segundo inodoro, con su asiento en posición vertical, actuaba de aura beatífica del personaje, que, no obstante, en la secuencia siguiente empezaba a desaparecer. En la cuarta escena el hombre ya no está y la tapa del sanitario nos solicita "que meditemos". El pantalón y el periódico que descansan al borde de la tarima sugieren que el hombre del busto fue engullido por el inodoro-justiciero cuando leía apaciblemente el diario y se disponía a evacuar. Cuando el espectador se acercaba a la instalación, instintivamente miraba dentro del inodoro y lo que encontraba era su propia imagen.

En el arte argentino de las últimas décadas, la parodia se convirtió en una forma de referirse a la realidad y a la historia que, como señaló Mari Carmen Ramírez, permitió un abordaje menos convencional, "ya que mediante la exageración y la ironía, tanto las prácticas sociales como las convenciones artísticas y culturales se ven alteradas en su esencia incuestionable, intocable, establecida".¹⁷

¹⁶ *El arte y la máscara*, Buenos Aires, galería Ruth Benzacar, 1979. Participaron Líbero Badii, Luis Benedit, Mercedes Esteves, Raquel Forner, Enio Iommi, Ezequiel Linares, Alfredo Portillos, Emilio Renart y Clorindo Testa.

¹⁷ Véase Ramírez, Mari Carmen, *Cantos paralelos. La parodia plástica en el arte argentino contemporáneo*, Austin, Jack Blanton Museum of Art y Fondo Nacional de las Artes, 1999, p. 19.

"Vivir con el caos-locura de la conciencia. Pensamientos libres vs. un arte comprimido". En estos términos planteaba Iommi, en 1981, las tensiones que el arte produce cuando se nutre del entorno, cuando no evade la realidad interna ni externa. *El desgaste*¹⁸ se llamó esta exposición donde los alambres retorcidos y los fragmentos de adoquines se contraponían, amenazaban la estabilidad y la estructura de unas carcomidas columnas de mármol travertino.

Para Iommi al arte "hay que extirparlo del sentir", es decir, es una práctica que se sitúa en el plano de las emociones y los sentimientos. De allí la eficacia de las imágenes, que trascienden las explicaciones históricas, formales, y los contextos específicos. De este modo lo entiende David Freedberg¹⁹ cuando estudia el inalienable "poder de las imágenes", basado en que la emoción es parte de la cognición. Tanto para el que produce la imagen como para el que la observa. La educación y la cultura han reprimido la dimensión psicológica, biológica y neurológica, y privilegiado el componente intelectual de nuestra forma de conocer. Pero no en el artista, quien se sumerge en una masa de incertidumbres e intuiciones para "percibir con mayor claridad lo que no se ve, para hacerlo existir", asevera Iommi.²⁰

¹⁸ Desgastar: quitar o consumir poco a poco por el uso o el roce parte de algo. Pervertir, viciar. Desperdiciar o malgastar. Perder fuerza, vigor o poder (definición del diccionario de la RAE). Véase Iommi, Enio, *El desgaste-esculturas*, Buenos Aires, Galería Arte Nuevo, 1981. La exposición está prologada por Nelly Perazzo (entonces directora del Museo Sívori).

¹⁹ Freedberg, David, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1992.

²⁰ Iommi, Enio, "Mis pensamiento inútiles", en el catálogo *Enio Iommi. 1977-A diez años de mi cambio escultórico-1987*, Buenos Aires, Galería del Retiro, 1987.

Distorsión espacial, 1985
Madera, metales, alambre y cemento
230 x 140 x 120 cm
Colección del artista

Testimonio, 1987
Objetos varios: madera, alambres y textiles
200 x 90 x 60 cm
Colección del artista



Si sus obras del primer período remiten a una idea de orden racional (las direcciones y el desenvolvimiento de las formas en el espacio) o poético (relaciones aleatorias entre formas), las posteriores a 1977 representan el caos, la vulnerabilidad de la materia y la precariedad de la existencia. Conmueven al espectador una vez que éste se haya logrado despojar de su horizonte de reconocimiento; aquel que cómodamente lo hace entender que se trata de fragmentos de piedras, chapas, cemento, alambres, telas u otros materiales de descarte. Una estética del desecho que lleva implícita la violencia. Iommi nos confronta permanentemente con lo antiartístico. El modo sobrecogedor y brutal en que acumula, superpone, ensambla y organiza los restos del arte, del consumo, evidencias de una humanidad que, a su juicio, se cae a pedazos, remite a imágenes primarias de vida y muerte de gran eficacia.

En sus obras más descarnadas, como *Distorsión espacial* (1985) o *Testimonio* (1987), el "amasijo" funciona como principio compositivo. Un principio no canónico que da cuenta tanto del "drama de crear" como del "enigma"²¹ que el artista busca que su imagen plantee. Un enigma situado en la primera respuesta del espectador: el

rechazo ante el antiarte y la dificultad para admitir la irrepresible atracción por lo horrendo. Iommi busca tomarnos por sorpresa enfrentándonos con nuestra propia tensión entre conciencia e inconsciente.

"Entre las libertades de todo tipo deseadas por el escultor, es notorio que tiene fundamental importancia la idea de 'liberar el arte' de lo artístico", señaló López Anaya.²² Efectivamente, salirse de la regla, desafiarla, es el modo que Iommi tiene de pensar su práctica desde hace ya más de 70 años. El humor ha sido un aliado para lograr la catarsis que convierte sus obras en memorables encuentros con la realidad, aun la más "baja". Como la del lenguaje popular donde el *desgaste*, el *despelote*, el *cambalache* y la *fuerza bruta* –todos nombres de sus esculturas– son maneras existenciales del porteño que el tango ha descrito y Iommi rubricado.

"El arte por el arte mismo es como comer pan con pan y lo que hay que comer son las necesidades de los riesgos que el artista debe tener, porque el arte es como una mosca inquietante que nos pone en tensión".²³ Esta es su visión.

²¹ *Ibidem*.

²² López Anaya, Jorge, *Enio Iommi, escultor*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 2000, p. 76.

²³ *El desgaste*, cat. cit.

ENIO IOMMI: SIETE DÉCADAS DE ANTICONFORMISMO Y TRANSGRESIÓN

Elena Oliveras

El registro histórico del arte argentino nos dice que Enio Iommi (Rosario, Argentina, 1926) es figura clave de la vanguardia de la década del 40. Erigirse en nombre insoslayable de unos años brillantes como fueron esos sería para cualquier mortal una gran gloria. Pero ¿qué decir cuándo se es protagonista de siete décadas sucesivas?

Incansable propulsor de ideas, el exponente ineludible de la vanguardia escultórica supo responder a las circunstancias del presente cambiante con transformaciones substanciales en su obra. Quienes lo conocen saben que nunca fue complaciente, ni consigo mismo ni con los demás. Su disposición natural, *crónica* diríamos, a la controversia hizo que desarrollara, casi "metodológicamente", un anticonformismo a ultranza. Anticonformismo en la actitud que tendrá por lógica consecuencia la transgresión de modelos estéticos aceptados.

"Me esforcé en contradecirme a mí mismo para evitar el conformismo con mi propio gusto. Cualquier idea que me venía, debía ser dada vuelta para tratar de verla en un nuevo conjunto de sentidos". Esta confesión de Marcel Duchamp bien podría haber estado en los labios de Iommi, quien además agrega:

Debemos sacudirnos para sacarnos el conformismo que actualmente invade el ambiente artístico. Rompamos el silencio. Digamos lo que debemos decir y tendremos nuevamente la escala del arte. Dejemos el éxito para los mediocres. Ellos viven para eso y lo saben muy bien.

La ruptura del canon de la "buena forma" en las primeras etapas, la negación del concepto escultórico de masa

o volumen en obras como *Visión momentánea* (1971) –realizada con sogas que, al crear planos virtuales, dividen el espacio– e instalaciones como *La cocina humana* (2005) o *Mis nuevas realidades* (2008) –en la que Venecia es el modelo humanista opuesto a la invasión del automóvil– son sólo unos de los tantos ejemplos de una producción que sacude e incomoda.

Iommi no es un artista "fácil". Su obra está lejos de ser "reposante como un buen sillón" (Henri Matisse), por lo cual requiere un espectador desprejuiciado, "cómplice", y esto vale no solo para sus últimos trabajos sino también para los iniciales, cuando se atrevió a desafiar el purismo de la belleza geométrica para incorporar colores y elementos de apariencia desprolija, como el trozo de mármol roto.

Si los jóvenes artistas se sienten representados por Iommi, si lo ven como un par y un modelo de conducta es porque ha sabido contagiarse de la temperatura del presente. De allí que podamos decir que, con sus 84 años, es un artista histórico y un *joven* artista, lo que comprueba que la edad no siempre coincide con una cifra fría asentada, de una vez y para siempre, en un documento de identidad.

Es saludable, por otra parte, que los últimos megaeven- tos internacionales prescindan del criterio de la edad para elegir el "arte joven".

EN LOS COMIENZOS...

Ya en los comienzos de su trayectoria, a contrapelo de lo aceptado por la "institución arte" (Dickie), Iommi puso en

juego una estética liberada de convenciones, ajena a los requerimientos del mercado. Dejó bien en claro cuál iba a ser el tipo de compromiso que lo ligaría al arte al asociarse, como protagonista de la primera hora, a la vanguardia argentina de los 40, el concretismo. Era ésta una opción que rompía con el canto de sirena de cierto tipo de figuración decorativa, seductora, “rosa bombón”, como la llamó Rómulo Macció en los 60. Opción ubicada en las antípodas del realismo, impresionismo, naturalismo, surrealismo, poscubismo, todas estéticas aún vigentes en la Argentina.

En marzo de 1946 Iommi suscribe el *Manifiesto invencionista*, presentado en la 1ª *Exposición de la Asociación Arte Concreto-Invencción* y luego publicado en el primer número de la revista de la Asociación en agosto del mismo año. Allí leemos: “La era artística de la ficción representativa toca a su fin [...] Por el júbilo inventivo. Contra la nefasta polilla existencialista o romántica. Contra los sub-poetas de la pequeña llaga y del pequeño drama íntimo”. Firmaron el manifiesto, además de Iommi, Edgar Bayley, Antonio Caraduje, Simón Contreras, Manuel Espinosa, Alfredo Hlito, Obdulio Landi, Raúl Lozza, R.V.D. Lozza, Tomás Maldonado, Alberto Molenberg, Primaldo Mónaco, Oscar Núñez, Lidy Prati, Jorge Souza y Matilde Werbin.

Consecuentes con el principio de que “nada es más concreto que un punto, una línea o una forma geométrica”, los miembros de la Asociación Arte Concreto-Invencción pensaron sus obras a partir de ecuaciones matemáticas, excluyendo todo tipo de ilusión “figurativa” (de profundidad, volumen, perspectiva o movimiento) a la que solían recurrir los abstractos. Dicha exclusión resultó ser el eje conceptual del *Manifiesto Invencionista*.

Los trabajos que Iommi realizó en 1945 marcan el comienzo de la escultura concreta en nuestro país. Más allá del volumen, sostiene el artista, “eran las formas geométricas y las líneas que crean direcciones en el espacio” lo que importaba. Ya no era preciso esculpir, tallar, cincelar o modelar, sino construir, “inventar”.

Direcciones opuestas (1945), representativa de esas intenciones, es una construcción lineal que pone de manifiesto no solo el interés por la geometría, sino también por el color como elemento de “sostén”:

No era el color como lo pondría un pintor, yo necesitaba que el color vibrara en el espacio, que se sintiera que estaba sosteniendo una línea. El color para mí fue y es un elemento más. Como siempre, uso el rojo para dar una vibración fuerte, agresiva, que moleste al espectador...

Activada por tres colores (blanco, negro y rojo), *Direcciones opuestas* responde a la necesidad de lograr “una vibración fuerte, agresiva, que moleste al espectador”. Se impone allí una retórica de la ingravidez, basada en tensiones de líneas y de color que trascienden el concepto tradicional de escultura de bulto. No hay objeto macizo, palpable, sino preeminencia del espacio tratado como *forma*, “dibujado” por finas varillas de hierro pintadas. Tal preeminencia hace que el vacío deje de funcionar como lo que pasivamente rodea al volumen. El vacío es ahora activo en tanto penetra y sale de las formas sugeridas por las líneas; es materia (inmaterial) tanto o más significativa que la materia sólida. Aclara Iommi:

Sin título, 1950
Acero y mármol
36 x 32 x 26 cm
Colección particular

El escultor tradicional no es que no vea el espacio, sino que lo descarta, lo deja de lado y muestra el volumen [...] Lo que hay que ver en mis obras es cómo yo compongo el espacio, cómo penetra, cómo sale y cómo está puesto adentro de las líneas, de los planos o de la masa.

La centralidad del espacio, presente en esculturas como *Direcciones opuestas*, *Volumen espacial* (1945) o *Continuidad interrumpida* (1948), dará especificidad a las obras de los años 45-50 de la serie denominada *Continuidades lineales*. Pero ellas no solo responden a un interés por el espacio, la geometría y el color; importa, además, la materia proveniente de la industria, como el aluminio, el acero, el anticorodal. Dice Iommi:

Yo empiezo con el arte concreto y eso fue en el año 1945. Aquella sociedad tenía una visión completamente distinta de la actual; eran los principios de la industria argentina. Entonces yo usé los materiales como me los entregaba la industria, no los modificaba, los dejaba como los compraba en la casa de metales y lo que yo desarrollaba con esa fuerza industrial eran las formas geométricas y las líneas que creaban direcciones en el espacio.

A los materiales de la industria se agregan los de la naturaleza, como la madera o el mármol; precisamente, un rasgo de audacia en las tempranas esculturas de Iommi es la incorporación de elementos que escapan al purismo de la forma cerrada, "pulida"; como el trozo de mármol desprolijo que indica la vida de la materia. Ese "drama" de la materia sometida a cambios y accidentes resalta en *Sin*



título (1950), una escultura compuesta por una varilla de acero y dos trozos de mármol fragmentado que "rematan" el movimiento de esa varilla en el espacio. Asimismo, en *Sin título* (1950) la varilla de acero y el cristal de Murano (inalterables) conviven con el hierro (oxidable). De esto se deduce que Iommi aceptó, desde los comienzos de su trayectoria, un tipo de belleza libre, imprevisible.

Pasarían muchos años hasta que una estética autónoma, transgresora, recibiera la aceptación de la "institución arte". La enorme libertad del artista, que hoy se hace sentir en todas partes del mundo, encontró sin duda un brillante comienzo en la Asociación Arte Concreto-Invencción. Con la perspectiva del tiempo, se siente cada vez más la importancia del accionar de sus miembros.

En sincronía con la vanguardia europea, los artistas concretos argentinos respondían al deseo de integrar el arte en la vida cotidiana, principalmente a través de la arquitectura y del diseño. Participaban del optimismo que siguió a la terminación de la Segunda Guerra Mundial, cuando se pensaba que la Argentina estaba destinada a



Sin título, 1950
 Acero, hierro, cristal de murano y mármol
 68 x 53 x 34 cm
 Colección Estela Gismero Totah
 Foto: Daniel Kiblisky

ocupar un lugar de privilegio en el nivel internacional. Los guiaba, igualmente, un franco humanismo. En el segundo número de la revista de la Asociación Arte Concreto-Invencción, publicado en el mes de diciembre de 1946, Tomás Maldonado se encarga de aclarar:

Nuestro arte es humanista porque se basa en una fe ilimitada en la capacidad práctica del hombre. También porque es un arte de invención [...] Humanista es quien juzga al hombre capaz de inventar, de revolucionar. Sinceramente, nos resistimos a juzgar humanistas a quienes son tan pobres de fe en el hombre que lo creen condenado a vivir eternamente en la bobería sentimental del arte representativo. Los artistas concretos deseamos para el espíritu humano un mejor destino.

Por su poder transformador, por impulsar la lucha hacia "un mejor destino" (Maldonado), el arte es "útil". Aclara el poeta Edgar Bayley que lo es si provoca placer, porque "el placer conserva y estimula nuestro gusto por la vida; y

si la vida merece ser vivida vale entonces la pena de que se luche por la justicia". La estética es pensada, en consecuencia, como indisolublemente ligada a la ética.

Los vanguardistas concretos estuvieron lejos de encajarse en una torre de marfil. Lo explicita el poeta Simón Contreras al afirmar:

La creación de nuevos objetos de arte que actúen y participen en la vida integral de los pueblos y que contribuyan a revolucionar sus condiciones de existencia, es nuestro objetivo estético esencial que reviste, por lo tanto, un carácter eminentemente político.

Iommi y otros miembros de la Asociación Arte Concreto-Invencción se afiliaron al Partido Comunista y algunos –fue el caso de Lozza– hasta llegaron a sufrir la cárcel. "El arte concreto será el arte socialista del futuro", decía Tomás Maldonado en el primer número de la revista de la Asociación Arte Concreto-Invencción.

El *Manifiesto invencionista* (1946) ponía en claro la actitud combativa de los artistas concretos en la siguiente declaración de principios:

Que un poema o una pintura no sirvan para justificar una renuncia a la acción sino que, por el contrario, contribuyan a colocar al hombre en el mundo. Los artistas concretos no estamos por encima de ninguna contienda. Estamos en todas las contiendas. Y en primera línea.

El hablar de los miembros de la Asociación Arte Concreto-Invencción era "concreto", directo. También lo eran sus

obras, que de ningún modo halagaban los sentidos. Podía resultar muy peligroso que un arte de esas características llegara a imponerse. “Los que estaban sentados en mullidos sillones tenían miedo a que les hiciéramos perder las ventas. Dábamos nuevas ideas y eso era peligroso”, dice Iommi. Y agrega: “Se reaccionaba peor que si se hubiesen mostrado cuadros pornográficos”.¹ No es casual que las muestras de la Asociación se convirtieran en auténticos campos de batalla.

Nelly Perazzo, autora de las investigaciones más importantes sobre el arte concreto en la Argentina,² sostiene a propósito de Iommi:

La transgresión ha sido en última instancia la esencia viva de su trabajo. Años atrás, en varios escritos míos sobre su obra, opuse su período concretista a su último período vinculado a una cierta visión iconoclasta, como dos pares polares que podían tener correspondencias analógicas con los avatares que le tocó vivir y el meta-mensaje implícito.

Si nosotros hacemos una lectura referida a lo inmediato calificaremos de transgresora su última etapa con su conflictiva imagen de un mundo en deterioro, en oposición a la imagen ideal del vanguardismo utópico de la primera mitad del siglo, esperanzado y progresista.

Pero en lo profundo, Iommi ha sido transgresor en su primera etapa tanto o más que en la segunda. Don-

de nosotros descubrimos belleza y armonía, inteligente uso de materiales nuevos, una captación de una realidad marcada por la inédita novedad de una tecnología sin precedentes, en su momento fue objeto de hostilidades y agravios.³

Como bien señala Perazzo, la transgresión operada por Iommi en los años 70 (que detallaremos más adelante) tuvo un precedente notable en las primeras muestras de la Asociación Arte Concreto-Invencción. Ellas dieron lugar a duras confrontaciones que excedían el plano de lo verbal, llegándose a la lucha cuerpo a cuerpo. Y esto puede hoy llegar a sorprender cuando, por lo general, aquello que se rechaza o desvaloriza sólo admite la fría condena de la indiferencia. Valga recordar el origen latino de la mayor parte de los artistas de la Asociación y el contexto conservador donde únicamente unos pocos luchaban por los ideales progresistas de la modernidad.

De la 1ª *Exposición de la Asociación Arte Concreto-Invencción*, realizada en marzo-abril de 1946 en el Salón Peuser, participaron Manuel Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Rafael Lozza, Raúl Lozza, R.V.D. Lozza, Tomás Maldonado, Alberto Molenberg, Oscar Núñez y Lidy Prati, entre otros. Iommi exhibió allí una pintura recortada.

El escándalo provocado por la ruptura concretista cobró tal magnitud que el encargado de la exposición en

¹ Entrevista de la autora con el artista el 27 de junio de 1973.

² Perazzo, Nelly, *El arte concreto en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1983.

³ Perazzo, Nelly, en catálogo de la exposición Iommi. “Desde la escultura concreta hasta mi libertad”, Fundación Banco Mercantil Argentino, 1991.

el Salón Peuser, Antonio Chiaverti, fue despedido de su cargo. En el diario *El Mundo*, Lascano Tegui señaló despectivamente: “Se ve que todos ellos [los miembros de la Asociación] son solteros y no se han visto en la necesidad de comprar muebles”.

Agrega Arturo Lozza:

Era tanta la animosidad existente entre los academicistas y sus amigos de la prensa que escaseaban en las críticas los conceptos estéticos y abundaban, en cambio, las burlas y escarnios. Varias obras expuestas fueron dañadas con rayaduras que representaban grotescamente huevos fritos, un barrilete o un carro con ruedas. Artistas y público se trenzaban en ardorosas polémicas y, como si no bastara con las obras, en la misma sala de exposiciones se realizó un concierto de música atonal bajo la batuta de Juan Carlos Paz: con los primeros acordes, la mayoría de los oyentes abandonó el lugar presuroso y molesto.⁴

Fueron muy pocos los críticos que –como Romero Brest, Córdova Iturburu, Romualdo Brughetti, Aldo Pellegrini o Ignacio Pirovano– entendieron y defendieron un nuevo paradigma estético. Resultaba muy difícil, en medio de la imposición figurativa, aceptar el abandono (supuestamente arbitrario) del canon de la mimesis. Por ese entonces, sintetiza Raúl Lozza, “éramos unos bichos raros”.⁵

⁴ Lozza Arturo, *Cómo Raúl Lozza navegó contra la corriente y descubrió el arte concreto*, Buenos Aires, Tropea, 2010, p. 192.

⁵ Entrevista de la autora con el artista el 26 de mayo de 1978.

1977: EL AÑO DEL ADIÓS

Luego de la etapa de las *Continuidades lineales* comienza, hacia 1951, un segundo período conocido como “barroco”, en el que Iommi emplea chapas de aluminio, acero y anti-corodal recortadas, muy pulidas. Señala Ignacio Pirovano:

Como las “volutas” del barroco tendieron a desmaterializar las fachadas y aligerar el volumen del material de la escultura, Iommi, recortando y plegando, con el bronce, el cobre, el acero, el mármol, conseguía también desmaterializar sus esculturas. Fue una etapa esencial en su obra.

En las piezas del período barroco cuenta tanto el exterior como el interior; han sido concebidas para ser traspasadas por el ojo del espectador. La diferencia con el período anterior es que ahora el espacio no es señalado por varillas sino por recortes, torsiones y desplazamientos de la plancha de metal. En los planos enfrentados y en las curvas que rotan a través del corte se ejercitará un juego variable de luces, sombras y tonalidades. Son representativas de este período *Tensión en el círculo* (1959), *Sobre el plano, el ritmo* (1959), *Plano suspendido* (1968), *Tensión en el plano* (1968), *Interior-Exterior* (1969) y *Barroquismo* (1969). Por lo general, estas piezas tienden a la monumentalidad, como lo vemos en *Espacios constructivos* (1971), una escultura de acero inoxidable de grandes dimensiones, emplazada en los jardines del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Por sus equilibrados trabajos lineales y planimétricos Iommi tuvo el reconocimiento que merecía. Ellos fueron

seleccionados para ser exhibidos en importantes ámbitos de América y Europa e integran prestigiosas colecciones de todo el mundo. También ocuparon espacios públicos, como el del Museo al Aire Libre de Hakone, Tokio. En ocasión de la Primera Bienal del Mercosur (1997), *Planos en el plano* (1988), una escultura de acero inoxidable de cinco metros de altura, fue emplazada en el Parque Marinha, en la ciudad de Porto Alegre. A estos reconocimientos a su trayectoria se suma la designación como miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes en 1975 (distinción a la que renuncia en 1999).

Despreciando la comodidad de la "imagen propia", Iommi estuvo lejos de descansar en los laureles copiándose a sí mismo. "Felizmente, dice, me atrapó la soledad del arte, que es lo que permite dar vida a la obra. Siento que proseguir con lo que he realizado [el arte concreto] es copiarme a mí mismo y no tener visión de otras aventuras".

Esas "aventuras" causarían una profunda conmoción en 1977 al presentarse la muestra *Enio Iommi. Adiós a una época. 1948-1977 al 2000* en la galería del Retiro, de Julia Lublin. La irreverencia del "adiós a una época" no fue vista con buenos ojos. ¿Cómo se atrevía un artista que había tocado la cima de los honores dejar de lado todo aquello por lo que había sido valorado? Era como empezar de nuevo, desde cero.

Teniendo en cuenta la abrupta ruptura de 1977 se suele dividir la producción de Iommi en dos grandes momentos; uno se inicia en ese año, extendiéndose –con notorias variantes– hasta el presente, y el otro cubre el período 1945-1977. Llevando el reduccionismo al extremo, podríamos decir que si el primero tuvo en cuenta el es-

tilo, en el segundo estalló el *grito*, como consecuencia de la necesidad de dar testimonio de la situación del momento, de la violencia de las dictaduras militares que se instalaron en los 70 en la Argentina y en otros países de Latinoamérica.

1977, un hito en la trayectoria de Iommi, es una fecha históricamente significativa. Estamos a un año del golpe militar que inició en el país una de las etapas más dolorosas de su historia. Ese cruento período lo colocó en un punto de inflexión. Siendo el arte el lugar donde se decantan experiencias, había que mostrar del modo más crudo la situación dominante, la violencia, las heridas sociales, esas zonas donde la realidad duele. No podía ya contar con las "buenas formas" de la geometría; sólo un ensamblado disonante podía ser capaz de expresar la nueva realidad.

El placer contemplativo ante la forma dio paso al desciframiento de contenidos implícitos en materiales "innobles", "pobres" o de descarte. Alambres, latas, cartones, trapos, neumáticos, maderas carcomidas, botellas rotas y principalmente adoquines (utilizados a partir de 1978) "hablan" y exigen ser considerados más allá de la apariencia. "Toda la sensación de barbarie, dice Iommi, la desarrollé con el material".

Lo que hemos vivido en nuestro país me llevó a sentir de otra manera al arte. Si he utilizado adoquines y alambres, fue para expresar la falta de libertad, la falta de sensibilidad del país en aquel momento. Lo expresé por medio del material porque no soy un escultor figurativo. Toda la sensación de barbarie la desarrollé con el material.

Los contenidos sociopolíticos de la nueva etapa se materializaron en un *espacio dramático* que reemplazaría “al espacio puro de una estética pura”:

A partir de *Adiós a una época* me dediqué a trabajar con materiales brutos, completamente toscos y allí comienza otra idea del espacio: el espacio dramático; antes era el espacio puro con una estética pura. La que comenzó fue una estética abrupta, de tosquedad de la escultura; incluso de tomar de nuevo el volumen, pero no modelado, sino encontrado por medio del adoquín.

Diferentes de las esculturas “aéreas” de los años 1945-1950, los nuevos trabajos aceptan el volumen, pero no “modelado”, sino encontrado en diferentes materiales. Estos no sufren transformaciones, salvo la que produce el ensamblado integrador. Resulta fundamental mantener la identidad de los elementos, pues, como afirma Iommi, “cada elemento es un contenido”, un símbolo elocuente de opresión, decadencia, barbarie. Antes “planificaba la escultura, no la dejaba en libertad”, agrega.

No habrá ya “hacer” propiamente escultórico, sino supremacía de lo que preexiste a la obra. Esto pone en evidencia que en arte no existe materia “no artística”. Todo puede entrar y, en principio, nada (ni la materia más despreciable) debe salir. De acuerdo con Antonio Berni, la variedad de materias con las que Iommi realiza sus esculturas “no tiene límites”.⁶

⁶ Cf. catálogo de la muestra individual Enio Iommi, La Galería, Buenos Aires, septiembre-octubre de 1979.

Entre las obras más comentadas de la muestra de 1977, presentada en la galería Del Retiro, figura *Un rectángulo de acrílico y basura*. Un recipiente de acrílico de 1,80 metro de alto recibía todo tipo de objetos que la gente arroja a la basura (envases de cartón, latas, escobas deshechas, paja, tierra, papeles rotos); también incluyó el siguiente texto: “Año 2000, creo que será como siempre. La fachada humana muy brillante, como el acrílico. Pero por dentro seguiremos acumulando escombros”. Berni, el propietario de la obra, se refiere a sus efectos en el espectador:

Un día de sol sacamos a la vereda de mi taller, para fotografiarla, la obra de Iommi titulada *Año 2000* –en realidad se está refiriendo a *Un rectángulo de acrílico y basura*–, un prisma rectangular de acrílico transparente de 1,80 de alto por 0,40 x 20 de lados, conteniendo dentro todas las cosas más increíbles que la gente puede arrojar al tacho de basura. Dos vecinos que pasaban, intrigados y curiosos, se acercaron para preguntar si ese objeto, que fotografiábamos, era un nuevo modelo de compactadora. Justamente por esos días, por orden municipal, se las colocaba en los edificios de departamentos. Sin remota idea de que el objeto de la intriga pudiera ser una obra de arte, los vecinos dieron inconscientemente con la metáfora justa, definitoria de la intención significativa de Iommi.

Un rectángulo de acrílico y basura no era “un nuevo modelo de compactadora” pero hablaba metafóricamente del peligro de “compactar” la memoria. Precisamente, el título de una instalación presentada en 1992 en la Fundación

Banco Patricios fue *No perder la memoria*. Frente a una amnesia que tiende a generalizarse, Iommi siente que el arte es el lugar privilegiado de recuperación no solo del pasado sino también, en términos más generales, de la aptitud estética (tomamos el término “estética” como sinónimo de sensibilidad).

Con posterioridad al *rectángulo de acrílico*, otros trabajos acentuarán la significatividad de lo descartado, dañado o tosco. En la serie *El desgaste* (1981), un conjunto heterogéneo –bolsas de Pórtland, mármol travertino, maderas, adoquines de granito utilizados en la pavimentación de calles y chapas de hierro unidas con alambres– alude al daño que producen tanto el paso del tiempo como la acción del hombre. El alambre se convierte en el elemento unitivo y protagónico de las piezas de esta serie. Diferentes de los trabajos realizados con adoquines, los de *El desgaste* tienen un desarrollo más aéreo.

Emergiendo del medio real del cual da testimonio, las obras de esa serie podrían ser vistas como los únicos “monumentos” que nuestra época puede producir. Continuando la ruptura de 1977, son símbolos de una fuerza vital violentada en el mundo en general y en Latinoamérica en particular.

La centralidad del contenido en el período que se inicia en 1977 no supone que él esté ausente en etapas anteriores. Tomemos por caso *Visión momentánea* (1971), presentada en la galería Carmen Waugh, Buenos Aires. Aparentemente “abstracta”, esta instalación de Iommi ponía el acento en el espacio virtual dibujado por una soga. Pero no se trataba de una instalación minimalista aséptica, autorreferencial. Dentro del contexto en el que fue exhibida –la

muestra *El artista y el mundo del consumo*– debía ser leída como una obra conceptual que manifestaba el vacío resultante de una exagerada posesión de objetos.

En el ingreso a la exposición, los artistas participantes –Enio Iommi, Líbero Badii, Horacio Coll, Alberto Heredia y Aldo Paparella– acumularon envases de cartón de productos industriales y cubrieron las paredes con inscripciones ligadas al mundo del arte y del consumo: “Miguel Ángel vs. Alfa Romeo”; “Poe vs. Cadillac”; “Compra-venta hoy, siempre, hasta el Juicio Final”.

Frente al “ruido” de la información, Iommi optó por el silencio. Al desocupar la sala y extender sogas en el espacio para acotarlo mínimamente, respondió al “siempre más” del consumo con un “menos” absoluto. De este modo, puso en escena la angustiante realidad del vacío espiritual, consecuencia del exceso materialista.

Aldo Pellegrini señalaba en el prólogo: “Cinco artistas: Badii, Coll, Heredia, Iommi y Paparella, quieren mostrar su mundo confrontando con el mundo del consumo [...] La obra del artista no os dice consumid, os dice simplemente vivid”. Y para Iommi vivir significaba hacer una pausa en el camino del materialismo.

Visión momentánea (1971) podría ser interpretada como el grado cero de la intencionalidad, del “tender hacia algo” (*aliquid tendere*); supone detenerse, estar en silencio para contrarrestar el automatismo del consumo. Alude al “hombre sin atributos” (Musil), quien, desembarazado de adhesiones obligatorias, no quiere ser uno más en el reino del “se dice” o “se hace”.

Si el arte es un modo de “hacer mundos” (Goodman), lo que hizo *Visión momentánea* fue poner en imágenes la con-



El desgaste IV, 1981
Hierro, mármol, alambre, adoquines, aluminio y esmalte sintético
157 x 48 x 35 cm
Colección del artista

tradición de nuestro mundo consumista y vacío al mismo tiempo. Estos rasgos sociales emergerán más adelante, impulsados por un corrosivo sentido del humor, en obras como *La ley del embudo siempre es latente* (2000). También en la serie *La cocina humana* (2005) y en la instalación *Mis nuevas realidades* (2008).

EL REGRESO A LA FORMA

Al acercarse el fin del siglo XX Iommi se aparta transitoriamente del espíritu corrosivo de las esculturas de los 70-80 para poner en primer plano, como lo hizo en los 40-60, la importancia del espacio y de la forma. Precisamente, el título de la exposición presentada en la galería Ruth Ben-zacar en 1997 fue *El espacio como forma*. Interrumpe allí una linealidad previsible al colocar en segundo plano –al menos en una primera lectura– el grito de denuncia. Ya no es la crítica a una situación social lo que resalta, sino el placer de una mirada descondicionada capaz de ver lo que en el mundo cotidiano, funcional, no se ve. Los títulos de la nueva serie son: *La pava vs. el espacio*, *La cafetera vs. el espacio*, *La lechera vs. el espacio*, *El embudo vs. el espacio*, *El rallador vs. el espacio*, *La regadera vs. el espacio*.

A veinte años de la muestra *Adiós a una época* (1977), Iommi reitera una contradicción “metodológica”. Ya no incorpora el *ready-made* tal cual es para sumarlo a un montaje de acumulación; ahora trabaja el objeto “escultóricamente” retomando prácticas de sus tempranas etapas. La diferencia está en que las formas no son abstractas sino “figurativas”.

En relación con los trabajos de los 40-60, lo que cambia es el punto de partida. El proceso de producción no se inicia con una materia a la que se dará forma (la varilla o la pieza de metal), sino con una forma *ya formada*, es decir, con objetos preexistentes: los útiles de la vida doméstica (una pava, una cafetera, una lechera, un balde, un rallador). Sobre ellos realizará cortes exactos; “disecionará” con la precisión de un cirujano, separará y estudiará partes para luego relacionarlas según lo que “el espacio indique”. Comenta Iommi:

Desde tiempo inmemorial la escultura necesitó una forma, en cambio hoy es importante sentir y pensar espacialmente. Utilizo elementos muy precisos: un balde, por ejemplo, para realizar cortes y dispersar sus formas industriales con valor casi matemático, no colocar los elementos en cualquier lugar, sino allí mismo donde el espacio indique.⁷

Lo que se impone es la lógica del escultor que descubre en el objeto construido con materiales económicos (aluminio común) su capacidad de confrontación con el espacio. ¿Qué mejor prueba del dominio de las proporciones que esa operación ejercida no sobre la materia “noble” sino sobre la más humilde?

Godofredo Iommi recuerda que su hermano Santiago Girola, padre de Enio, al ver un dibujo realizado por el entonces joven hijo comentó: “Este chico tiene las propor-

ciones innatas”. Girola aludía al hecho de que en arte la proporción atañe a la configuración irreplicable, única, de la obra y por ello no puede ser enseñada. Quien maneja las proporciones pone en juego un don (innato). Dice Godofredo Iommi:

¿La proporción innata? ¿A qué se refería Girola padre? ¿Era una *boutade*? En realidad apuntaba a algo que otras veces fue anotado, descrito, pero que no alcanza explicación cabal: las proporciones matemáticas pueden aprenderse, gobernarse con números, indudablemente; pero en el arte –en todas las artes– subyace una medida, que atañe a la misma configuración de la obra; es una doble mirada que mantiene el juego de la totalidad, los límites probables –extensión, altura, espesor, cadencias, etc.– y la parte o detalle de manera simultánea: casi el uno en el otro. Apuntaba a la reflexión de Miguel Ángel ante un círculo perfecto trazado de una vez, y a mano alzada, por Durero: “Está muy bien, pero no basta: hay que tener el círculo en la cabeza”.⁸

Iommi tiene el privilegio de la “doble mirada” a la que hace referencia Godofredo Iommi. Ve la totalidad y simultáneamente la parte. Así traslada al objeto utilitario lo que suele recaer en el objeto escultórico: el juego de lo lleno y lo vacío, de lo cóncavo y lo convexo, de la luz y la sombra, del brillo y la opacidad. El ojo puede penetrar en

⁷ Iommi, Enio, en catálogo *El espacio como forma*, Ruth Benzacar, Buenos Aires, 1997.

⁸ Iommi, Godofredo, “¿Enio, cuarenta años de escultura?”, en catálogo *Enio Iommi. 40 años de esculturas 1945-1985*, Buenos Aires, galería Ruth Benzacar, 1985.

el interior de objetos familiares para que sean vistos “del derecho y del revés”, desde los ángulos más insólitos. De este modo resarcimos a nuestros humildes servidores de la inatención habitual, pues es bien sabido que cuanto más cumplen los útiles con su función menos los miramos; ignoramos la perfección de sus formas tanto como la perfecta adecuación de sus materias a una función. Esos “seres de confianza”, de acuerdo con la definición de Heidegger, son tanto más útiles cuando menos se piensa en ellos.

En *Dialéctica del iluminismo*, Horkheimer y Adorno señalan:

Así como el primer acto del mago, en la ceremonia era el de definir y aislar, respecto a todo el mundo circundante, el lugar en que debían obrar las fuerzas sagradas, de la misma forma en toda obra de arte su ámbito se destaca netamente de la realidad.

Como el mago, lo que hace Iommi es aislar al utensilio de su mundo habitual para que se destaque netamente “de la realidad”. Al transformarlo en escultura crea otra realidad: la del espacio como forma.

Pero debemos observar que no todo se resuelve en el plano de la forma; también introduce contenidos. ¿Cómo no advertir en *La cafetera vs. el espacio*, por ejemplo, la visión irónica de una sociedad racionalmente administrada? Con humor, Iommi alude asimismo a la intención frustrada de la vanguardia histórica (a la que él perteneció) de insertarse en la praxis vital.

Podemos concluir que en los objetos cotidianos “especializados”, Iommi está íntegramente presente. Están plasma-

das sus preocupaciones formales de los años 40, cuando la materia no parecía ofrecer resistencia al orden matemático, y también está vivo su interés por el contenido.

Si bien, a diferencia de otras series, no ejercita una crítica corrosiva a la vida cotidiana ni habla directamente de la corrupción o de la necesidad de recuperar la memoria histórica, hay algo de la memoria del objeto “banal” que merece, no obstante, ser recuperado.

EN EL NUEVO MILENIO: KITSCH Y OTRAS INCOHERENCIAS

Iniciado el nuevo milenio Iommi desarrolla, de modo estratégico, una estética del “mal gusto”, la del amasijo de objetos vulgares, la del “cambalache” discepoliano. El consumo masivo vuelve a ser uno de los temas principales, resaltado en su cualidad de vulgar e identificado con el material plástico y el objeto *kitsch*. Así lo encontramos en *Flor de plantita* (2000), *Ver y pensar* (2000) o *Cada uno tiene su sapo* (2006).

Ya en 1999 había presentado en la galería Ruth Benzar la muestra *Mis utopías vs. la realidad*, un conjunto de objetos de plástico de baja calidad (frutas artificiales, muñecos, fuentes, coladores quemados), todas piezas de color artificial, a veces excesivamente decoradas, que, en la visión distópica del artista, señalaba la vulgaridad omnipresente.

Jorge López Anaya detecta dos partes en el conjunto:

En una de ellas está el objeto, tal como es para todo el mundo (la realidad); en la otra, el mismo objeto, sometido-



Lechera vs. el espacio, 1997
Objeto, piedra y madera
37 x 37 x 26 cm
Colección particular

do a cortes y rupturas, se transforma en una propuesta escultórica, con juegos visuales y espaciales, auténticamente plásticos (la utopía estética). Iommi, con estas obras, además, introduce un margen crítico sobre la realidad social más inmediata. Pero no hay que olvidarlo, también transfigura la realidad con una mirada poética, tan ausente en la cotidianeidad.⁹

Luego de *Mis utopías vs. la realidad*, la crítica al consumo tomó cuerpo en otra muestra realizada en la galería Ruth Benzacar. Con el título *Cambalache* (2002) Iommi reunió objetos de la parafernalia *kitsch*: muñecos, monos de juguete, maniquíes anticuados. A través de estos representantes antiheroicos de la comedia humana de hoy, rindió homenaje a los versos del tango de Enrique Santos Discépolo: "Igual que en la vidriera irrespetuosa de los cam-

⁹ López Anaya, Jorge Enio Iommi, escultor, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 2000, p. 73.

balaches se ha mezclado la vida, y herida por un sable sin remaches ves llorar la Biblia junto a un calefón".

Aunque enmascarados en la idea de una nueva forma de felicidad, los objetos *kitsch* son exponentes de un nuevo tipo de violencia globalizada que ataca, por mediocriización, los más preciados "derechos humanos". Con fina mordacidad, Iommi descubre en esos objetos signos elocuentes de la eterna contradicción humana. Así los vemos en instalaciones como *La cocina humana* (2005), referida a un comportamiento antropofágico, y en *Mis nuevas realidades* (2008), donde el automóvil, y la máquina en general, lejos de configurar un paradigma de felicidad, conducen a la destrucción salvaje, apenas disimulada en el espasmódico goce del consumo "reparador".

Como el *cogito ergo sum* cartesiano, el "compro, luego soy" parece ser la nueva verdad irrefutable que no necesita demostración. En *La ley del embudo* (2003), vemos al "hombre unidimensional" (Marcuse) orientándose en una sola dirección, la del consumo. Los hombrecitos/muñecos caminan en fila, unos detrás de los otros, para caer finalmente en un embudo, símbolo de la pérdida de libertad del individuo "centrifugado" por los intereses de los dueños del mundo. En otras obras de Iommi, el ser humano fracturado en su identidad toma cuerpo en la figura del maniquí. En uno de sus últimos trabajos, *El patito curioso* (2009), dos cabezas de maniquíes intentan comunicarse a través de un beso imposible ante la mirada intrusa de un pato de juguete.

En *El altar cada día más duro es* (2009) vuelve, reforzada, la poética *kitsch* en una nueva manifestación de temas sobresalientes de obras anteriores; por ejemplo, el de la antropofagia. Así, el "altar" adquiere aristas de máxima

crueldad cuando se observa que son cabezas de niños lo que se sirve en una bandeja.

La acumulación de los objetos más heterogéneos –entre los que se incluyen trabajos en alumbre que dan la impresión de ser ejemplos de las “continuidades lineales” de los años 40– alude a un universo de contrastes elevado a la categoría de (falso) “altar”. Conviven allí muñecos de gran tamaño, botellas, baratijas, bibelots, y hasta una plancha enchufada a un cerebro de muñeca. Nada que recuerde un altar como lugar religioso de veneración.

En su poética del “mal gusto” Iommi otorga al *kitsch* múltiples significados; conecta con el deseo en la cultura de masas, es adorno barato, decoración en el bajo nivel que prueba la estetización banal de la existencia, y también indicio de autodestrucción. Una sonrisa incómoda planea disimuladamente en un conjunto esencialmente “inadecuado”.

La necesidad de ir más allá del “buen gusto” para acceder a la reflexión crítica fue tempranamente expuesta por el poeta Edgar Bayley en 1946, en el segundo número de la revista de la Asociación Arte Concreto-Invencción, cuando decía:

...esa exaltación del [buen] gusto como patrón máximo para las obras de arte no ha sido, en la práctica, más que un modo de poner a resguardo de cualquier examen crítico las convenciones corrientes sancionadas por la academia. Ha sido una forma de impedir el ejercicio público de esa audacia reflexiva, de esa aventura inteligente, que constituye el fundamento más notable del espíritu humano.

LA ANTROPOFAGIA GENERALIZADA

Continuando con una línea de pensamiento expuesta en 1977, *La cocina humana* escenifica metafóricamente una conducta generalizada de “antropofagia” en la sociedad actual. La instalación, presentada en 2005 en la galería Del Infinito, se diferencia de otra anterior que tuvo lugar en la Fundación Banco Patricios: *No perder la memoria* (1992). El acento recae en el pequeño mundo doméstico, en el ámbito familiar de la cocina, por donde nadie deja de pasar. Pero la diferencia se desvanece si pensamos que ambos trabajos apuntan críticamente al contexto político, social, cultural e intelectual, donde suelen “cocinarse” los peores sentimientos.

“No hay mejor arte, sostiene Iommi, que el llamado culinario, porque naturalmente sabe reunir a las personas y sinceramente tiene escala humana, ya que entrega el sabor de la vida”. Comer no es sólo alimentación sino comunicación, contacto con el otro; entrega el “sabor de la vida”.

Convertir el comer en tema del arte supone, por lo general, que sus efectos benéficos se han debilitado o, lisa y llanamente, han dejado de tener lugar. Es lo que encontramos en artistas como el argentino de origen tailandés Rirkrit Tiravanija, quien, en sus obras de “estética relacional”,¹⁰ reúne a los participantes alrededor de una mesa para que interactúen y tengan una experiencia de comunicación. Se trata de una experiencia programada que recuerda la que

¹⁰ El término “estética relacional”, acuñado por Nicolas Bourriaud, indica que la relación interpersonal de los espectadores dentro de una obra es parte central de la propuesta del artista.



La cocina humana, 2005 (24 piezas)
Objetos ensamblados
Medidas variables
Colección del artista

debería encontrarse *naturalmente* en la vida de todos los días. A través de la metáfora de “la cocina humana” Iommi nos hace ver, por su parte, que la violencia, el avasallamiento, la falta de consideración están en todas partes y donde menos se la espera.

A diferencia de obras como *La pava vs. el espacio* (en la que opera el “hacer” escultórico sobre la materia), *La cocina humana* vuelve a ser –como las piezas del período iniciado en 1977– un arte de acumulación de elementos heterogéneos. Tablas de picar carne de diferente formato serán el soporte de objetos tan variados como cuchillos, máquinas de afeitar, patillas de anteojos, un billete de dólar con la imagen del personaje de historieta Isidoro, fósforos Ranchera, una tapa de inodoro, animales de peluche, una morcilla, un pan con adoquines en su interior (réplica de una obra anterior del artista), juguetes para perros, un resto de pantalón, cabezas de muñecos, ojos amenazados por elementos cortantes, zapatos que aplastan lo que se cruza en el camino...

En medio de tal desorden, el cuerpo humano nunca llega a completarse. Vive de sus fragmentos. Del mismo modo, las palabras tampoco se completan (la “r” de “arte” salta de una tabla a otra). Únicamente el eslogan publicitario –“Estilo Pilar. Lo que se viene”, “Confíe en los que saben”, “El boom del arte”– permanece entero, al igual que el término “contemporáneo”, convertido en un lugar común.

Todo indica que la antropofagia tiende a propagarse, por lo cual sería necesario reaccionar; más aún cuando la impúdica exageración en el “comer” no sólo incluye al “otro” sino a nosotros mismos. Es la evidencia de que el ser humano ha perdido no sólo la capacidad de sentir sino de *sentirse*.

Volver a ver(nos) y volver a sentir(nos) para evitar la cotidiana, y muchas veces imperceptible, antropofagia o autoantropofagia es lo que propone, en diferentes “capítulos”, cada una de las tablas de picar carne que integran *La cocina humana*. En tanto metáforas de la vida cotidiana, cada una de ellas teje un “drama” particular. Sucesivamente, aparecerán en escena el estilo burgués, el poder político, la manipulación mediática y hasta el sistema del arte donde se imponen la moda y la pose. Frontalmente dispuestas, las tablas funcionan como retrato o autorretrato (al ser su corolario un espejo en el que podemos vernos reflejados).

“Hoy, confiesa Iommi, deseo provocar un arte ligado a la filosofía: ver cómo actuamos y en qué medida hacemos y desarrollamos la vida. Mi nueva etapa consiste en percibir las máscaras que llevamos puestas”. El objetivo es descubrir lo interno, sacando a la luz lo que comúnmente no llega a percibirse. Por eso algunas obras funcionan como “radiografías”, tal como indica el título de una de las esculturas –*Cerebros transparentes*– que acompañó a la serie de tablas.

Iommi-inconformista parece empeñado en mostrar lo feo. Apela, en consecuencia, a un espectador desprejuiciado, no apegado al confort de la bella apariencia. “Mi estética actual, afirma, es manifestar al gato sarnoso”. Sólo el gato sarnoso podría iluminar el mundo, sirviéndole de expresión. Elegir al gato de angora sería velar lo feo del mundo, ocultarlo engañosamente. Y también anular toda posibilidad de rescate”.

VENECIA Y EL AUTOMÓVIL

Como pocos, Iommi crea espacios de lucidez que permiten ver, a una distancia justa, las grietas de nuestra tardomodernidad. En uno de esos espacios aparece centralizado el automóvil, símbolo de destrucción. Nos referimos a la instalación *Mis nuevas realidades* (2008), presentada en la galería Del Infinito. El modelo de progreso maquinista tiene allí como contramodelo a Venecia, una ciudad sin autos cuyo protagonista sigue siendo el caminante. Explica Iommi:

Leonardo da Vinci dibujó el primer automóvil; Henry Ford creó el mercado y el consumo individual con el auto en serie. Los futuristas cantaron a la belleza de la velocidad y al ritmo que aceleran las ciudades, llegando a expresar que “el auto de carrera es más hermoso que la Victoria de Samotracia”, sin prevenir el futuro caótico que estamos viviendo.

Frente a ello la ciudad de Venecia sigue existiendo con escala humana, ofreciendo la dignidad del silencio y el misterio de nuestras existencias que vuelven a ser protagonistas ante la ausencia de las máquinas.

Recuperamos allí el tiempo de saber perder el tiempo. Las calles, los cafés, son nuestros espacios desde donde nos dejamos sorprender por las pinturas de El Tintoretto o por la escultura ecuestre *Il Colleoni*, frente al duomo Santi Giovanni e Paolo. *Sentimos que vivimos*.

Sin automóviles, la Serenísima República de Venecia desafía la capacidad imaginativa del más fantástico soñador.

Parece casi un sueño que siga existiendo una ciudad tan "serena" en medio de un planeta dominado por el vértigo del movimiento.

Iommi ve en Venecia un modo de habitar respetuoso de la esencia humana. Allí se respira arte; ya no es necesario ir al museo o a la galería para ver obras, pues caminar en el laberinto veneciano es una de las más felices experiencias estéticas. Henry James decía: "El mero uso de nuestros ojos en Venecia es felicidad suficiente" (*The mere use of one's eyes in Venice is happiness enough*).

"El automóvil vs. el caminante" bien podría ser el título de ese "manifiesto" contrautópico que resultó ser *Mis nuevas realidades*. Enmarcado en la idea de progreso como catástrofe, opera cual contracara de aquel manifiesto futurista de principios del siglo XX, ingenuamente optimista frente al progreso, en el que se afirmaba: "El auto de carrera es más hermoso que la Victoria de Samotracia". En la perspectiva de Iommi el automóvil resulta ser sinónimo de inhumanidad. Ese símbolo de estatus, lejos de configurar un paradigma de ser humano íntegro y feliz, equivale a contaminación y muerte.

Instalaciones, objetos, fotografías y textos del artista ubicados sobre la pared dinamizaban la lectura de *Mis nuevas realidades*. Podían verse automóviles de juguete, neumáticos de auto y muy bellas fotografías aéreas de la ciudad de Venecia. Una de las instalaciones estaba compuesta por bolsas negras de basura, espejos, maniqués y hormas de zapatos tiradas en el suelo. Esas hormas daban la imagen del caminante como proyecto frustrado, mientras que el maniquí se convertía en metáfora del habitante/autómata que sacrifica la mejor parte de sí en pos

de los "milagros de civilización" de los que está llena la ciudad.

Una de las piezas de la instalación fue *Un espacio apreciado*. Mostraba la total ocupación de un objeto esférico por decenas de vehículos mientras, en la parte superior, un hombre/muñeco intentaba avanzar entre ellos.

Parece sorprender a Iommi la falta de reacción frente a la hostilidad de la gran ciudad. Nadie se rebela como lo hizo el personaje aludido en *Volviendo a la vida el viejo cacique vio pasar la tecnología y le tiró una lanza* (2002). Nadie ataca ni "tira la lanza" (la obra está compuesta por un neumático con su cámara expuesta, atravesado por una lanza).

La pasividad que hoy parece imponerse revela una profunda ignorancia; lo primero que deberíamos hacer entonces es curarnos de ella, del mismo modo que nos curamos de una enfermedad. En *Análisis humano*, una instalación compuesta por elementos de evacuación (enema, escupidera, chata, papagayo), leemos el siguiente texto:

Muchas veces nos dejamos manejar como corderos, quizás por las ventajitas de obtener un autito, esto o aquello, etc., etc. La ignorancia es la metamorfosis de la humanidad. Nos vendemos para el bien propio, para ignorar la convivencia. En estos casos cuatro "antibióticos" sirven para evacuar la ignorancia: el enema, la escupidera, la chata, el papagayo.

¿Iommi pesimista? En realidad, hablar de arte pesimista sería un contrasentido porque el arte es, de por sí, afirmación de la existencia en el más alto nivel (espiritual).



Volviendo a la vida el viejo cacique vio pasar la tecnología y le tiró su lanza, 2002
Objetos ensamblados y madera
123,5 x 100 x 50 cm
Colección del artista

DEL SIGNO VISUAL AL TEXTO LINGÜÍSTICO

Más de una vez hemos escuchado a Iommi decir que abandonaría la escultura. Lo cierto es que desde hace tiempo abandonó paradigmas establecidos en el campo del arte para acentuar que aquello que cuenta no es ser pintor o escultor, estar sujeto a una técnica en particular, sino ser artista, o sea, "ser pensador", porque el arte es principalmente eso: pensamiento. Más aún, es el lugar privilegiado del pensamiento, zona de máxima lucidez que contrasta con lo masificado ya digerido. La ambición de Iommi, por eso, es "que se hagan galerías de investigación, es decir, que den oportunidad al artista de investigar".

Asimismo, aspira a extender el círculo del arte para que otros, y no sólo los que portan la etiqueta "artista", se integren en él; no es casual que tome tan en serio la tarea docente en su taller destinado a la creatividad. En 2008 tuvo la generosidad de compartir el espacio de exposición de sus trabajos, al invitar a una de sus alumnas a participar de él.¹¹ De modo similar, en 1977 abrió su obra para que otros la completaran. Nos referimos a una propuesta del catálogo de la histórica muestra *Adiós a una época* donde se leía: "Desarrolle su escultura", junto a la firma del artista. Se incluía allí una chapa de aluminio con tres cortes que el espectador podía modificar a su gusto.

Su positividad, como lo demuestra Iommi-humanista, está en el hecho de ser la obra de arte el mejor espejo que los humanos tienen para verse y pensar. Podemos suponer que, a pesar de su corrosiva mirada, lo alienta una muy leve, casi imperceptible, cuota de ilusión. La clave quizás se encuentre en una foto que lo muestra junto a uno de sus nietos en Venecia. De no existir ese atisbo de ilusión, no sería necesario hablar. Y él lo hace con energía, arrojándonos interrogantes exasperados y esperanzados que no pueden resolverse en respuestas cerradas. Con toda la fuerza vanguardista de su juventud, Iommi sigue dibujando utopías:

De vez en cuando deberíamos tomar remedios utópicos para que el progreso siga siendo humano y no que nos lleven al gran progreso inhumano, porque es allí donde nos darán un boleto muy silencioso, para entrar en los imanes de los shoppings, en esos vacíos nos concentran y nos manejan para una mente uniformada.

¹¹ En ocasión de la muestra *Mis nuevas realidades*, que tuvo lugar en la galería Del Infinito en 2008, Iommi invitó a Paula Viera a mostrar su obra, consistente en triciclos/bicicletas con piedras puntiagudas que impedían el movimiento.

La necesidad de expandir el círculo del arte se constata, en los últimos tiempos, con la presencia de escritos que comunican de un modo claro y abren el camino a la reflexión. De este modo, Iommi ejercita una forma de arte en cruce, donde la escultura, el objeto y la instalación conviven con el texto lingüístico. Todo parece tener el mismo nivel de importancia, por lo cual la palabra escrita pasa a ser tan preponderante como el elemento visual.

Podríamos decir que más que producir "obras", en el sentido tradicional del término, Iommi produce "manifiestos", es decir, enunciados enfáticos sobre una situación particular en los que se develan motivaciones y líneas directrices de un programa de acción.

Señalamos antes que *Mis nuevas realidades* se presenta como un "manifiesto", como un ensayo de ética y estética, más que como una "obra" en el sentido convencional. Icónica y lingüística al mismo tiempo, la instalación está integrada por signos visuales y por escritos del artista. La idea es que ambos se unan para producir un mensaje dirigido, como proyectil, a la conciencia del espectador.

Hablar en forma de "manifiesto" es propio de épocas de apremio en las que se siente la necesidad de cambios inmediatos y profundos. Frente al colapso del tránsito en la ciudad, al desastre ecológico, a la corrupción en la política y, en términos generales, a la declinación de la ética, parece no haber tiempo que perder, y si hasta ahora no se ha transformado la situación, es quizás porque no se ha dado al arte el lugar que merece. Sostiene Iommi: "Entrar al mundo del arte es como entrar en un túnel cuya salida es un laberinto, sabiendo que es muy difícil volver a ser como uno era".

"Ser diferente de lo que uno era" es un concepto central que nutre las distintas etapas de su obra. Vistas con la perspectiva del tiempo, ellas son parte de un programa que insiste en la importancia del concepto frente a la tradicional "obra artística". Ya en los comienzos de su trayectoria, en los años 40, fue un artista conceptual *avant la lettre*, un "conceptualista del espacio" más que un escultor en el sentido restringido del término. Él mismo lo reconoce cuando dice: "En la época concreta la llamábamos escultura. Hoy, con la experiencia que uno puede acumular, diría que fue un arte conceptual del espacio".

"Lo fantástico, agrega Iommi, es llegar a sentir el filo del espacio." Por lo que acabamos de señalar, esa forma de sentir el espacio no solo debe ser interpretada en términos de la materia recortándolo, sino en términos de un pensamiento que inaugura un nuevo concepto de escultura y, al mismo tiempo, un concepto expandido de arte. Un concepto de "arte visual" que, como lo muestran sus últimos trabajos, puede tener vasos comunicantes con otras disciplinas, como la literatura.

Se devela, de este modo, una herencia familiar donde confluyen arte y literatura. Por un lado, sentimos la herencia de Santiago Girola, el padre escultor; por otro, la de Godofredo Iommi, el tío escritor. Ambos, sin lugar a dudas, dejaron una marca indeleble en el accionar de Iommi. No deja de tener eco, asimismo, la confluencia de artistas visuales y escritores en el seno de la Asociación Arte Concreto-Invencción. Todos participaron, en igual medida, de reuniones periódicas de discusión teórica, mientras los escritos de artistas y poetas se mezclaban en la revista que daba a conocer sus ideas.

Regadera vs. el espacio, 1997
Objeto, piedra y madera
66 x 66 x 52 cm
Colección del artista

Los materiales utilizados en esta serie son objetos, enseres domésticos, cotidianos y funcionales sometidos al mismo proceso que las chapas de las décadas del 50 y 60; al recortarlos se hace visible el espacio que permanecía oculto dentro de ellos. El escultor los saca del ámbito cotidiano de nuestras cocinas, para exhibirlos, no sin un dejo de ironía, dentro de los más sacralizados circuitos de difusión artística.



LA VERDAD EN ESCULTURA

Con un humor inteligente y refinado paradójicamente expuesto en objetos rústicos y brutales, Iommi apunta a modelos que la sociedad ciegamente acepta (tanto los de arte como los de conducta social). Pero no sólo es crítico sino también autocrítico, por eso ha podido reinventarse a sí mismo al ritmo de los cambios históricos.

El espíritu anticonformista y controversial que domina toda su trayectoria hace que resulte muchas veces imposible clasificar sus obras de acuerdo con parámetros establecidos. ¿Son esculturas u objetos? ¿Concretas o conceptuales? Lo que resulta claro es que son fruto de una poética *border*, fronteriza, que asume una categoría propia de nuestro tiempo: la ambigüedad. Iommi es un artista que duda, que ejercita metodológicamente la duda como ejercita el anticonformismo. “En mi formación escultórica, confiesa, siempre he llevado la duda. También en mi vida privada me cuesta afirmar algo”.

Sin embargo, una cosa resulta clara y es que, en sus siete décadas de trayectoria, utilizando todo tipo de materiales, tanto “nobles” como pobres, de descarte o *kitsch*, Iommi nunca dejó de ser “escultor”, es decir que nunca dejó de sentir el espacio como forma.

En todo momento, los materiales incorporados se asocian al placer de la composición. Lo vemos de modo explícito en sus esculturas concretas, en su instalación minimalista *Visión momentánea* (1971) y también en obras

de fines de los 90 en las que disecciona utensilios de aluminio común para que sus partes interactúen con el espacio que las penetra o envuelve. El placer compositivo del escultor no deja de operar, igualmente, en series de duro feísmo, como *La cocina humana*, o en instalaciones como la dedicada a Venecia y al automóvil.

Pero más allá de la articulación sintáctico-formal, el aspecto que da coherencia a la multifacética producción de Iommi es el conceptual, pues, como vimos, él siente el arte como pensamiento: “Si no, no hay arte, hay esas cosas lindas para poner arriba de la chimenea y nada más. Eso no transforma nada”. Arte no es sinónimo de decorativismo ni de destreza técnica; precisamente la excesiva confianza en la técnica o en la manualidad desvía al artista de lo que resulta esencial al arte: la libertad.

En una carta dirigida a Émile Bernard en 1905, Paul Cézanne escribía: “Le debo la verdad en pintura, y se la diré”. La célebre expresión fue retomada por Derrida en *La Verité en peinture* (La verdad en pintura). Como lo ha hecho siempre, hoy Iommi nos da *su verdad en escultura*. Nos enseña a ver la historia del arte más allá de toda etiqueta, de todo “estilo”, de toda periodización estricta, como manifestación de formas-conceptos que resultan de la creatividad que es reflejo de la vida vivida en libertad.

“La libertad del artista sintetiza, está en la esencia de penetrar en este mundo lleno de contradicciones, para dejar un camino lleno de libertades”.

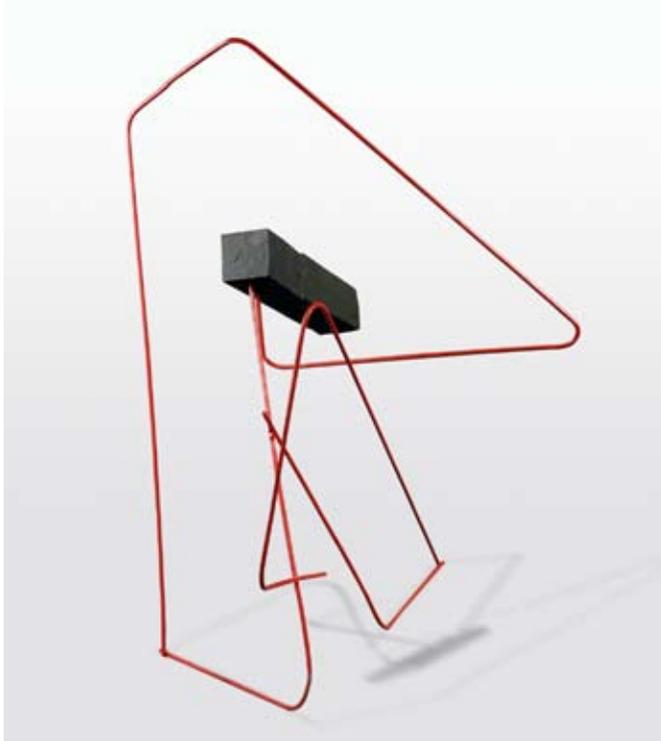
Sin título, 1943
Madera y metal
180 x 120 x 80 cm
Colección particular
Foto: Daniel Kiblisky



Sin título, 1946
Metal, madera y esmalte sintético
136 x 70 x 45 cm
Colección particular



Volumen espacial, 1945
Hierro, madera y esmalte sintético
91 x 70 x 73 cm
Colección Raúl Naón



Direcciones opuestas, 1945
Hierro, cobre y esmalte sintético
87,5 x 84 x 63,5 cm
Colección particular
Foto: José Cristelli

El proyecto utópico y renovador del arte concreto abrió las vías a la experimentación y a la adopción de materiales industriales, novedosos en el terreno de las artes plásticas. *Direcciones opuestas*, la primera escultura concreta de Iommi, rompió con la solidez tradicional de la disciplina; la mínima expresión del peso, la masa y el volumen caracteriza a esta nueva obra, que con su liviandad se apropia del espacio circundante y lo integra como elemento plástico.



Construcción, 1948
Hierro empavonado y bronce
79,2 x 38 x 42 cm
Colección particular
Foto: José Cristelli





Espacialidad en el plano. Estudios 1, 2 y 3, 1949
Témpera, lápiz de color y tinta sobre papel
50,4 x 35,2 cm
Colección particular
Fotos: José Cristelli
Una sola visión, 1950
Madera, vidrio y esmalte sintético
70 x 50 x 10 cm
Colección del artista

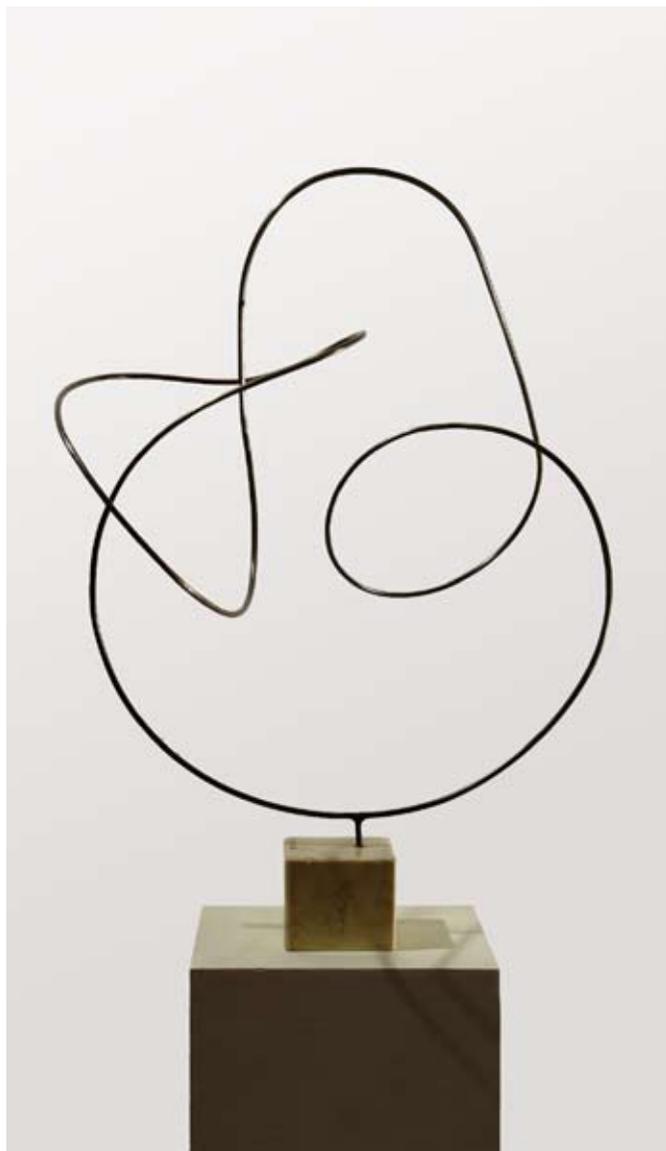


Formas continuas, 1948
Cemento blanco y esmalte sintético
65 x 66 x 46 cm
Colección Fundación Federico Klemm
Foto: Gustavo Lowry



Sin título, 1948
Acero, aluminio y piedra
59 x 23 x 47 cm
Colección particular

Sin título, 1949
Acero y mármol
70 x 54 x 48 cm
Colección Del Infinito Arte
Foto: Daniel Kiblsky



Continuidad interrumpida, 1948
Hierro, alambre y bronce
130 x 83 x 81 cm
Colección particular
Foto: José Cristelli

Núcleo espacial, 1948
Acero y piedra
170 x 77 x 126 cm
Colección particular



Página opuesta:
Continuidad interrumpida, 1949
Hierro acerado y madera
105 x 55 x 65 cm
Colección particular
Foto: Patricio Pueyrredón

Continuidad interrumpida, por medio de recursos mínimos (dos varillas curvas que penden de una base vertical), escenifica las tensiones, cambios y recortes que las líneas y volúmenes pueden sufrir en el espacio.





Sin título, 1949
Acero y mármol
62 x 34 x 25 cm
Colección Del Infinito Arte
Foto: Daniel Kiblisky

Sin título, 1950
Acero inoxidable y mármol
64 x 51 x 22 cm
Colección Del Infinito Arte
Foto: Daniel Kiblisky



Sin título, 1949
Hierro y mármol
117 x 60 x 60 cm
Colección particular





Sin título, 1961
Aluminio y mármol
101 x 47 x 60 cm
Colección particular

La liviandad, ligereza y apertura caracterizan a las obras del período comprendido entre los años 1951 y 1976. Los materiales utilizados son chapas de aluminio, acero o anticorodal (o aluminio duro) que sufren recortes, contracciones, expansiones y desplazamientos, generando un diálogo e interacción entre los espacios positivos y negativos.





Sobre dos planos, 1951
Bronce empavonado y piedra
154 x 28 x 17 cm
Colección Guillermo Miguel Ruberto

Sin título, 1970
Aluminio y mármol
68 x 21 x 30 cm
Colección Delmiro Méndez e Hijos S.A.



Sin título, 1964-1965 cm
Cobre empavonado y piedra
146 x 90 x 50
Colección particular

Barroquismo, 1969
Hierro y bronce
110 x 100 x 85 cm
Colección particular



Formas continuas, 1969
Anticorodal y piedra
125 x 104 x 80 cm
Colección particular

Recortando, fragmentando y retorciendo una fina chapa de aluminio, el material comienza a abrirse como una flor y a dibujar en el espacio diferentes volúmenes y direcciones que invitan al espectador a realizar el mismo movimiento circular que el que describen las ondulaciones de la obra.



Transparencias, 1969
Alpaca alemana y piedra
76 x 42 x 19 cm
Colección Andrés Brun y Juan José Cattaneo

Sin título, 1971
Aluminio
80 x 70 x 54 cm
Colección Mauricio Neuman



Espacios en el plano, 1956-1976

Aluminio y mármol

80 x 50 x 30 cm

Colección particular

Desarrollo espacial, 1974

Anticorodal

85 x 63 x 45 cm

Colección Dr. Luis Ragno y familia





Ruptura, 1978 cm
Madera y mármol
212 x 74 x 65 cm
Colección particular

Ver el plano, 1980
Aluminio, madera y alambre
190 x 88 x 50 cm
Colección del artista



Sin título, s/f [1984]
Mármoles y madera
108 x 130 x 56 cm
Colección del artista



Algo les pasa a los cubos, 1979
Adoquines, madera, hierro y acero inoxidable
144 x 150 x 110 cm
Colección del artista



Sin título, s/f [1987]
Objeto, madera, malla metálica y esmalte sintético
240 x 50 x 100 cm
Colección del artista



Volumen vs. vidrio, 1998

Vidrio y mármol

75,5 x 40 x 28 cm

Colección del artista

Maqueta de la obra *Construcción*,
ubicada en el parque de Aji, Shikoku Island, Tokio, Japón

Piedras

68 x 56 x 24 cm

Colección particular



Buscando la otra mano, De cuál se salvará, 1980 s/f [1985]
Objetos metálicos, plásticos, madera y piedras
150 x 60 x 60 cm
Colección del artista



Sin título, s/f [1985]
Madera, alambre, adoquines y esmalte sintético
230 x 90 x 80 cm
Colección del artista



La fuerza bruta, 1979
Madera, piedras, adoquines y alambre
162 x 95 x 50 cm
Colección del artista

El drama se hace presente en estas obras de gran pesadez y fuerte contenido matérico. Las finas y elegantes siluetas de las obras del período concreto fueron reemplazadas por piedras que muestran su pasado existencial, alambres que se tensan y retuercen. Ya no estamos frente a la utopía vanguardista de los años 40, que miraba hacia un futuro promisorio, sino frente al drama del mundo contemporáneo.



Sin título, s/f [1978-1979]
Aluminio, adoquines, alambre, madera y esmalte sintético
110 x 60 x 53 cm
Colección del artista

En el año 1977 Iommi realizó una exposición denominada *Adiós a una época*, en la galería Del Retiro. Como su nombre lo indica, esta muestra representó un gran cambio en la producción del artista. Las obras ya no estaban realizadas con materiales industriales, sino con elementos más primarios, como adoquines, alambres retorcidos y maderas quemadas, que aludían críticamente a la situación sociopolítica que el país estaba atravesando.



La silla de los poderes, 1988

Objetos varios, metal, madera, adoquines, alambre y esmalte sintético

Instalación, medidas variables

Colección del artista

La postura crítica, corrosiva y de denuncia –al mundo del arte, a la sociedad y al mundo en el que vivimos– es permanente en la obra de Iommi. En el caso de la instalación *La silla de los poderes*, ella es dirigida, como lo explicita desde su título, al uso y abuso que se ejerce desde el poder. Estamos frente a unas sillas que no destilan brillo, majestuosidad e imponencia, sino que aparentan haber sido abandonadas; ya nadie ocupa estos desgastados, envejecidos, ajados y empequeñecidos símbolos de poder





Más cacerolas para qué, 1997
Objetos
190 x 70 x 50 cm
Colección del artista

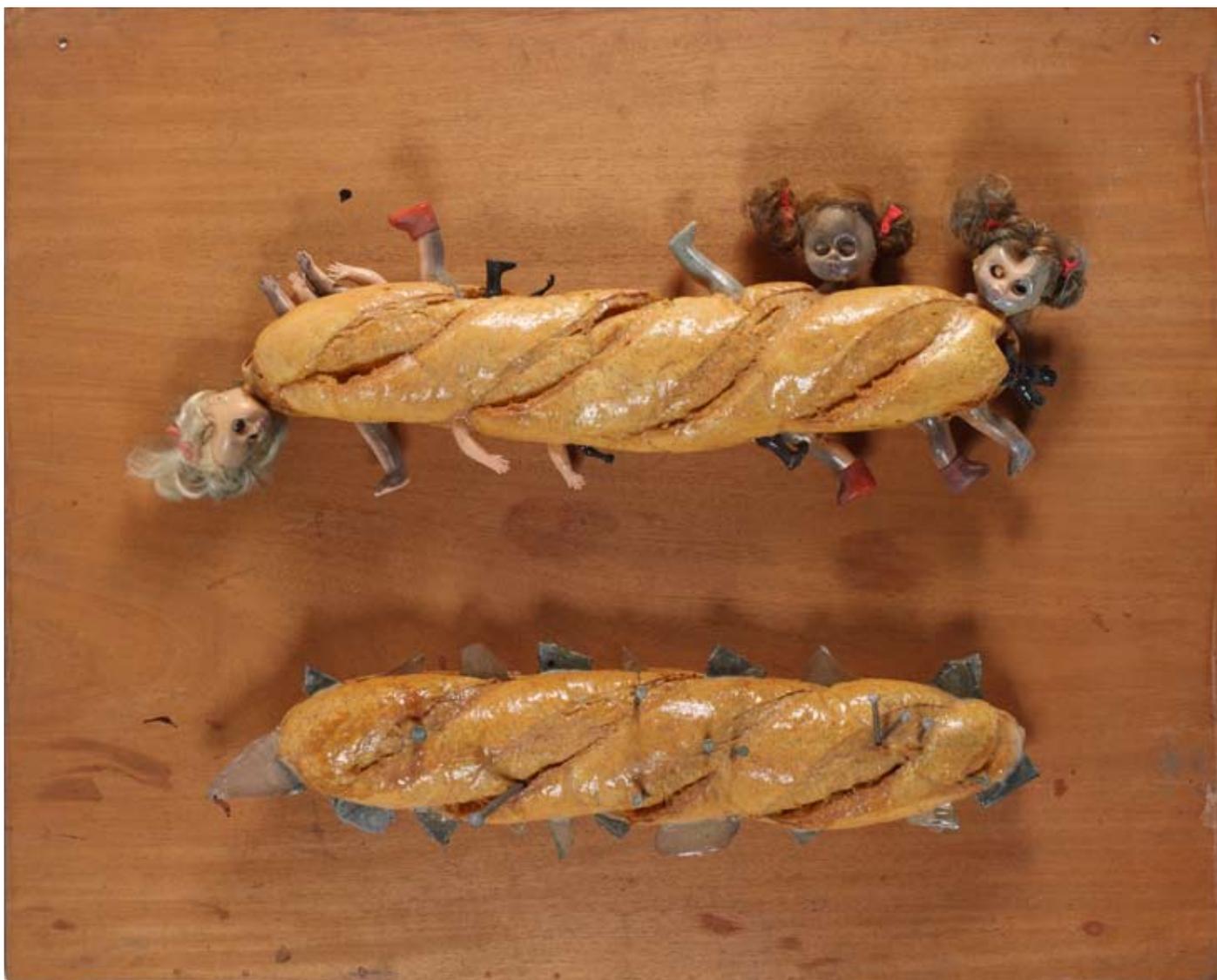
Cafetera vs. el espacio, 1996
Objeto, piedra y madera
34 x 37 x 37 cm
Gentileza de Ruth Benzacar Galería de Arte
Foto: Daniel Kiblisky

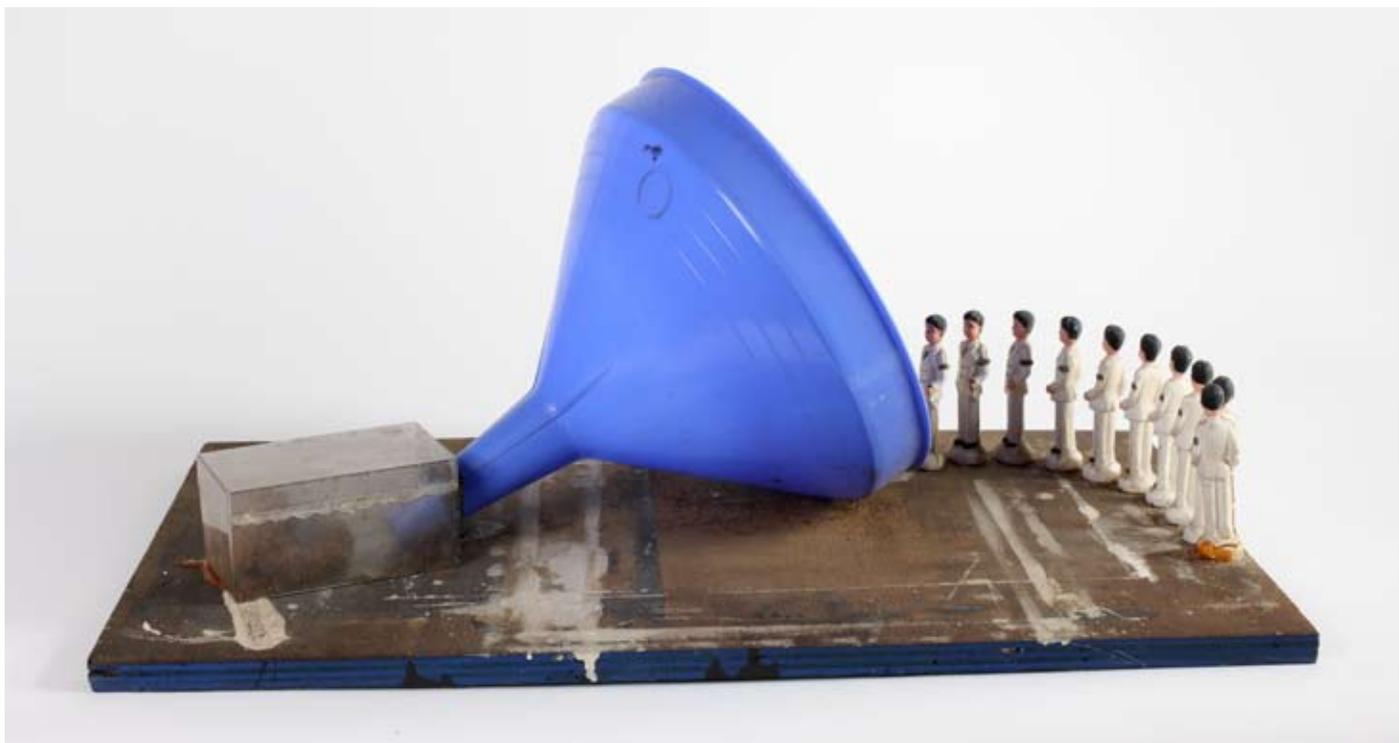


El pan de cada día más duro es, 1995-2010
Objetos ensamblados
80 x 100 cm
Colección del artista

Página opuesta:
Lupas, 1998
Objetos ensamblados
33,3 x 105,5 x 10,5 cm
Colección Delmiro Méndez e Hijos S.A.

La ley del embudo siempre es latente, 2000
Objetos ensamblados y madera
40 x 33 x 70 cm
Colección del artista





Flor de plantita, 2000
Objetos ensamblados, hierro y alambre
50 x 41 x 47 cm
Colección del artista

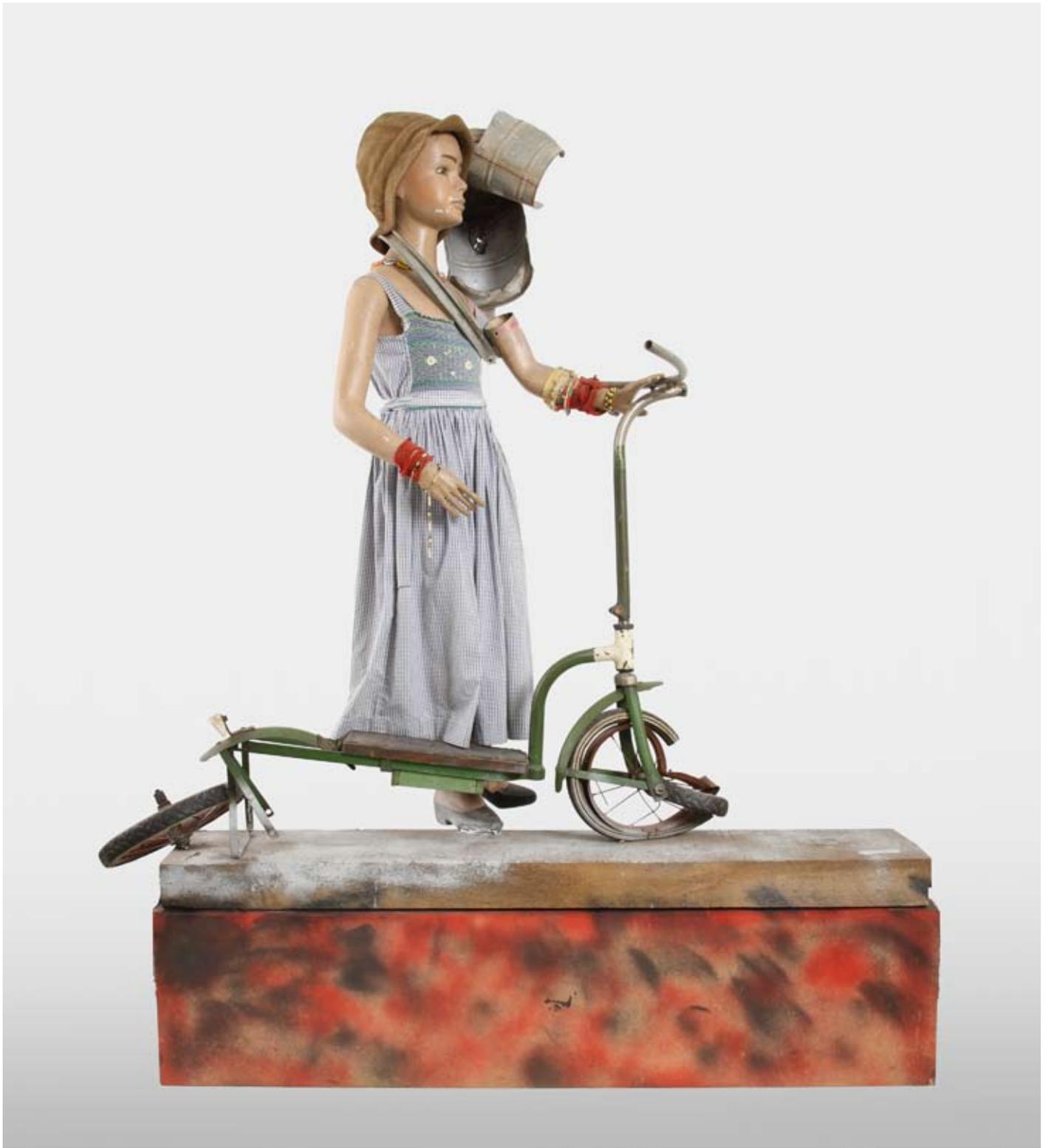
El patito curioso, 2009
Objetos ensamblados
41 x 54 x 50 cm
Colección del artista



Página opuesta:
Qué monada de escultura, 2004
Objetos ensamblados
160 x 71 x 71 cm
Colección del artista







Basta de adoquines y pajaritos en el cerebro, 2003
Objetos
160 x 110 x 110 cm
Colección MUNTREF
Sin título, s/f [2008]
Objetos ensamblados
22 x 41 x 25 cm
Colección del artista



Página opuesta:
Sin título, de la serie Homenaje al tango Cambalache, 2004
Objetos ensamblados
164 x 141 x 66 cm
Colección Jozami

La cocina humana, 2005 (24 piezas)
Objetos ensamblados
Medidas variables
Colección del artista

La instalación *La cocina humana* continúa la vía, ya trabajada en obras anteriores, de la crítica a la sociedad de consumo y el materialismo contemporáneos. Mediante la utilización de tablas de picar carne en las que dispone pequeños objetos manufacturados, Iommi escenifica microrrelatos pletóricos de humor satírico, crítica e ironía. Las tablas operan como metáforas de los sinsentidos que rodean nuestra existencia.

Página opuesta:
El altar cada día más duro es, 2009
Objetos ensamblados
180 x 120 x 100 cm
Colección del artista





CRONOLOGÍA

María Florencia Galesio
Paola Melgarejo

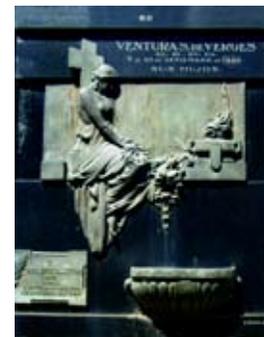


Página anterior: Enio Iommi disertando en la Galería Del Infinito, 2009. Foto: Florencia Galesio

Santiago Girola, padre de Enio Iommi, en Buenos Aires, a los 30 años.

Bronce funerario realizado por Santiago Girola. Cementerio de San Salvador, Rosario.

Bronce funerario realizado por Santiago Girola. Cementerio de San Salvador, Rosario.



1926

El 20 de marzo nace en Rosario, provincia de Santa Fe, Enio Girola Iommi. Es el segundo de tres hermanos: lo precedió quien más tarde sería el escultor Claudio Girola (1923-1994), y lo siguió Nydia (1929). Su padre, Santiago Girola, había nacido en Milán en 1894, y se había formado como escultor en la Academia de Bellas Artes de Brera. Santiago arribó a la Argentina en 1912, y trabajó en Buenos Aires para la firma Gotusso & Piana, un taller de italianos escultores, grabadores y cinceladores. Por entonces también había llegado desde la ciudad de Ancona, Italia, la madre de Enio, María Iommi, quien comenzó a trabajar como modista para la casa de modas Pizarro, en la galería Pizarro, ubicada sobre la calle Maipú, y llegó a ser una precursora en la confección de capelinas en el país. Santiago y María se casaron en Buenos Aires y se trasladaron luego a Rosario, donde nacieron los tres hijos de la pareja. Una vez en la ciudad, Santiago instaló un taller de broncearía y fundición de escultura funeraria y decorativa, ubicado en la esquina de Deán Funes y San Martín, donde tuvo como aprendiz a Lucio Fontana.

Iommi crece en esa ciudad santafesina y pasa largas horas en el taller de escultura de su padre, lugar de encuentro y reuniones con amigos italianos, en un clima de bohemia y camaradería.

Su tío, el poeta Godofredo Iommi, recuerda esta etapa: "En verdad, desde niños, Claudio Girola, Enio y yo jugábamos entre estatuas y bajorrelieves en mármol, yeso, bustos en plastilina llegada de Italia, una bella fundición a tierra y cera perdida, hornos para esmaltes, galvanoplastias, grabados a frío, tornos y balancines, en el taller rosarino de Santiago Girola, padre de mis dos sobrinos".

Santiago Girola continúa en el taller durante años trabajando con arcilla y plastilina en una primera etapa, para hacer luego fundiciones en bronce para edificios públicos y gran cantidad de

placas funerarias. Paralelamente abre una academia con el pintor Dante Veratti.

1929

Nace Nidya, hermana de Enio.

1936

Comienza a formarse bajo la tutela de su padre, colaborando en la realización de esculturas decorativas y funerarias en su taller. Tanto Enio como su hermano Claudio tienen la oportunidad de observar allí obras figurativas y estudios del cuerpo humano, en un ámbito de libertad, ya que no faltan las imágenes de desnudos. Iommi recuerda: "Con toda esa enseñanza de mi padre y la sensibilidad que sabía transmitir, fui aprendiendo lo que era la escultura. Mi padre era un escultor clásico, él era figurativo y yo no. Había discusiones entre nosotros pero nos llevábamos bien. Trabajé a su lado hasta que falleció".

1937

Enio decide estudiar dibujo con el artista italiano Enrico Forni, radicado por entonces en Rosario.

1938

La crisis de los años 30 golpea la economía familiar. A fin de año el padre de Enio se muda a Buenos Aires para buscar vivienda e instalar un taller. Alquila primero un local en la calle Cangallo que luego traslada a la calle Riobamba.

1939

Enio finaliza la primaria en Rosario, en la escuela Mariano Moreno. Poco después, la familia Girola se instala en Buenos Aires,

El taller de escultura de Rosario, en 1938. Santiago está sentado, escoltado por Enio. A la izquierda, Nidya y Claudio. En el fondo puede verse un proyecto en yeso para un monumento, un relieve en bronce (ambos modelados por Santiago) y una copia de *El rapto de las Sabinas* (1574-82) del escultor manierista Jean de Bologna, conocido como Giambologna (1524-1608).



en un departamento en la calle Arenales, aunque la hermana y la madre permanecen un tiempo más en Rosario.

1940

Continúa trabajando en el taller de su padre, y se perfecciona en la práctica de metales, según recuerda: "Trabajé con mi padre y aprendí todos los oficios: modelado, fundición, cincelado, esmaltado. Hoy trato de no hacer nada de eso. Es demasiado artesanal".

Por intermedio de su hermano comienza a contactarse con nuevos artistas, con quienes intercambia ideas y discute sobre el rumbo del arte en el contexto local. Claudio Girola, de diecisiete años, y el pintor Alfredo Hlito instalan un taller en el barrio de la Boca, frente a la prefectura, que comparten con el pintor Eduardo Jonquières. El lugar se transforma en un sitio de reunión y encuentro para la joven generación de artistas. Enio frecuenta el *atelier*, intercambia impresiones y conoce las nuevas manifestaciones de la poesía contemporánea a través de los poetas que asisten al lugar: Godofredo Iommi (su tío), Edgar Bayley (hermano de Tomás Maldonado) y Guy Ponce de León. En ese contexto Godofredo hace una manifestación de poesía concreta: en la Boca, tira libros al río, y a medida que los arroja declama versos para que lleguen las ideas a otro país.

1942

A pesar de su conocimiento de la escultura, Enio decide volcarse a la pintura, y con dieciséis años empieza a tomar clases de dibujo en el *atelier* de Enrico Forni y luego en los talleres de Unione e Benevolenza. Su tío Godofredo comenta esta decisión: "...fuimos compañeros de estudios y de banco en la escuela secundaria con Edgar Maldonado Bailey, cuyo hermano Tomás, junto con Claudio,

decidió ingresar a la Academia de Bellas Artes. Allí se encontraron con Alfredo Hlito. Pero Enio, en aquel momento, no quería ser escultor, porque creía que dos hermanos no debían estar en el mismo arte. Se decidió por la pintura y estudió dibujo en una academia particular. Una noche Enio trajo sus primeros dibujos al gran departamento donde vivíamos todos en ese momento en Buenos Aires. Durante la sobremesa, desde la cabecera, su padre condesciende a mirarlos. Tras un momento exclama (inolvidable): "¡Caraco, este chico tiene las proporciones innatas!"

Desiste de ingresar a la Escuela Nacional de Bellas Artes por consejo de su hermano Claudio (egresado de esa institución) y de otros tres jóvenes artistas, Alfredo Hlito, Tomás Maldonado y Jorge Brito, quienes cuestionan la enseñanza académica impartida en la institución a través de un panfleto, *Manifiesto de los cuatro jóvenes*. En él plantean un abierto enfrentamiento con la academia y con los jurados del Salón Nacional, quienes en su edición XXXII habían otorgado el Gran Premio Adquisición a Raúl Mazza por su obra *El pintor y la modelo*, pintura que consideran tradicional y anacrónica.

1943

Ya como autodidacta, entre este año y el siguiente Enio se inicia en la pintura en el taller que Hlito y Girola comparten en San José 1557, cerca de la estación Constitución.

A mediados de año un grupo de jóvenes pintores y poetas comienza a reunirse en el bar Rubí de plaza Once para discutir sobre arte moderno y rechazar la estética tradicional. El grupo está integrado por Gyula Kosice, Edgar Bayley, Rod Rothfuss, Tomás Maldonado y Arden Quin, entre otros. Iommi, de diecisiete años, asiste a las reuniones y se aproxima a las nuevas ideas, a las que adscribirá poco después.

1944

En el taller de la calle San José, Enio ve por primera vez una pintura concreta: “Un día llegué con Claudio al estudio del barrio de Constitución. Hlito estaba sentado, preocupado. Nos miró y dijo: ‘Vayan a ver ese cuadro, allí’. Era una tela con un plano anaranjado con una línea negra; la parte de abajo, creo que era blanca. Ése fue el primer trabajo abstracto de Hlito”. Poco después, Enio pinta un cuadro de estas características, *Primera pintura concreta*, realizada sobre linóleo.

Paralelamente continúa la discusión sobre una serie de ideas vanguardistas, germen del movimiento de arte concreto, que pronto impactará sobre la estética de Iommi. En el verano, el grupo de jóvenes que se reunía en el bar Rubí publica *Arturo. Revista de Artes Abstractas*, donde se desarrolla el concepto de “invención”. Será el único número de la publicación, y si bien Enio no interviene, sigue de cerca la propuesta. Después de la aparición de la revista, Iommi se encuentra por casualidad con Girola y Hlito en la calle Florida, ocasión en que advierten sus intereses comunes por el arte abstracto, optando por instalar un taller compartido, primero en las calles Libertad y Arenales, y después frente al cementerio de la Recoleta, sobre la calle Junín. Al mismo tiempo, continúan las discusiones y el intercambio de ideas: Iommi interviene en las reuniones que se realizan los sábados en el café Politeama de Paraná y Corrientes, junto a Edgar Bayley, Alfredo Hlito, Tomás Maldonado, Raúl Lozza y Lidy Prati, y en las del departamento de Raúl Lozza.

1945

Durante este año, Enio toma una decisión fundamental: abandona la pintura y empieza a trabajar en un conjunto de relieves abstractos y geométricos. Su siguiente obra, la primera escultu-

ra concreta que realiza, es *Direcciones opuestas*: “Un día me di cuenta de que yo era escultor, y comencé directamente con la escultura abstracta. La figuración la conocía muy bien. No estudié escultura con nadie, pero tenía todo adentro, había aprendido el oficio con mi padre. Hice la primera escultura concreta en 1945, la titulé *Direcciones opuestas*; es una construcción de alambres a tres colores (blanco, negro y rojo), que ahora está en una de las principales colecciones particulares de la Argentina”. En relación con los colores en la obra, Enio afirma: “...mi primera escultura (1945) tiene tres colores: blanco, rojo y negro. No era el color como lo pondría un pintor, yo necesitaba que el color vibrara en el espacio, que se sintiera que estaba sosteniendo una línea. El color para mí fue y es un elemento más. Casi siempre uso el rojo para dar una vibración fuerte, agresiva y que moleste al público, porque a mí me gusta molestarlo”. En una de las reuniones de los días sábados, Iommi lleva la escultura para presentarla al grupo de jóvenes colegas. Intimidado, deja la escultura y se va del lugar. Recuerda: “me hablaron por teléfono y me dijeron que la obra era fantástica, no sé eso decían ellos, yo hice cuatro alambres los doblé y los soldé [...] y apareció lo que yo siempre he pensado: armar el espacio”.

Con esta pieza se inicia el primer período escultórico del artista, la etapa concreta, que se extiende hasta 1950. En esta etapa, Iommi realiza obras a partir de líneas que se fugan en el espacio, agrupadas en la serie de las esculturas direccionales. Paralelamente trabaja en relieves geométricos y en piezas con diseños circulares y helicoidales. Samuel Oliver define este estilo: “Las obras entre los años 1945 y 1955 crean, por medio de estructuras metálicas lineales, tensiones en su direccionalidad, al mismo tiempo que incluyen espacios geométricos virtuales. En cambio, cuando emplea alambres de acero pulido en un diseño circular,

Grupo de Arte Concreto, 1945.
Enio Iommi, Alberto Molemborg,
Carlos Muñoz, Jorge Souza y otros.



es el brillo del material que nos lleva a recorrer visualmente la estructura, y el espacio se hace tangible, como iluminado por rayos de luz. Visión breve y depurada como la lectura de un 'haiku'. Al respecto de esta primera etapa en su carrera, Iommi dice: "Yo empiezo con el arte concreto y eso fue en el año 1945. Aquella sociedad tenía una visión completamente distinta de la actual; eran los principios de la industria argentina. Entonces yo usé los materiales como me los entregaba la industria, no los modificaba, los dejaba como los compraba en la casa de metales, y lo que yo desarrollaba con esa fuerza industrial eran las formas geométricas y las líneas que creaban direcciones en el espacio. Ése fue mi principio, componer con forma-espacio y el espacio virtual la composición de la escultura concreta. Ésos fueron mis primeros pasos respecto del material: forma e idea". En este año realiza obras como *Direcciones*, en hierro (hoy colección del Museo Nacional de Bellas Artes - MNBA), *Volumen espacial*, *Construcción y Desplazamientos*.

En tanto, el grupo nucleado en torno de la revista *Arturo* realiza dos presentaciones de sus obras: la primera, el 8 de octubre, en la vivienda del doctor Enrique Pichon Rivière, bajo el nombre *Art Concret Invention*, y la segunda, el 2 de diciembre, en la casa de la fotógrafa Grete Stern, con el título *Movimiento de Arte Concreto Invencción*. Iommi, Girola y Hlito no integran este último grupo, pero tienen coincidencias en lo estético, y acompañados por Maldonado y Lidy Prati constituyen en noviembre la Asociación Arte Concreto-Invencción¹ en una búsqueda similar, presentando ese mes obras en el taller de la calle San José, exposición de la que

participan Girola, Hlito, Iommi, Raúl Lozza, Maldonado y Prati. "En la muestra del taller de San José -recuerda Melé- podían verse esculturas de Iommi y Girola, en las que predominaba el concepto de 'espacio' versus 'materia'. Una de ellas, titulada *Direcciones opuestas* (Iommi), estaba realizada en alambre grueso y pintada en tres colores: negro, rojo y blanco. En realidad, se trataba de direcciones que recorrían el espacio. Recuerdo otras, realizadas con varillas blancas que se entrecruzaban creando espacios geométricos internos".

Desde la constitución del Movimiento de Arte Concreto, Enio cambia su apellido paterno, Girola, por el de su madre, Iommi. Su tío Godofredo recuerda el motivo: "A la manera de Pevsner y Gabo, Tomás y Edgar, Enio y Claudio adoptaron unos el apellido materno y otros el paterno para que no aparecieran como familia. Máxime que Lidy Prati sería esposa de Tomás, y Hlito hacía ya tiempo que era un real familiar en casa de los Girola y Iommi". Al respecto dice el propio Iommi: "El grupo fundador de Arte Concreto-Invencción se componía de varios Lozza y había dos hermanos Maldonado, Tomás y Raúl. Y como íbamos a ser dos Girola también, nos dio la sensación de que íbamos a parecer un clan muy mafioso, entonces yo quedé Enio Iommi, con el apellido de mi madre".

1946

Entre el 18 de marzo y el 3 de abril se presenta la 1ª Exposición de la Asociación Arte Concreto-Invencción en el Salón Peuser, Florida 750. Junto a Iommi, quien exhibe una pintura recortada, participan Edgar Bayley, Antonio Caraduje, Simón Contreras, Manuel O. Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Rafael Lozza, Raúl Lozza, R.V.D. Lozza, Tomás Maldonado, Alberto Molemborg, Primaldo Mónaco, Oscar Núñez, Lidy Prati y Jorge Souza. En el catálogo dan

¹ De la que participan también Manuel Espinosa, Raúl Lozza, Oscar Núñez, Primaldo Mónaco, Jorge Souza, Alberto Molemborg y Edgar Bayley, sumándose luego Rembandt Van Dyck Lozza, Antonio Caraduje, Simón Contreras, Juan Melé, Virgilio Villalba y Gregorio Vardánega.

Construcción en el plano, 1946
Bronce, acrílico, yeso, cobre, hierro y esmalte sintético sobre madera
100 x 65 x 10 cm
Colección del artista



a conocer el *Manifiesto invencionista*, al que Enio suscribe, donde se afirma: “La era artística de la ficción representativa toca a su fin. [...] La estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista. [...] NI BUSCAR NI ENCONTRAR: INVENTAR”.

Se suceden las muestras. Iommi participa en la segunda exposición del grupo, en el Centro de Profesores Diplomados de Enseñanza Secundaria, donde además de los artistas plásticos intervienen Bayley y Contreras con poemas.² También integra la tercera exposición durante el mes de octubre, en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, y la que el grupo realiza en las Galerías Pacífico, que se extiende solo por una semana. Esta última muestra tiene un sentido adicional, pues se realiza bajo la cúpula pintada tiempo antes por los artistas del Taller de Arte Mural, Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino, Demetrio Urruchúa y Manuel Colmeiro, cuya estética realista está en la vereda opuesta a la de los concretos.

En agosto el grupo edita el primer número de la revista *Arte Concreto-Invención*, donde se reproducen la *Escultura lineal* de Iommi y una foto grupal en la que aparece el artista. Además realiza otras esculturas direccionales como *Ritmos lineales* y *Escultura lineal*, que mantienen las características de estas piezas: obras reducidas a líneas en el espacio, generalmente a partir de varillas de metal. Paralelamente trabaja en esculturas de carácter experimental, en las que parece rechazar la ortodoxia del arte concreto, como puede verse en *Ruptura de los círculos*, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Caracas. La obra se compone de una placa cuadrada, dividida por un corte que aparenta ser acciden-

tal, y de círculos en bajorrelieve, coloreados. Las incisiones y la rotura de la placa, que no siguen los principios constructivistas, se corresponden con un interés más libre y espontáneo que las premisas del arte concreto. Las diferencias dentro del grupo se hacen patentes: en tanto Maldonado defiende un arte preciso, Hlito, Girola y Iommi adscriben a la posibilidad de una estética más libre.

Sin embargo, la mayoría de las obras que ejecuta este año se relacionan con el lenguaje concreto, a partir de una reflexión sobre el espacio, la planimetría y la línea. Entre las piezas de ese momento se cuentan: *Construcción en el plano*, *Construcción*, *Construcción sobre el espacio*, *Espacios en el plano*, *Ritmo lineal*, *El plano espacial*, *Plano construido*, *Encuentros de líneas en espacio*, *Máximo y mínimo del espacio*, *Curvas y líneas*, *Espacios cerrados*. En relación con la obra *El plano con sentido*, realizada este año, dice: “Cerrando los ojos me imaginé un plano. ‘A ese plano solo, algo tendrá que ocurrirle’. Fui agregando formas, formas muy geométricas, dejando espacio al plano original. No utilicé los métodos del escultor tradicional, que hace su maqueta. Yo la dibujaba mentalmente, me imaginaba un plano con planos. Fui desarrollando eso hasta sentir que había logrado los planos virtuales que tiene ese plano que está en el fondo”.

En tanto, el grupo constructivista se divide en dos sectores, Madí y Arte Concreto-Invención. Iommi adscribirá a este último, cuyos planteos buscan la inserción del artista en la vida cotidiana, bajo una estética ligada a la producción técnica.

1947

Durante este año, Enio trabaja en varias obras, continuando la doble vertiente: por un lado, las esculturas direccionales, ligadas a una estética concreta, como *Direcciones espaciales*, *Conti-*

² Exponen además Caraduje, Espinosa, Hlito, Iommi, Landi, Raúl Lozza, Rafael Lozza, R.V.D. Lozza, Maldonado, Molemborg, Mónaco, Núñez, Prati, Souza y Werbin.

nuidad lineal (colección del MNBA), *Líneas rojas*, *Construcción en el espacio*, *Ritmo lineal*, *Continuidad incomprendida*, *Direcciones*, *Elementos sostenidos*. Y paralelamente, otras piezas de carácter experimental, en las que rechaza la ortodoxia del arte concreto y donde incluye el vidrio, realizando obras pioneras con este material en nuestro país, como puede verse en *Cuatro volúmenes transparentes*, una escultura de vidrio con partes rotas, y en *Construcción rota*.

Ese año participa en el Salón de Arte Nuevo, exhibido en el Salón Kraft de la calle Florida, junto a otros jóvenes artistas figurativos y no figurativos. Durante la muestra se distribuyen pequeños volantes, en la galería y en la calle, con el texto: "¡¡BÚS-QUEDA!! ¿Qué quieren? ¿Qué se proponen los pintores jóvenes? Vea su exposición en el Salón Kraft, Florida 681", y otros donde se convoca al público bajo el lema: "¡TOME PARTIDO! ¡CIUDADANO! ¡iiiEl arte moderno en la Argentina existe!!! Véalo en el Salón Kraft, Florida 681". La prensa, en tanto, cuestiona la exposición: "Se ha reunido en tres salas toda una cachivachería que se expone bajo la responsabilidad de los cultores del arte Concreto, arte Invención y arte Madí. Los cultores de la mala pinturería y la pésima carpintería reunidos en la exposición no tienen nada que ver con el arte y menos aún con el arte de avanzada".³ Asimismo esta reseña invita a la muestra del pintor Castagnino, inaugurada por esos días: "Éste es arte de avanzada y arte concreto, señores proyectistas de rejillas estrafalarias y de peceras sin fondo". En el mes de diciembre Iommi participa en el *Segundo Salón de Arte Nuevo*.

³ Anónimo. "La flecha en el blanco", en *Orientación*, 30 de octubre de 1947; citado en López Anaya, Jorge, *Enio Iommi Escultor*, Ediciones de Arte Gaglianone, Buenos Aires, 2000, p. 39.

Hacia esta época se produce una nueva escisión en el grupo de Arte Concreto-Invención: Raúl Lozza crea el Perceptismo, con sus hermanos Rembrandt V.D. Lozza y Rafael O. Lozza (Obdulio Landi), anunciando su programa en un manifiesto, en tanto otros integrantes abandonan la abstracción: Núñez, Caraduje y Mónaco. Iommi continúa ligado a la corriente inicial, aunque trabaja con intermitencias, debido a que asiste durante algunos meses del año a la sección Morteros del Regimiento de Patricios, donde realiza el servicio militar.

Durante todo este período son frecuentes las reuniones del grupo de arte concreto los días sábados, en la casa que Tomás Maldonado tiene en la calle José Evaristo Uriburu. Allí el intercambio es fecundo y enriquecedor. Se congregan varios estudiantes de arquitectura, que luego serán destacados profesionales, como Carlos Méndez Mosquera, José María Borthagaray, Francisco Bullrich, Horacio Baliero y otros, junto a artistas como Hlito, Prati, Maldonado, Girola y Bayley. En este ámbito se habla por primera vez de temas como el diseño industrial. De estas reuniones también participa el arquitecto Amancio Williams, alineado en una perspectiva vanguardista similar, y cuyas ideas son seguidas de cerca por Maldonado. A través de él, el grupo toma contacto con el arquitecto Ernesto N. Rogers (llegado ese año a la Argentina, contratado por la Universidad Nacional de Tucumán), que difunde la estética de la Bauhaus dentro del grupo, y a quien Enio contacta para intercambiar ideas.

1948

Iommi continúa en el servicio militar durante parte de este año. Sin embargo, su actividad artística no se interrumpe. Participa en la muestra *Arte Concreto-Invención*, en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, donde exponen también Juan Melé y Virgilio

Ritmo lineal con color, 1950
Hierro, alambre, madera y esmalte sintético
120 x 84 x 80 cm
Colección del artista



Villalba, en la sección argentina del 3^{er} Salón Réalités Nouvelles, realizado en el Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris,⁴ y en el *Salón Nuevas Realidades. Arte abstracto, concreto, no figurativo*, en la galería Van Riel, donde se reúnen diversas corrientes del arte abstracto (que incluyen cerca de treinta artistas del arte concreto y de la vertiente Madí, y a los arquitectos Eduardo Catalano, Ludovico Belgiojoso, Enrico Peressuti y Ernesto N. Rogers).

Tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, algunos artistas realizan su primer viaje a Europa. Girola estudia con Georges Vantongerloo y expone con el Movimiento de Arte Concreto de Milán, en tanto Maldonado se relaciona igualmente con este artista holandés y con los principales cultores del concretismo suizo, Max Bill y Richard Paul Lohse. Los viajes de sus colegas influyen en Iommi, quien profundiza su conocimiento sobre el arte concreto internacional a partir de la documentación que traen al regresar. Desde este año, las obras de Bill, Lohse, Friedrich Vordemberge-Gildewart y otros artistas de esta corriente se conocen en profundidad en el ámbito local. Iommi se interesa particularmente por la producción de Vantongerloo y Bill: "Yo parto de ellos dos, me gustaban sus teorías, sus trabajos; me metí a fondo a estudiarlos. Poco a poco, después, los fui dejando".

Paulatinamente, Enio interrumpirá su participación en las reuniones de los sábados en la casa de Tomás Maldonado. Continúa trabajando activamente en la serie de esculturas direccionales y, durante este año y el siguiente, realiza un conjunto de obras a las que denomina continuidades lineales: *Continuidad interrumpida*, *Continuidad lineal* (perteneciente al MNBA), *Sobre dos líneas*, *Líneas barrocas en el espacio*, *Casi un espiral*, *Línea continua*, *Formas*

continuas (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires - MAMBA, ex Colección Pirovano), *Construcción*, *Relación*, *Formas continuas*. En la obra *Espacio barroco*, de la Colección Daniel Maman, aflora una geometría lineal y espiralada, característica de los próximos años.

1949

Final de una etapa. Se disuelve la Asociación Arte Concreto-Invención y, desde este año, Iommi, Hlito, Girola, Maldonado y Prati utilizan el nombre Grupo de Artistas Concretos, con escasa actividad.

Iommi trabaja en su taller de la calle Rodríguez Peña 280. Este año conoce al arquitecto Osvaldo Giesso, quien será uno de sus coleccionistas, y participa en el *Segundo Salón Argentino de Arte No-Figurativo, Abstracto-Concreto-Madí-Madinensor*, en la galería Van Riel, junto a artistas como Arden Quin, Aníbal J. Biedma, Martín Blaszkó, Yente (Eugenia Crenovich), Juan Del Prete, Esteban Eitler, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Gyula Kosice, Diyi Laaí, Tomás Maldonado, Lidy Prati, Rod Rothfuss, Jorge Souza, Esther Vainstein, Virgilio Villalba.

Realiza obras lineales, geométricas y espiraladas: *Continuidad interrumpida*, *Formación lineal*, *Volumen espacial*, *Esfera virtual*, *Formas continuas*, *Dos formas*, *Forma*, *Continuidad lineal*, *Unidad de dos formas*.

1950

El Grupo de Artistas Concretos expone en el Instituto de Arte Moderno⁵ con obras de Iommi, Hlito y Maldonado, última ma-

⁴ Exponen también Biedma, Del Prete, Espinosa, Fontana, Hlito, Kosice, Molemberg, Melé, Maldonado, Prati, Rothfuss, Vardánega, Villalba.

⁵ El Instituto de Arte Moderno fue inaugurado en 1949 con una exposición "inédita" en nuestro medio, dedicada al arte no figurativo europeo, titulada *Arte abstracto*, que contaba con obras de Robert Delaunay, Francis Picabia, Georges Vantongerloo y Wassily Kandinsky, entre otros.

nifestación pública del grupo. “Después cada uno trabajó por su cuenta. Hlito volvió a la casa de sus padres, tenía un altillo donde pintaba. Yo tenía un *atelier* en la calle Cerrito; Claudio trabajaba con mi padre, en el taller de Rodríguez Peña y Sarmiento, yo también lo hacía”. A pesar de que Santiago Girola se mantiene distante de la escultura que hacen sus hijos, los apoya en sus búsquedas estéticas: “Si ellos lo hacen es porque sienten algo, y yo no lo siento. Soy otra generación y ellos son la nueva generación que viene con el arte moderno”. Según recuerda Iommi, su madre le solía replicar: “‘Girola, dejá a tus hijos libres, no los aplastes, porque si no, después no van a saber qué hacer en la vida’. Mamá nos defendía mucho”.

El taller de la calle Cerrito 1371 en el que trabaja Iommi era un *petit hôtel* (hoy demolido) ya en decadencia. En el edificio se reúne la nueva vanguardia: allí tiene su taller Maldonado, funcionan la redacción de *Nueva Visión*, *Revista de la Cultura Visual*, presidida por éste, la Organización de Arquitectura Moderna (OAM)⁶ y el estudio AXIS, de diseño gráfico y comunicación visual, dirigido por Maldonado, Hlito y Méndez Mosquera.

Entre 1950 y 1976 se extiende el segundo momento escultórico del artista, caracterizado por las formas concéntricas y continuas, y también por esculturas rectangulares de chapa, con superficies planas y plegadas, en bronce, cobre y acero inoxidable. En 1950 Iommi afirma: “Seguía siendo geométrico pero era una geometría encarada con mucha libertad, con más expresión. Es la etapa de las chapas de aluminio o anticorodal recortadas, con formas espiraladas, muy pulidas, que parten de formas geométricas simples

como círculos, cuadrados, triángulos y elipses, a partir de un plano de metal, recortado y abierto, conformando volúmenes virtuales”. Según recuerda, realizaba el diseño de estas obras “sobre el plano, dibujándolas, y para algunas esculturas construía maquetas [...] Luego hacía todos los cortes, cuidando que no se separaran las partes, después me gustaba crear, inventar, ir doblando el metal para el espacio que formaba. Yo veía el espacio, no la forma. Me interesaba ver los volúmenes espaciales que iba construyendo. Elevaba del plano, lo iba llevando hacia el espacio, después lo doblaba y veía qué volumen espacial –o virtual– lograba”.

Entre las piezas que realiza este año se cuentan *Una sola visión*, *Líneas espaciales*, *Círculo constructivo*, *Continuidad interrumpida*, *Construcción*, *Volumen virtual*, *Continuidad lineal*, *Dos triángulos*, *Volumen y línea*.

1951

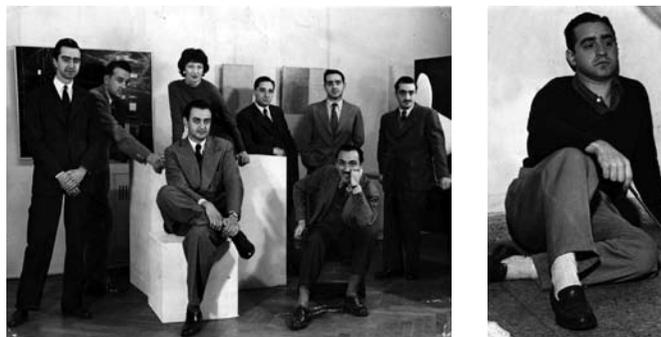
Crea las obras *Volumen asimilado al ritmo lineal*, *Estructura en un rectángulo*, y *Continuidad dos círculos*.

1952

Iommi es convocado por Aldo Pellegrini, poeta y crítico de arte, junto a los otros integrantes del Grupo de Artistas Concretos (Girola, Hlito, Maldonado y Prati) y a un conjunto de artistas abstractos independientes (José A. Fernández Muro, Sarah Grilo, Miguel Ocampo y Hans Aebi), para una exposición de artistas no figurativos. Es el origen del grupo Artistas Modernos de la Argentina, que presenta su primera muestra en junio, en la galería Viau. Allí exhiben abstractos de distintas tendencias; los concretos, rigurosos y objetivos, y los independientes, cuya estética está ligada a las emociones y la subjetividad. Un grupo jóvenes, entre los que se encuentran Horacio Coll, María Cornelli, y Alberto He-

⁶ Integrada por Horacio Baliero, Juan Manuel Borthagaray, Alberto Ca-sares Ocampo, Alicia Cazzaniga, Carmen Córdova, Jorge Goldemberg, Francisco Bullrich, Jorge Gristetti, Eduardo Polledo y Gerardo Clusellas.

Exposición *Artistas Modernos de la Argentina*. Galería Viau, 1952.
De izq. a der.: Miguel Ocampo,
Hans Aebi, Sarah Grilo, Tomás
Maldonado, Alfredo Hlito, Enio
Iommi, José Antonio Fernández
Muro y Claudio Girola.
Enio Iommi en el año 1953.



redia, se sienten motivados por las obras de Iommi expuestas en la galería, y se transforman en sus primeros discípulos. En tanto, con Heredia, inicia una profunda amistad.

El MNBA, bajo la dirección de Juan Zocchi (1944-1955), presenta *La pintura y la escultura argentinas de este siglo*, un amplio panorama del arte de los últimos cincuenta años que incluye la abstracción, aun en su vertiente más extrema, el arte concreto. Además de Iommi, exponen obras no figurativas Sarah Grillo, Yente (Eugenia Crenovich), Gyula Kosice, Martín Blaszkó, Raúl Lozza, José A. Fernández Muro, Tomás Maldonado, Pablo Curatella Manes, Aníbal J. Biedma y Alfredo Hlito.

Realiza las obras *Signos planimétricos*, *Triángulos espaciales*, *Círculo espacial en un plano*, *Línea y desarrollo de la masa*, *Triángulos espaciales*, *Círculo espacial en un plano*, *Línea y desarrollo de la masa*.

1953

En los años 50 comienza a gestarse un proyecto internacionalista que involucra al campo artístico local (instituciones públicas y privadas, bienales, concursos, publicaciones), a partir de un programa modernizador que busca instalar a Buenos Aires como centro artístico mundial, y del que las exposiciones de arte abstracto son parte fundamental. Iommi interviene en algunas exhibiciones de estas características. Como parte del Grupo de Artistas Modernos, participa en *Grupo Artistas Modernos: pinturas, esculturas, dibujos*, en la galería Krayd,⁷ y en la exposición que se efectúa en el mes de agosto en el Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro, donde presenta obras realizadas entre 1949 y 1951.

⁷ Donde también presentan obras José Antonio Fernández Muro, Claudio Girola, Sarah Grilo, Alfredo Hlito, Tomás Maldonado y Miguel Ocampo.

Por la imposibilidad de transportar esculturas, no puede formar parte de la muestra del Stedelijk Museum de Ámsterdam. Sí integra la del Ministerio de Educación de Santiago, Chile, invitado por la Facultad de Arquitectura de Valparaíso, y la exposición *Orientaciones actuales de la escultura*, en la galería Krayd. Este año, además, participa en la II Bienal del Museo de Arte Moderno de San Pablo.

Enio ejecuta por entonces una de sus primeras esculturas de grandes dimensiones, *Formas continuas*, para la casa del doctor Pedro Curutchet en la ciudad de La Plata (proyectada por Le Corbusier y llevada a cabo por el arquitecto Amancio Williams como director de obra). La escultura, en cemento blanco, se instala en la planta baja (aunque Le Corbusier había planificado que estuviera en el piso alto), y consta de un amplio plano curvo inspirado en la cinta de Moebius, estética ligada a esta segunda etapa caracterizada por los elementos circulares concéntricos. Mientras está trabajando en la escultura en su taller de la calle Cerrito, Alberto Heredia llega sorpresivamente acompañado de su profesora de francés, Susana E. Schneider (Suzette), joven de origen suizo, con quien Enio se casará dos años más tarde.

Este año fallece su madre. Iommi continúa trabajando en el taller de su padre, en Morón, provincia de Buenos Aires. *Planos y Esfera espacial*.

1954

Crea *Ondulaciones en el plano* (MAMBA, ex Colección Pirovano), *Plano y círculo*, *Elevación de un plano cuadrado*, *Elevación de un plano rectangular*, *Continuidad de tres espirales*. Entre el 20 de septiembre y el 2 de octubre se presenta en la galería Müller, en la muestra colectiva *Pintura, escultura, arquitectura, urbanismo, mueble*.

Enio Iommi junto a la escultura *Formas continuas*, en su taller.
Formas continuas, en la Casa Curutchet, La Plata, diseñada por el arquitecto Le Corbusier.



1955

En mayo, exhibe con el grupo Artistas Modernos en la Argentina en la galería Viau,⁸ con una producción abstracta de distintas vertientes realizada entre 1952 y 1954. Participa con seis piezas: *Elevación de un plano cuadrado*, un bronce en el que un cuadrado virtual aparece recortado en una chapa alabeada, y otras obras de características similares. Esta muestra es la última de los Artistas Modernos en la Argentina. "El grupo duró poco, porque no había una idea, una estética común, la obra de Fernández Muro no tenía nada que ver con lo que hacíamos Hlito, Maldonado y yo. Pellegrini nos había reunido, éramos amigos, no era como el grupo Arte Concreto, que se unió por razones ideológicas y estéticas. Éste fue el último grupo en el que intervine". Y afirma: "Sin embargo, también fue una época muy interesante. En nuestras exposiciones se hicieron los primeros montajes con criterio museológico moderno. Todo estaba proyectado, trabajamos sobre la planta de la galería, construimos los paneles con soportes tubulares, hicimos pedestales especiales para las esculturas. [...] Fue la primera exposición de Buenos Aires estructurada con un criterio contemporáneo".

Después de la disolución del grupo, Maldonado se radica en Alemania, donde pasa a desempeñarse como docente de la Escuela de Ulm. Hlito viaja a Europa en 1953; deja de lado el arte concreto y se vuelca hacia otra estética pictórica. En tanto, Iommi continúa en Buenos Aires, experimentando con obras abstractas helicoidales y circulares.

Este año fallece su padre.

⁸ En esta exposición ya no participa Hans Aebi.

1956

Contrae matrimonio con su novia, Suzette. Enio deja el estudio de la calle Cerrito y se instala en Morón, en el que había sido el último taller de su padre. Abandona la escultura ornamental y para subsistir comienza desempeñarse en proyectos de decoración: "Yo trabajaba en un estudio muy famoso de arquitectos que se llamaba Hermann Loos. Él proyectaba las decoraciones, las dibujaba y yo las hacía. Esto hizo que fuera libre en el arte y puedo decir que no me vendí. Ni a un galerista, ni a un crítico, ni a nadie". Colabora con él hasta 1987, cuando cierra el estudio, y paralelamente diseña joyas para Jacobo Soifer, coleccionista asesor de distintas industrias, entre ellas la textil.

Expone sus piezas en la Facultad de Ciencias Matemáticas, de la Universidad Nacional del Litoral (Rosario), y ejecuta las obras *Sobre un círculo*, *Círculo en espiral*, *Elevación de un cuadrado*, *Elevación de un triángulo* y *Círculo con tres espirales*.

1957

Nace su hija Claudia, que será antropóloga y se radicará en París. Realiza *Boceto*, *Línea espacial en un plano* y *Elevación de un círculo*.

1958

Entre el 5 y el 23 de agosto presenta su primera exposición individual, *Esculturas 1945-1958. Enio Iommi*, en la galería Pizarro. Exhibe veinte obras, ligadas a distintos períodos, desde las esculturas direccionales (1945-1948) y las continuidades lineales (1948-1949) hasta las piezas espiraladas más recientes. Iommi tiene treinta y dos años, y tras la repercusión de la muestra adquiere gran prestigio: "Esta exposición fue como una explosión de arte contemporáneo en sentido comercial; se vendió una escultura en mil pesos de aquella época, que era una locura. El marchand Alfredo Bonino

Galería Pizarro. Inauguración de su primera exposición individual, *Esculturas 1945-1958*. Enio Iommi. De izquierda a derecha: Enio Iommi, Suzette, Sonia Hlito, Jacobo y Eugenia Soifer.



fue a la galería para ver si la venta era verdadera. La compró el arquitecto Eduardo Guiraud, cuñado del escultor brasileño Sergio de Camargo. La venta parecía un escándalo, el precio era muy alto, yo también me asusté. Por el éxito de la exposición, Jorge Romero Brest me invitó a dar una charla en la Asociación Ver y Estimar, en las reuniones de los sábados al mediodía”.

Participa de otras muestras como *Panorama de la escultura no figurativa argentina*, en la Asociación Estímulo de Bellas Artes, y en la Exposición Internacional de Bruselas, donde obtiene diploma de honor y medalla de plata.

Realiza obras pertenecientes a su segunda etapa, la serie iconográfica de esculturas rectangulares con superficies planas, y las chapas que forman estructuras concéntricas, en ocasiones circulares, como la pieza monumental *Transparencia*, de la Colección Telefónica de Argentina.

Ejecuta además numerosas obras pertenecientes a estas dos vertientes: *Líneas espaciales en plano*, *Sobre tres espinales* (ambas MAMBA, ex Colección Pirovano), *Formas continuas*, *volumen espacial* (que termina en 1961), *Espiral en el plano*, *Ondulación en el plano*, *Boceto*, *Espacio en el plano*, *Tres espirales*, *Espacios en el plano*, *Forma y espacio en un plano* y *Círculo espacial*.

1959

Según Samuel Paz, “a partir de 1959 se acentúa el carácter dinámico espacial en las esculturas de Iommi. La forma de desplegarse involucra el espacio y el tiempo, y en su percepción la intuición le adelanta al espectador la continuidad del recorrido”. Corresponden a este período la obra *Volumen espacial*, que culminará en el año 1962, un bloque de mármol que talla hasta simular una fina lámina, y las piezas *Planos expuestos* (MNBA), *Formas continuas* y *Elevación de un triángulo*.

Con un crédito del Fondo Nacional de las Artes, se muda a la localidad de El Palomar (provincia de Buenos Aires), donde construye su casa y *atelier*.

1960

Ejecuta la primera escultura para el Teatro General San Martín, *Formas continuas*, en aluminio duro. Además participa en la exposición *150 Años de arte argentino*, en el MNBA, y representa a la Argentina, junto con Alfredo Hlito, en la II Exposición Internacional de Arte Concreto, en el Kunsthhaus de Zúrich, Suiza.

Realiza *Formas continuas*, *Sobre sí misma*, *Espacio y forma*, *Forma espacial*, *volumen espacial*.

1961

Entre el 20 de octubre y el 2 de noviembre presenta su segunda muestra individual, *Iommi*, en la galería Rubbers, donde reúne doce obras fechadas entre 1957 y 1961. De manera unánime, las críticas resultan favorables. Se destaca particularmente la calidad de la obra *Volumen espacial*. Además participa en *Modern Argentine Painting and Sculpture*, en la Scottish National Gallery of Modern Art de Edimburgo, muestra organizada por el Arts Council y el MAMBA, que recorre luego varias ciudades inglesas para terminar en Londres. Asimismo, integra la exposición *Arte argentina contemporánea*, en el Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro, presentada por Jorge Romero Brest,⁹ y, fuera de concurso, en la VI Bienal del Museo de Arte Moderno de San Pablo.

⁹ En la sección escultura también participan Libero Badii, Pablo Curatella Manes, Noemí Gerstein, Alberto Heredia, Gyula Kosice, Aldo Paparella, Alicia Penalba, Eduardo Sabelli y Oswald Stimm.

Día de la inauguración de la muestra *Esculturas-Enio Iommi*, en el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro, 1962.



Realiza *Planos en el espacio*, *Espacios triangulares*, *Planos y espacios*, *Planos elevados*, *Forma triangular*, *Espacio y ondulación triangular*, *Boceto*. En tanto, su obra *Perfiles*, de bronce, bañada en oro, ingresa al MAMBA.

1962

En junio expone individualmente *Esculturas - Enio Iommi* en el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro, quince obras fechadas entre 1948 y 1961, y desde el día 11, en la muestra colectiva *Dibujos de 20 escultores argentinos*, en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.

Realiza las obras *Vegetal* (MAMBA) y *Planos*.

1963

Entre el 3 y el 25 de agosto expone en la muestra *Girola-Iommi*, junto a su hermano Claudio Girola, en el MNBA, con obras fechadas entre 1945 y 1963, e integra la exhibición *Del arte concreto a la nueva tendencia argentina*, en el MAMBA.

1964

Participa en la exposición *Nuevo arte de la Argentina*, presentada por el Instituto Torcuato Di Tella, en el Walker Art Center, Minneapolis.

Un jurado compuesto por Cayetano Córdova Iturburu, Julio E. Payró y Ernesto B. Rodríguez selecciona su obra para la sección argentina de la XXXII Bienal Internacional de Venecia. Entre los escultores elegidos para la exposición figuran también Julio Gero y Noemí Gerstein. Una cronología del artista y la pieza *Entre dos planos*, realizada en alpaca, aparecen reproducidas en el catálogo.

Nace su hijo Rafael, quien será astrónomo (con trabajos para el Planetario de la Ciudad de Buenos Aires y para la Universidad de Tres de Febrero)

Realiza las obras *Tensión de planos* (MNBA) y *Triángulos suspendidos*.

1965

Participa en la exposición *Argentina en el mundo*, organizada por el Instituto Torcuato Di Tella.

Realiza las obras *Diversidad de un plano*, e inicia cuatro piezas que finalizará al año siguiente: *Comienza en la espiral*, *Sensibilidad en la espiral*, *Tres formas espaciales* y *Penetración espacial*.

1966

Entre el 20 de septiembre y el 8 de octubre se presenta su muestra *Enio Iommi* en la galería Bonino. Ya es un artista de gran prestigio en el medio local, y la exposición tiene buena repercusión en la crítica. Presenta ocho piezas realizadas durante este año y el anterior, incluyendo *Diversidad en un plano* (1965) y *Sensibilidad de espacios* (1966). Las obras están construidas con láminas de acero inoxidable, cobre, bronce y hierro, aunque en *Penetración espacial* (1965-1966) incorpora material acrílico a la plancha. En el prólogo de la exposición, Aldo Pellegrini afirma: "Una característica de las obras de Iommi reside en la calidad particularmente sensible de la superficie de sus formas. Esa superficie adquiere un singular refinamiento, que se extiende a la totalidad de las realizaciones de este artista. [...] En determinado momento Iommi pareció sentir que ese refinamiento corría el riesgo de volverse facilidad y caer en el manierismo. Quizás quiso evitar acercarse al peligroso dominio de la elegancia. En ese momento se detuvo.

Abandonó lo que para él se había vuelto facilidad para elegir el camino de lo difícil: abandonó la búsqueda de lo bello, por la búsqueda en sí. En la evolución de su arte aparece un hecho nuevo: se produce una multiplicación de sus formas esenciales. Su arte se vuelve más complejo, sin dejar de ser claro. Visiones orgánicas recorren sus formas"

Interviene en una exposición colectiva de esculturas y joyas, organizada por la joyería Antoniazzi y Chiappe, en la embajada Argentina en Washington. Además viaja a Chile con su hermano, para intercambiar ideas sobre problemas escultóricos.

Finaliza *Relación de espacios, formas y colores, Sensibilidad de espacios y Formas extraídas*.

1967

Es invitado a participar en exposiciones en las principales instituciones artísticas de Buenos Aires. Por un lado, forma parte de la exposición *Más allá de la geometría*, en el Instituto Torcuato Di Tella, y por otro, integra la muestra *Encuentros y coincidencias*, en el MNBA. Paralelamente, ejecuta, en colaboración con su hermano Claudio Girola, una escultura de cinco metros de altura para la Facultad de Arquitectura de Valparaíso, Chile. Además crea las obras *Desproporción y Expresión espacial*.

1968

Este año, y durante siete meses, recorre Italia, invitado por el gobierno de ese país, y luego continúa su viaje por Suiza, Francia, Inglaterra y los Estados Unidos de América. En este contexto, realiza dos esculturas en Francia, solicitadas por arquitectos paisajistas, familiares de su mujer, que son emplazadas en Cannes. "Por invitación de Italia, llegué por primera vez a Europa en 1968. Me emocionó ver los originales que habían contribuido

a formarme. Pero eso no marcó mi propia producción. No me dejé aplastar por lo que veía. Habían pasado más de treinta años desde mi iniciación en el arte. Yo había seguido ahondando en la investigación geométrica. En realidad, trabajaba el volumen para convertirlo en superficie; aligeraba la masa; era como si le pusiera un marco al espacio. Trabajaba con mármol, bronce, cobre, acero, madera"; "...sentí un desarrollo interno, cuando por primera vez conocí la ciudad de Roma; la comprendí como un volumen muy brillante, como algo que realmente existe pero que era muy difícil explicar".

Ejecuta dos relieves de metal para la fachada del edificio perteneciente al Trust Joyero Relojero, en la esquina de Corrientes y 9 de Julio, que posteriormente serán retirados y destruidos. Además concreta otras obras en correspondencia con la estética de su segunda etapa: la serie de esculturas rectangulares con superficies planas, en ocasiones circulares, y la obra *Desarrollo espacial* (jardines del MNBA). Construye, además, *Planos espaciales*, hoy en el MAMBA; *Estructura de un plano* (MNBA), *Planimetría*, *Elevación*, *Plano estructural*, *Sobre tres momentos* y *Formas continuas*. Inicia, asimismo, cuatro obras denominadas *Diversidad*, que finalizará en 1974, y las piezas *Ritmo planimétrico*, *Torsión de un plano*, *Sobre de espirales* y *Construcción*. Por otra parte, termina una segunda escultura para el Teatro General San Martín, *Sobre dos momentos*, realizada en acero inoxidable, y otra obra en este material, emplazada en el Banco Bansud (anteriormente Banco Shaw), en San Isidro, que denomina *Espacios en un plano*.

Entre el 20 de agosto y el 4 de septiembre participa en la exhibición colectiva *Roma en Buenos Aires. Doce escultores de origen italiano*, en Art Gallery, e integra el jurado del Salón Nacional. Entre el 7 y el 19 de octubre presenta la exposición *Un tema - Iommi-11 planteos* en la galería Makarius.

Obra perteneciente a la colección del Museo de la Solidaridad, Salvador Allende, Arte Contemporáneo, Santiago de Chile.



Se suceden las invitaciones a importantes exposiciones. Participa en la muestra *Beyond Geometry*, en el Center for Inter-American Relations de Nueva York, y en *Materiales, nuevas técnicas, nuevas experiencias*, en el MNBA, donde exhibe *Sobre tres momentos, acero y plástico*. Además realiza una escultura para el Hotel Sheraton de Buenos Aires, *Formas continuas*, donde domina el movimiento en espiral.

1969

Al regreso de su viaje por Italia y Estados Unidos, entre el 23 de septiembre y el 11 de octubre expone individualmente en la galería Bonino *Enio Iommi, esculturas*, muestra integrada por las obras que debía presentar en la Bienal de San Pablo, en Brasil. Influida por la arquitectura que pudo ver directamente en aquel viaje, la gótica de Europa y la moderna de Nueva York, exhibe ocho obras en gran tamaño, realizadas en planchas de acero inoxidable, hierro y anticorodal, cuya principal característica es la estructura rectangular configurada por las chapas dobladas en ángulo recto. En el prólogo de la exposición dice Ignacio Pirovano: "Gracias al dominio del nuevo instrumental técnico, crea estas esculturas abiertas, donde tanto cuenta el exterior como el interior; sin lados, sin facetas, concebidas para ser 'traspasadas' por el ojo del espectador, protagonista de la experiencia artística y quizás, ¿por qué no? -llevándolas a gran escala-, para ser transitadas por el hombre orientado hacia los cuatro puntos cardinales". En la exposición presenta, entre otras, *Exterior e interior* (1969), y la obra más nueva, *Desproporción*, consistente en dos piezas ubicadas en un espacio determinado por un plano en el suelo y otro en el muro.

Este año, además, participa en la exposición colectiva de escultura presentada entre el 11 y el 24 de septiembre en la galería

Íntegra, Centro de Arte, donde exhibe cinco obras fechadas entre 1953 y 1968, y en la *Muestra de arte constructivista*, en la Primera Bienal de Nüremberg (Alemania).

Es invitado a participar en la X Bienal de San Pablo, que tiene lugar de septiembre a diciembre. Sin embargo, junto a varios pintores y escultores, entre los que se incluyen Jorge de la Vega y Víctor Magariños, rechaza la invitación, adhiriendo al boicot de algunos artistas contra el gobierno dictatorial.

Realiza una obra típica de esta segunda etapa, *Continuidad*, una cinta metálica que se proyecta en distintas direcciones espaciales, y gran cantidad de piezas, como *Contrastes en los planos*, en acero inoxidable, actualmente en el Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay, e *Interior-Exterior*, en el mismo material (MAMBA, ex Colección Pirovano). Además ejecuta *Desproporción*, *Objeto múltiple* (MNBA), *Espacios en el plano*, *Diversidades*, *Torsión en mármol*, *Desplazamientos*, *Plano espacial*, *Planos continuos*, *Planos en el plano*, *El plano estructurado*, *Ciertos espacios en el plano*, *Espacios en el plano*, *Visión del plano*, *Corte espacial en el plano*, *Tensión de un plano*, *Tensión en el plano*, *Estructura de un plano*, *Ritmo vertical*, *Exterior e interior vertical*, *Planos desplazados*, *Desproporción*, *Relaciones*, *Sobre un círculo*, *Barroquismo*, *Dos planos en el espacio*, *Planimetría*, *Los planos verticales*, *Forma espacial*, *Estructura de un plano* (MNBA), *Desplazamientos*, *El plano vs. el planito*, *Dos espacios*, *Interior-Exterior*, *Torsión en un plano*, *Visión del espacio*, *Planos constructivos*.

1970

Expone individualmente en la galería Carmen Waugh su *Homenaje al Manifiesto Realista de Gabo y Pevsner*. Luego de esta exhibición realiza la primera pieza experimental de carácter efímero para la muestra *Escultura, follaje y ruidos*, en la plaza Rubén Darío

Susana E. Schneider (Suzette), esposa del artista, Osvaldo Giesso y Enio Iommi en la inauguración de una muestra.

Exposición *El artista y el mundo del consumo*, 1971. De izq. a der.: Libero Badii, Horacio Coll, Aldo Paparella, Alberto Heredia y Enio Iommi.



(avenida del Libertador General San Martín, entre Agüero y Austria), organizada por el Centro de Arte y Comunicación (CAyC).¹⁰ La obra que presenta consiste en una sogá que recorre la plaza y sujeta los árboles, con la que recorta el espacio.

Realiza además *Tiempo, No perder la memoria, Ambigüedad, Sobre dos planos, Vertical, Volumen en el espacio, Era un círculo, El espacio o los planos, Como siempre la vertical, Sostener la visión, Visión barroca, Núcleos en el plano y Plano vs. espiral*.

1971

Se suceden las exposiciones. En el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio A. Caraffa, Córdoba, presenta *Enio Iommi. Exposición retrospectiva*, y entre el 2 y el 13 de julio, en la galería Carmen Waugh, *El artista y el mundo del consumo*, junto a Libero Badii, Horacio Coll, Alberto Heredia y Aldo Paparella. En el catálogo de esta exhibición dice Aldo Pellegrini: "Cinco artistas: Badii, Coll, Heredia, Iommi y Paparella, quieren mostrar su mundo y confrontarlo con el mundo del consumo. Hay un camino que recorrer, una puerta que abrir y penetraréis en el mundo del artista, que es simplemente el mundo del hombre verdadero. La obra del artista no os dice consumid, os dice simplemente vivid. Si abris la puerta del artista os encontraréis en el interior de un hombre que vive. Si no respetáis la creación no amáis la vida. Quien se anima a abrir la puerta del arte encuentra la vida. Nadie debe asustarse de vivir, nadie debe temer estar a vivo". En el ingreso a la exposición los artistas colocan un conjunto de envases de cartón de productos industriales, y llenan las paredes con inscripciones ligadas al mundo del arte y del consumo: "Miguel Ángel vs. Alfa Romeo"; "Poe vs. Cadillac"; "Compra-venta hoy, siempre,

¹⁰ Exponen 46 artistas locales y 14 invitados extranjeros.

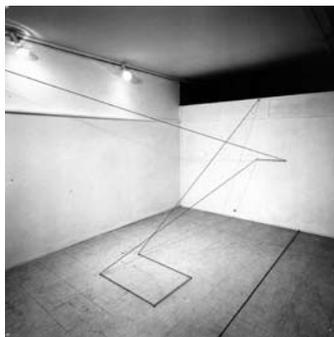
hasta el Juicio Final". Cada uno de los cuatro escultores expone en espacios individuales. Iommi presenta una ambientación construida con una sogá, creando espacios virtuales en la sala. Dice Samuel Oliver: "Recuerdo una obra experimental del año 1971 que se resolvía en un espacio cúbico, transitable, dividido por planos virtuales creados por medio de cordeles dispuestos en forma diagonal. Bastaban esos hilos para crear espacios independientes pero contiguos. Al pasar de un espacio a otro se tenía la sensación de que nuestro cuerpo perdía consistencia, como si se hubiese transformado en ectoplasma que atraviesa un muro, o que se veía a otro visitante de carne y hueso a través de un muro transparente. Realidad y ficción que pendía de un hilo".

Entre el 20 de mayo y el 3 de junio, en la galería Carmen Waugh, presenta la exposición *La familia*, donde exhibe obras de los integrantes de su núcleo cercano: poemas de Godofredo Iommi Marini y de Godofredo Iommi Amunátegui, esculturas de Santiago y Claudio Girola, un relieve de Francesco Girola (abuelo), capelinas de María Iommi de Girola, confecciones de Nydia Girola de Tudela, piezas de Alba Iommi de Bizarro y Ximena Amunátegui de Iommi, y su propia producción. Su otro abuelo, Nicolas Iommi, es presentado como anarquista. La muestra incluye imágenes de artistas que influyeron en la familia: Dante Veratti, Man Ray y Max Ernst. La inauguración acompaña el clima de la muestra: un grupo de modelos llega a la galería caminando por la calle Florida con ropa diseñada por Nydia mientras tocan trompetas, en tanto que en la sala se sirven mil quinientos platos de ravioles a los visitantes. También en la galería Carmen Waugh exhibe, en el mes de julio, *A Romero Brest. Por su labor en el Instituto Di Tella. 1962/69*. Asimismo, expone diecinueve esculturas en la Kunsthalle de Basilea, Suiza, y, junto a Libero Badii y Claudio Girola, en el Museo de Escultura al Aire Libre de Middelheim, Bélgica.

Visión momentánea, 1971.

Vista de la exposición *La familia*, Galería Carmen Waugh, 1971.

Enio Iommi y Libero Badii, en la casa que este último tenía en Olivos, 1973. La gran amistad entre ambos escultores se remonta al año 1948.



A pesar de la repercusión obtenida en este período (el promedio de ventas de la galería Carmen Waugh es de una escultura por semana), Iommi recuerda: "Mi obra de ese momento podría haber tenido un gran éxito comercial, pero preferí investigar nuevos caminos. Carmen, que vendía mis obras, comprendió mis inquietudes".

Emplaza tres esculturas: *Sobre un plano*, pieza en acero, para el edificio de departamentos situado en Tres de Febrero y Sucre; *Sobre un plano*, en el mismo material, para la construcción proyectada por el Estudio Gronda en Leandro N. Alem 712, ambos en Buenos Aires, y *Espacios constructivos*, en acero inoxidable, para los jardines del MNBA.

Realiza las obras *Hacia adentro* (MAMbA, ex Colección Pirovano), *Como siempre brillante por fuera y por dentro*, *iOye Pepel*, *Penetración en el plano*, *Dos momentos*, *El plano y el volumen espacial*, *Sobre dos planos*, *Sobre el círculo*, *Vertical*, *Dos momentos*, *Diversidad de planos*, *El plano*, *Volumen espacial*, *El plano suspendido*, *Sobre planos*, *Sobre el círculo*, *Espacios*, *Los planos virtuales*, *Espacios contenidos*.

1972

Expone individualmente *Todo comenzó así. Un "racconto"*. Buenos Aires 1944, en la galería Carmen Waugh, exhibición retrospectiva que incluye desde obras de los años 40 (entre ellas, la primera escultura concreta), como *Direcciones opuestas*, hasta los trabajos de ese momento. Con esta muestra Iommi siente que ha culminado un proceso en su carrera. Participa también de la Primera Exposición de Escultores Argentinos Contemporáneos que tiene lugar en la plaza Domingo F. Sarmiento, en San Miguel.

Crea las piezas *A través del acrílico, el espacio* (MAMbA), *Estructura IV*, realizada en hierro (MNBA), *Sobre un círculo*, *Planos*,

Ritmo planimétrico, *Volumen en el plano*, *Logrado*, *Así, así, así y así*, *Espacios desproporcionados* y *Uno, o el otro*.

1973

Viaja por segunda vez a Europa, recorriendo Italia, Francia, Londres y España. Realiza las obras *Planos entre sí* y *Formas en el espacio*.

1974

Expone junto a Miguel Ocampo en la galería Aele, de Madrid. Desde agosto exhibe con Gyula Kosice, Clorindo Testa y Aldo Sessa en la galería Art de Buenos Aires, bajo el título *Iommi, Kosice, Testa, Sessa*, y muestra sus obras en Ottawa, con trabajos realizados entre 1948 y 1974, seleccionados por él mismo, con el auspicio de la embajada argentina en Canadá. En esta ocasión expone gran cantidad de obras, con buena repercusión, según comenta: "Tuvo muy buena acogida. Puedo decir que el arte moderno en Canadá se ve por las calles y en el Ministerio de Relaciones Exteriores está expuesto todo el arte moderno canadiense, porque ellos se dedican a proteger las ideas de los artistas nuevos".

Entre el 14 y el 28 de octubre presenta una muestra individual, *Enio Iommi, "Por ser un problema escultórico, se mira, se toca, pero no se compra"*, en la galería Carmen Waugh, con obras inspiradas en las plazas romanas, que representan años de investigación escultórica y una reflexión sobre el medio ambiente. Expone seis esculturas, que decide no poner a la venta durante la exhibición. Suerte de maquetas, no recorribles, según dice: "Ése es el sufrimiento del escultor actual, al menos en la Argentina y en otros países de nuestro continente, no poder pasar del laboratorio y entregar una obra a escala humana, en una plaza, en un lugar abierto". Las piezas señalan lo que Iommi había visto el año anterior,



en relación a la espacialidad de las arquitecturas romanas. Son obras realizadas en chapas de aluminio donde practica cortes en diferentes direcciones, para luego doblar el material y dar forma a estructuras de rasgos planimétricos con gran economía de recursos. Encuentra en Roma un fenómeno espacial donde todo está integrado. “Esta nueva aventura artística se debe al viaje que pude realizar invitado por el gobierno italiano, al cual mucho agradezco la oportunidad de la experiencia vivida. En la primera invitación, efectuada en 1968, sentí un desarrollo interno, cuando por primera vez conocí la ciudad de Roma; comprendí cómo un volumen muy brillante realmente existe pero es muy difícil de explicar. Felizmente, al volver en 1973, pude desarrollar esa sensación, pudiendo penetrar en los planos y espacios de diversas *piazas* o fachadas de iglesias –sentí una verdadera sensación de ESPACIO-TIEMPO– [...] Despojando al arte de lo fácil y de lo banal; percibiremos lo interno del artista”.

Realiza la obra *Desarrollo espacial*.

1975

La Academia Nacional de Bellas Artes, presidida por Bonifacio del Carril, lo incorpora como miembro de número.

Desde el 22 de septiembre expone individualmente en Art Gallery International la muestra *En torno al monumento a Sarmiento por Rodin*. Exhibe siete módulos donde constan el proceso técnico y su elevación espacial. Iommi afirma: “Cuando Pirovano me hizo ver mis esculturas en Rodin, no me negué a ello porque lo que descubrí fueron las mismas líneas constantes en el espacio y en el tiempo de mis experiencias italianas (y las de mi propia obra). Rodin no ha hecho la estatua de un prócer sino la esencia de una fuerza intelectual siempre en movimiento. Y esto lo logra, creo, dando a la escultura ciertas continuidades y direcciones

que he tratado de descomponer en los siete módulos progresivos que presento. Espero que, gracias a ellos, el espectador entienda cómo Rodin logra esa elevación espacial sobre la que modela la anécdota de la estatua en sí, el gesto de Sarmiento. No he tratado, obviamente, de hacer trasposiciones escultóricas, lo que habría resultado banal; por lo que insisto en señalar que ésta es la exposición de una idea y no una muestra de esculturas inspiradas en Rodin”. La idea del trabajo que presenta está basada en las direcciones tomadas de la escultura de Rodin, dos diagonales que convergen hacia un punto de fuerza.

Exhibe su obra en Ática Galería de Arte, Olivos, y entre el 19 de marzo y el 13 de abril presenta en la Maison Milot, Quebec, y en el Ottawa City Hall, la exposición *Iommi*, con trabajos realizados entre 1948 y 1974, ambas presentadas por la embajada de la República Argentina en Canadá. Ejecuta la obra *Dos momentos*.

1976

Participa en la muestra *Fundación de Asunción*, Paraguay, junto con Antonio Berni, Ernesto Deira, Raquel Forner, Kenneth Kemble, Eduardo Mac Entyre, Miguel Ocampo, Rogelio Polesello, Pablo Suárez y Clorindo Testa. Además expone individualmente, en la galería Carmen Waugh, *Los precios del tiempo libre*, y *Arte/Contacto* en la Galería de Arte de Caracas, Venezuela. Integra también la exposición *Madí, perceptismo, arte concreto* en la galería Arte Nuevo, organizada por el Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Realiza las obras *Sobre dos volúmenes* y *Volumen barroco*.

1977

Se inaugura la tercera etapa en la producción escultórica del artista. Enio tiene cincuenta años, decide dejar de lado el arte con-

Antonio Berni y Enio Iommi junto a la obra *Un rectángulo de acrílico y basura*, 1977. Una fuerte actitud de crítica a la sociedad de consumo se manifiesta en esta obra. Los materiales utilizados no eran los tradicionales para la realización de una obra de "gran arte", sino los desechos de la sociedad de consumo –justamente aquello que ésta no desea mirar–, concentrados y condensados dentro de un rectángulo de acrílico transparente cuyo contenido no podemos ignorar.



creto e incursionar en el *assemblage* escultórico, a partir de la exposición *Enio Iommi. Adiós a una época. 1948-1977 al 2000*, que presenta en la galería Del Retiro, de Julia Lublin. Iommi dice: "Era el año 1977, en ese momento me di cuenta de que mis condiciones culturales, mis condiciones sociales, mis condiciones económicas no se correspondían más con la época, es decir, que se venía una nueva cultura. No sé si era cultura o anticultura, pero yo necesitaba no cambiar sin profundizar mi problema. En otras palabras, yo creo que un verdadero artista –no lo digo por mí, no tengo esa clase de vanidades– no cambia sino que profundiza sus ideas en el arte y creo que yo profundicé diciendo *Adiós a una época* porque venía con otras ideas completamente distintas de lo que fue el arte concreto." El catálogo consta de las tapas con el diseño de la galería y el título de esa exposición. En su interior se lee: "Desarrolle su escultura", junto a la firma del artista, y en la contrapapa se reproduce una chapa de aluminio de 16 x 10,5 metros, con tres cortes, con la idea de que el espectador finalice a su gusto la obra constructivista realizada por Iommi.

En esta exposición muestra cerca de veinte esculturas de aluminio, pulcras y racionales, junto a una obra de cartón y madera vieja, y una pieza titulada *Un rectángulo de acrílico y basura*, un prisma de acrílico transparente de 1,80 metros de altura que contiene envases de cartón, escobas, latas, tierra y basura de la calle. Esta pieza está acompañada por el siguiente texto: "Año 2000, creo que será como siempre. La fachada humana muy brillante, como el acrílico. Pero por dentro seguiremos acumulando escombros". Iommi recuerda: "Puse varias obras de mi vieja época y una sola mostrando lo que iba a venir. Era un cubo de acrílico de dos metros de altura donde tiré toda la basura que obtuve después de limpiar mi taller. Lo cerré y le puse un cartelito que decía: 'Como siempre: brillante por fuera pero por dentro...' En-

tonces viene Berni a la exposición y me dice: 'Iommi, yo esto me lo llevo'. 'Bueno, llevatelo'. Se murió sin pagármelo, como buen rosarino...". El día de la inauguración, la obra es adquirida por Antonio Berni, quien recuerda: "Un día de sol sacamos a la vereda de mi taller, para fotografiarla, la escultura de Iommi [...] Dos vecinos que pasaban, intrigados y curiosos, se acercaron para preguntar si ese objeto, que fotografiábamos tan cuidadosamente, era un nuevo modelo de compactadora. Justamente en esos días, por orden municipal, se los colocaba en todos los edificios de departamentos. No teniendo idea que el objeto en cuestión se trataba de una obra de arte, los vecinos dieron inconscientemente con la metáfora justa, definitiva de la intención significativa de Iommi".

A partir de esta muestra Iommi se dedica a trabajar con materiales brutos y toscos, particularmente el adoquín, dentro de un espacio dramático, alejándose de su período previo de una estética más pura. Desde este momento va a privilegiar otros materiales en desuso y objetos variados como alambres, muñecas rotas, vajilla y otros elementos cotidianos, a partir de yuxtaposiciones disímiles, con una estética pobre, irónica y escatológica, de fuerte crítica al contexto político y social. La exposición coincide con la etapa crítica de la última dictadura militar, y al respecto dice el artista: "Cuando hice ese cambio ya estábamos en plena dictadura militar y entonces le agregué a mi obra mi responsabilidad como ciudadano, como artista que cree en la libertad; entonces, empleé materiales toscos, abruptos, muy agresivos, con la intención de mostrar la situación cultural, social y política que estábamos viviendo".

En este período también sufre el impacto de su visita al Museo de Arte Moderno de Zúrich, particularmente de la pieza *Desarrollo de una botella en el espacio* (1913), de Boccioni, clave para el



desarrollo espacial de su escultura a partir de este año: "...con esa obra me di cuenta de que el espacio sigue, eso sí, estático, pero que da la idea de una fuerza centrífuga. Cuanto más amplia la fuerza centrífuga, más fuerza genera; y yo le di a través de esa fuerza el dinamismo a mi escultura. En cierta forma lo hice para indicar el espacio dinámico, fuerte y potente".

Este año Iommi participa en la exhibición *Once espacios*, en la galería Ruth Benzacar, y además presenta, en Víctor Najmías. Art Gallery International, la exposición *Al amigo Aldo Paparella. Enio Iommi: esculturas 1977*, desde el 29 de agosto, con motivo del fallecimiento del artista. En el prólogo del catálogo, hace una crítica a la Academia por no haberlo aceptado entre sus miembros: "En mi caso particular, y con el dolor que ya no estarás más con nosotros, me adhiero a la bondad, a la humanidad que nos dejaste. La lección la hemos aprendido y por haberla aprendido dejaré de concurrir a la Academia de las Artes, hasta que se cumpla tu primer aniversario. Es mi homenaje a un artista, porque en su lección aprendí que es más sensible morir por el arte que simplemente morir como funcionario del arte. Algunos académicos tuvimos la suerte de casi lograr su incorporación porque creíamos y creo que era un deber nuestro reconocer los talentos y saber que la escultura se encuentra en el interior de un escultor. Pero la dureza por medio de un reglamento, dice que los artistas extranjeros deben tener treinta años de residencia en el país. Supongo que esos reglamentos existirán en todas las academias del mundo. Gran equivocación, porque lo importante son los talentos y en especial la calidad humana".

Durante este año realiza las obras *Vertical*, *Volúmenes entre sí*, *Sobre dos momentos*, *Visión barroca*, *Fue así y así fue*, *Descomposición del plano*, *Desplazamiento*, *Imagen*, *Sobre el horizonte*, *Deformación* y *Año 2000*.

1978

Dice Samuel Oliver con respecto a la obra que Iommi realiza este año: "Después de 1978 se produce un gran cambio, tal vez por los aciagos momentos por los que pasaba el país su escultura se solidifica, se estremece. No son tiempos para disfrutar de la vibración de una línea, del refulgir de una arista. Construye con el 'desecho', con lo que queda, modificando el abandono, lo descartable, los adoquines arrancados, que fueron suelo firme de nuestros pasos, los hierros oxidados, de maderas y clavos. A los andrajos de la vida, de lo que pasó, y seguía pasando, Iommi yuxtapone piedra sobre piedra, las traba con alambres, con hierros y hasta encuentra el adoquín teñido en sangre. El espacio queda esta vez preso en cárcel de granito y hierro retorcido".

Mientras tanto, incorpora un nuevo elemento a su producción, el adoquín de granito de calles en proceso de pavimentación. *Algo le pasó al cubo* es la primera obra que Iommi construye con este material. Se trata de un cubo de madera, mal pintado, con adoquines atados encima. El cuerpo racional y geométrico aparece aplastado en su perfección y simplicidad. Respecto del uso de adoquines, Iommi dice: "Si yo seguía haciendo mi trabajo escultórico -digamos, concreto- tenía dos posibilidades: una buena, seguir vendiendo y obteniendo plata, pero no tenía arte, entonces me dediqué a hacer arte y a no tener plata, porque los adoquines, ¿a quién se los podía vender? A nadie. Pero el valor residía en la satisfacción de meterse en el problema de aquel momento; yo no representaba por medio de cadenas o torturas la represión que hemos tenido, la representación era a través de dos adoquines atados con alambre. Si yo ponía uno solo todavía estaba con la estética, dos significaba la falta de libertad entre uno y otro. Por eso estaban atados".

De izq. a der: Daniel Martínez, Ernesto Deira, Enio Iommi y Carlos Méndez Mosquera, 1980.

Autorretrato, 1983
Piedras, adoquines, madera, textiles y alambre
101 x 61,5 x 18,5 cm
Colección del artista



Integra la muestra *100 años de pintura y escultura en la Argentina, 1878-1978*, organizada por el Banco de la Ciudad de Buenos Aires, en las Salas Nacionales de Exposición.

Realiza las obras *Planos entre planos*, *Elevación del plano* (ambas en el MAMBA), en acero inoxidable, *Adoquines*, *Ruptura*, *Homenaje al habano Avanti* e *Imaginemos*.

1979

Desde el 25 de septiembre expone individualmente *Enio Iommi* en Jacques Martínez - La Galería, Arte Contemporáneo (que ocupaba el lugar que había pertenecido a Carmen Waugh). La muestra reúne un conjunto de importantes obras provenientes de colecciones privadas: *Escultura lineal* (1946), *Un rectángulo de acrílico y basura*, adquirido por Berni, y la producción reciente, donde trabaja con adoquines de granito extraídos de viejas calles en proceso de pavimentación, mármoles, alambres y chapas de metal, como *Algo le pasó al cubo* (1978). En el prólogo dice Fermín Fèvre: "Estos adoquines recogidos de un tramo en reparación de la avenida del Libertador, yuxtapuestos y atados con alambres, configuran una realidad nueva. En el caso de Iommi esta elección del material expresivo asume características muy destacadas. [...] Lo cierto es que Iommi ha dejado deliberadamente de lado aquellos materiales que identificaban su obra con una etapa posindustrial acercándose a medios más primarios y buscando una expresión más primitiva y, tal vez, brutal".

En noviembre, a partir de una idea de Iommi, con el apoyo del Museo de Arte Moderno y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, organiza la exposición *18 Esculturas para la ciudad*, una muestra de piezas contemporáneas sobre la calle Florida. El público reacciona en forma violenta frente a alguna de las obras de Libero Badii, Víctor Grippo, Alberto Heredia, Clorindo Testa y

otros artistas, se suceden las protestas y hasta se destruye una de las piezas exhibidas. Berni afirma: "Las medias tintas y los grises desvaídos apenas aparecen en el proceso de la personalidad del escultor, siempre tajante y sin titubeos [...] El proceso escultural de la obra de Iommi simboliza la suma filosófica de la transitoriedad de la vida de cada hombre, tanto como cada forma que toma la materia".

Participa en la exposición colectiva *Esculturas al aire libre*, en México D.F., y en la muestra *Doce escultores argentinos*, organizada por la Asociación Argentina de Críticos de Arte, en el Teatro General San Martín. Además integra las exhibiciones *El arte y la máscara*, en la galería Ruth Benzacar, y *Los geométricos: pintores y escultores geométricos argentinos, 1979*, en el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, de Santa Fe.

Realiza las obras *Sobre dos cubos*, *Cucharas hacia mí*, *Misión arrugada*, *Como siempre, la sombra es para los menos*, *Adoquines*, *Tomar lo que se tira*, *Dos volúmenes*, *Elevación*, *Expansión*, *Los adoquines vs. el acrílico*, *Adoquines pintados*, *Interior de uno mismo*, *Un bulto realizado con alambres, trapos y adoquines*, *Penetrar, pero sin la salida*, *La fuerza bruta*, *La brutalidad dispersada*, *El dolor hacia adentro*, *Sin respiro* y *América*.

1980

Entre el 5 y el 30 de septiembre expone *Esculturas de Enio Iommi, 1945-1980*, muestra de carácter retrospectivo que tiene lugar en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori. Participa además en la exhibición *Homenaje a Ignacio Pirovano*, en La Galería, Arte Contemporáneo, de Jacques Martínez; en *Arte argentino contemporáneo*, que se hace en el Museo de Arte Moderno de Tokio, y en otros museos de Japón, e integra *Vanguardias de la década del 40. Arte concreto-inventión, arte madí, perceptismo*, en el Museo

Enio Iommi en su taller.

La familia de Enio Iommi. De izq. a der.: su hija Claudia, el artista, su esposa Suzette, y su hijo Rafael, 1980.

Enio Iommi y su esposa Suzette frente a la escultura que el artista presentó en el *Simposio de Escultura* de la ciudad de Tokio, 1981.



Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori. Además participa de la exposición *Geometría y arquitectura*, en la galería Jacques Martínez, organizada por el CAyC.

Este año observa la muestra *Anotadores*, de Clorindo Testa, en la galería de Jacques Martínez, y siente un fuerte impacto: "...en ella su autor reflejaba el tiempo, fue en busca de la incertidumbre, pudo descubrir, introducirse en otros valores en otras medidas que existen fuera de los cánones establecidos. En pocas palabras, su arte me dio la pauta de que los artistas deberíamos nacer con grandes dolores de estómago –con sus correspondientes descargas–, especialmente para nosotros, los artistas sudamericanos".

Realiza las obras *Mano en el vacío*, *Estructura espacial*, *Último testimonio*, *Trepando en la forma*, *Núcleos volumétricos*, *Dos momentos*, *Forma espacial*, *Tres espacios reprimidos que podrían ser cuatro o cinco*, *Así, así y así*, *Expansión de libertad*, *De cuál se salvará* y *Puede salir pero...*

1981

Del 6 al 24 de octubre expone individualmente en Arte Nuevo, Galería de Arte, bajo el título *Esculturas - El desgaste*, un grupo de obras realizadas en alambre como elemento predominante. Incorpora también objetos en desuso, adoquines, pedazos de mármoles, bolsas de cemento, maderas de cajón y chapas de aluminio que se sujetan de manera irracional con estos alambres, sin impedir sin embargo que las obras tengan un ordenamiento formal. Los adoquines están pintados de colores. Dice Iommi: "Las esculturas de *El desgaste* las tengo todas yo. Los coleccionistas me decían que estaba loco, y les contestaba que eso ya me lo habían dicho en 1945. Hay muy pocas colecciones que tienen esas obras. Clorindo Testa conserva una de ellas. Pero no importa que nadie las haya comprado. A mí me fastidia seguir haciendo lo que ya

sé, cuando me siento seguro es cuando estoy más inseguro, me gusta la investigación".

Muere Antonio Berni, de quien había llegado a ser gran amigo: "Sentimos mucho la muerte de él, y con muchos artistas sostuvimos una lucha con la dictadura acerca de quién organizaría el funeral. Ganamos y pudimos velarlo en el Centro Cultural Recoleta", dice Iommi. Poco después finaliza un monumento iniciado por el artista, *Martín Fierro a caballo*, que luego se situará en la ciudad de San Martín, provincia de Buenos Aires.

Realiza la obra *Escultura-maqueta*, que presenta en el Simposio de Escultura de Tokio. Trabaja además en las obras *El desgaste*, con neumáticos de automóvil y materiales varios (Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata), *Los adoquines versus el acrílico* (Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori), *Dos en uno*, *Dos momentos*, *Espacialidad de espacio N° 1*, *Espacialidad de espacio N° 2*, *Libertad escultórica* (Punta del Este, Uruguay) y *Drama con el mármol*.

1982

Entre el 15 de mayo y el 15 de junio expone junto a Gyula Kosice en el Salón Artístico Central del Museo al Aire Libre de Hakone, muestra auspiciada por el Ministerio de Asuntos Extranjeros y la Agencia de Cultura de Japón. Esta exhibición, *Dos maestros, Iommi y Kosice*, le permite viajar por primera vez a este país: "Llevé una pequeña retrospectiva de mi obra. Se sentían más próximos a las esculturas abstractas, donde me interesé por los problemas del espacio y la materia. Se mostraron perplejos –especialmente los más jóvenes– por la agresividad de mis 'adoquines', incluso porque nunca los habían conocido". Asimismo forma parte del Primer Encuentro Internacional de Escultura, que se lleva a cabo en Punta del Este, República Oriental de Uruguay. Esta actividad se efectúa como un modo de reflexión sobre la relación entre el

Enio Iommi junto a una de sus obras.

La lucha entre el orden y el caos, 1982, escultura emplazada en Punta del Este, República Oriental del Uruguay, como parte del *Primer Encuentro Internacional de Escultura*.

Vista de la exposición *Hlito, Iommi, Ocampo, Testa*, en Tema, Galería de Arte, 1983.



arte y el paisaje urbano. Al respecto dice: "Se hizo en Uruguay un simposio con 10 escultores latinoamericanos. [...] Estuvimos trabajando quince días (se hizo todo allá). La Municipalidad de Maldonado puso todos los materiales a nuestra disposición. Todo estaba perfectamente organizado". Los artistas convocados (por la Argentina participan, además de Iommi, Gyula Kosice y Jacques Bedel) trabajan públicamente en sus proyectos de esculturas, sobre una gran explanada, en el Paseo de las Américas, entre la playa y la edificación. Convocados y financiados por la Intendencia Municipal de Maldonado, bajo el asesoramiento especializado del MNBA a cargo de Daniel Martínez, director interino, los escultores dan forma a sus obras en un enorme taller al aire libre, donde hacen el trabajo de fundición e instalación. El público puede observarlos y conversar con ellos. Iommi realiza *Tensión espacial*, una escultura de cinco metros de altura, integrada por cinco columnas de hormigón armado, cuatro en negro y una en rojo, cruzadas por alambres de cobre de 9 milímetros de espesor.

Participa en la muestra *Escultura II*, en la galería Del Retiro, donde expone *El desgaste* (1981) y *Mano en el vacío* (1980); en la exposición *15 Artistas en los 400 años de la ciudad*, en la galería Altichiero, y desde el 30 de noviembre en la exhibición colectiva *Libros de artistas*, en Arte Nuevo Galería de Arte, con un libro hecho con restos de mármoles, madera de embalaje y tres páginas de cobre.

Crea las obras *José, mil veces te dije que es un serrucho para cortar maderas*.

1983

Entre el 8 y el 29 de junio presenta en Tema, Galería de Arte, con otros artistas de su generación, la muestra *Hlito, Iommi, Ocampo, Testa*. En el catálogo dice Samuel Oliver: "Iommi, el escultor que

ha sido capaz de recortar una voluta que se esfuma en el espacio, nos acomete ahora con la *terribilità* de la forma y material. Los melancólicos desechos industriales, los olvidados adoquines, las tristes botellas vacías [...] objetos que perdieron su historia. Enio los convoca, los reúne con el agitado compás de sus ideas". Expone tres obras, que incluyen *José, mil veces te dije que es un serrucho para cortar maderas* (1982), que consiste en esta herramienta, enchufada sobre una sección de hierro revestido de uno de sus lados por trozos de mármol roto.

Este año, junto a Emilio Renart, renuncia a aceptar la mención que le otorga la Asociación Argentina de Críticos de Arte. Además participa en *No quiero grises*, en la galería Ruth Benzacar, y en una muestra en la galería Arte Nuevo, donde exhibe obras realizadas con adoquines, alambres y retazos de mármol que remiten a la situación de la última dictadura militar. Dice Samuel Oliver: "A fines de 1983, el aire, el espacio, el cielo despejado, lo incitan, como una ráfaga liberadora, a proyectar una serie de maquetas de monumentos, donde la escala humana se pierde, porque su monumentalidad tiende a una orografía geométrica. Son paisajes escultóricos, sorprendentes, de naturaleza pétreo. Paisajes formados por prismas, por placas de piedra, por paralelepípedos inclinados".

Crea la obra *En el fondo, todo se ve doble*.

1984

Expone individualmente, en la galería Tema, *El convidado de piedra y su perrito*, que inaugura el 20 de septiembre. Consiste en una enorme construcción de adoquines de granito y de madera atados con alambres. La instalación representa a un hombre sentado en una silla real de madera, con un perrito al lado, sosteniendo una radio portátil junto a su oreja. La figuración es una novedad en la

Majamoa, 1985, obra emplazada al aire libre en La Habana, Cuba, en el contexto del *II Simposio Internacional de Esculturas*.

Así somos, 1942-1986, obra realizada para la conmemoración de los quinientos años de América, Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, 1986.



producción del artista. En otra sala de la galería, una instalación titulada *El despelote* está armada a partir de un conjunto de viejas esculturas lineales concretas, colgadas del muro, mezcladas con cajones de frutas. En relación con esta muestra dice Iommi: "Intuía que a mi complejo humano le estaba ocurriendo lo más adecuado, sentía que era necesario dejar aquello que uno aprendió para tener conciencia y penetrar hacia uno mismo".

Realiza las obras *Dos en uno*, *Elevación*, *Espacios relacionados*, *Volúmenes espaciales*, *Volúmenes sostenidos*, *Homenaje al serrucho de madera*, *Visión hacia uno*, *Abrir el espacio*, *Hacia adentro*, *Puede salir pero...* y *Escultura número 12*.

1985

Entre el 21 de agosto y el 14 de septiembre expone individualmente en la galería Ruth Benzacar bajo el título *Enio Iommi, 40 años de esculturas. 1945-1985*. En relación con las búsquedas de este período, manifiesta en el catálogo de la exposición: "Creo que la escultura moderna, tal cual la vemos hoy, se asemeja más a un acto decorativo. Dejé de ser la 'causa'. Solo desea manifestarse por medio de las formas. Su concepto es limitado. En cambio, cuando se desarrolla el 'interior de uno mismo', encontramos una salida. Es decir, encontrar el espacio y percibir la vida, o simplemente, lo que no se ve, pero que existe. Tal problema fue muy costoso para muchos artistas. Lo que deseo expresar a esta altura de mi vida (bien podría callarme la boca) es que la 'forma' o el 'interior' son los que deben salir para poder expresarse en el arte." Parte de las obras de esta exposición, que representan cuatro décadas de labor, se exhiben después en *Enio Iommi Exhibition. Message for Public Space*, en las ciudades japonesas de Osaka y Tokio. Son doce esculturas realizadas en 1984, y diez dibujos de estas esculturas, expuestos entre el 2 y el 28 de septiembre en el Contemporary

Sculpture Center de Osaka, y desde el 9 hasta el 28 de diciembre en el centro del mismo nombre de Tokio. Con motivo de estas exposiciones, Enio realiza su segundo viaje al Japón.

Participa en el *II Simposio Internacional de Esculturas*, en La Habana, Cuba, donde crea la obra *Majamoa* (título compuesto con las iniciales de los nombres de los ayudantes que colaboran en la ejecución del trabajo). La pieza, que está realizada en acero, en tres colores, rojo, negro y blanco, tiene una altura de diez metros, y se emplaza en el Prado de Esculturas del parque Baconao. Interviene también del *Simposio Iberoamericano de Escultura*, en la República Dominicana, organizado en conmemoración del descubrimiento de América, y, junto a Clorindo Testa, en la muestra *La fuerza del destino*, que se lleva a cabo en la galería Florida 948.

Realiza las obras *Buscando la otra mano*, donde reflexiona, con agudeza crítica, sobre el principio de la acumulación en torre, y *Antes y ahora*, *Cuarenta años de escultor*, *Estructura espacial* y *Núcleos*.

1986

Entre el 13 y el 30 de agosto participa en la muestra *Arte concreto argentino*, en la galería Jacques Martínez, y en la exposición *Enio Iommi*, en la galería Carmen Waugh, donde relaciona las obras con la sexta línea del Padre Nuestro: "El pan nuestro de cada día dánosle hoy..." (San Mateo, VI, 11). Son panes rellenos de adoquines, con los que Iommi llama la atención sobre las desigualdades del mundo.

Lleva a cabo la obra *Así somos*, 1942-1986, con trapos, madera, trozos de mármol y pintura, actualmente en el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana, en relación con la conmemoración del descubrimiento de América, y la pieza *Encuentros*. Participa además en la exposición *Escultura argentina*,

Vista de la exposición *Enio Iommi. A diez años de mi cambio escultórico 1977-1987*, Galería del Retiro, 1987.

Enio Iommi compartiendo un almuerzo con la escultora María Juana Heras Velazco, 1987.



los últimos 15 años, que tiene lugar en la Fundación San Telmo entre el 30 de octubre y el 7 de diciembre, y en el *Homenaje a ICOM 86*, XIV Conferencia General del Consejo Internacional de Museos.

1987

Entre el 26 de octubre y el 14 de noviembre expone individualmente, en la galería Del Retiro, *Enio Iommi. A diez años de mi cambio escultórico 1977-1987*. Es una selección de piezas realizadas desde 1981 hasta 1987, año al que pertenece la casi totalidad de los trabajos. En el catálogo, bajo el título "Mis pensamientos inútiles", dice Iommi: "El espacio escultórico debe ser creado a partir de un enigma; de lo contrario, será dominado por la superficie material. Sin enigma, no penetraremos en el interior de la escultura. Porque el espacio real, el que simple y naturalmente 'existe', nada le agrega a la obra. Es por eso que, a medida que pasa el tiempo, persisto en el ejercicio de pensar milagrosamente en mi propio interior. Y sigo creyendo que lo mejor que puede pasarle al arte, es lograr que todas las obras sean como las de aquel libro cuyo título es *Arquitectura sin arquitectos*".

Del 30 de junio al 18 de julio participa en la muestra colectiva *Historia y ambigüedad*, junto a Remo Bianchedi, Hernán Dompé y Clorindo Testa, en la galería Jacques Martínez, donde exhibe siete esculturas de carácter irónico que representan descomunales falos del *David* de Miguel Ángel, en las que desarrolla además dos pares de opuestos, horizontal versus vertical, figuración versus abstracción. Exhibe individualmente en la galería Carmen Waugh, en Santiago de Chile, *El pan nuestro de cada día más duro* es, exposición que ya había realizado el año anterior, donde presenta nuevamente una enorme *baguette* hecha por un panadero, barnizada y dura, cortada por el medio y rellena de adoquines.

Este año, además, viaja al Japón, donde se instala su escultura en mármol, de grandes dimensiones, *Construcción*, en el Parque de Aji, Shikoku Island, en el contexto del simposio *Stone Craft Festival*. Al respecto afirma Iommi: "En Japón el arte está al día así como otras cosas van enriqueciendo sus museos y lugares públicos. A Japón fui varias veces. La primera exposición fue en el Museo de Hakone. [...] Allí pude comprobar que el escultor japonés tiene una idea artesanal: trabaja la piedra muy decorativamente, en cambio el escultor occidental tiene otra concepción, la del japonés es muy refinada, la nuestra, dura, brutal, somos más anárquicos".

Finaliza su colaboración con Hermann Loos, ya que se cierra el estudio.

Realiza dos piezas denominadas *Testimonio*, prototipos humanos, embalados y maniatados, y seis que denomina *Contrastes*, *Atrapado con salidas*, *Vertical* (iniciada en 1982), *Observación* (son dos obras con este nombre) y *Sobre el rojo*.

Hacia finales de los años 80, Iommi se interesa por la producción de una nueva generación de artistas nacidos en los 60, congregados bajo el nombre de Grupo de la X, letra que simboliza un punto de coincidencia en sus búsquedas. La idea de Iommi dentro del grupo, que no tiene ideología ni manifiestos en común, es favorecer la circulación y exhibición de sus obras. Integran esta formación Elizabeth Aro, Carolina Antoniadis, Ernesto Ballesteros, María Causa, Gustavo Figueroa, Ana Gallardo, Enrique Jezik, Gladys Nistor, Juan Paparella, Jorge Macchi, Pablo Siquier, Danilo Danziger, Roberto Elía, Enrique Jezik, y Rafael Girola, entre otros. El crítico Jorge López Anaya interviene desde el punto de vista teórico. El grupo expone en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, de Rosario, en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori y en la galería Ruth Benzacar.

Enio Iommi y Clorindo Testa en la Galería Jacques Martínez, 1987.

Vista de la exposición *Esculturas 1988-1989*, Galería Julia Lublin, 1989.



1988

En el Simposio de Cuba realiza una obra de diez metros en hierro. Dice del arte de este país: "El Estado busca la forma de que el artista trabaje, no importa qué clase de arte, lo importante es que las manifestaciones artísticas se puedan ver y sentir; puedo asegurarles que los escultores que trabajaron en el Simposio de Cuba tienen un gran sentido de la escultura moderna".

Crea la obra *Algo pasó en el plano*, en la que integra diferentes tipos de piedras, metales y maderas, combinando formas geométricas con irregularidades. También hace las piezas *Sin título* y *La escala del poder*. Esta última, en piedra de granito, es una instalación de tres tronos, con una bota con espuela encima de uno de ellos. Estos sillones son completamente inútiles, antimonumentos, y hacen referencia al poder presidencial, legislativo y judicial. Unos años antes también Aldo Paparella había realizado sus *Monumentos inútiles* (1972), obras hechas con materiales paupérrimos como paños, cola, tiza y cartones, que remiten a las ruinas romanas como expresión del "hombre destrozado" del presente, según palabras del artista.

Traslada parte de su producción a un taller en San Telmo, mientras continúa trabajando en su *atelier* de El Palomar.

1989

De esta época dice: "Vuelvo a la base escultórica porque sería ilógico, antinatural, seguir repitiendo la sensación de tragedia vital del país, espero que todas las fuerzas que componen al país edifiquen todos los días a la democracia de lo contrario de haber seguido con esa temática habría sido yo el trágico".

El 2 de agosto inaugura *Esculturas 1988-1989*, en la galería Julia Lublin, donde presenta catorce piezas en distintos materiales realizadas en ese período. También participa en la exposición

Eureka, en Álvaro Castagnino. Galería de Arte, muestra colectiva que integran Clorindo Testa y los artistas del Grupo de la X. Asimismo forma parte de *Arte argentino en las décadas del 20, 40 y 60*, en el Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori, y de la exposición *Obras maestras del patrimonio*, llevada a cabo en la misma institución. Además, a pedido del director de este espacio, Hugo Monzón, dicta un curso sobre escultura contemporánea. Paralelamente, junto con Julia Lublin y Jorge Glusberg, desarrolla un espacio de arte en la tienda Harrod's.

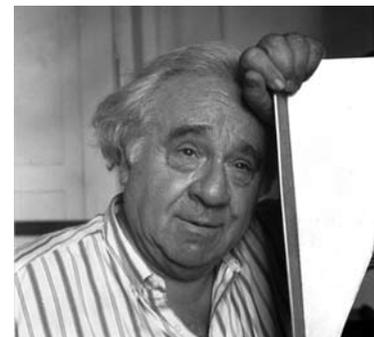
Al mismo tiempo, se intensifica su proyección internacional, integra la exposición circulante *Art in Latin America*, que se presenta en la Hayward Gallery de Londres y en el Palacio Velázquez de Madrid, y exhibe en el Moderna Museet, de Estocolmo.

Realiza la obra *Un plano con cosas*.

1990

Entre el 12 de julio y el 2 de agosto expone individualmente en La Fontana Galleria d'Arte, en Martínez, provincia de Buenos Aires. Además participa en la muestra *El manifiesto del realismo*, presentada en la galería Vermeer por el Museo de Arte Contemporáneo, e integra la exposición *90 Años de arte argentino* en el Patio Bullrich. Exhibe también en el MAMBA. A nivel internacional, integra las muestras *La vanguardia argentina hasta los años 50*, organizada por la galería Von Bartha en la Expo-Feria de Basilea, Suiza; *Arte Concreto-Invención 1945 - Grupo Madí 1946*, realizada en la Rachel Adler Gallery, de New York, entre el 17 de noviembre y el 29 de diciembre, y en *Arte Concreto Invención / Arte Madí. 1945-1970*, llevada a cabo en el Museo de Arte Constructivo de Zúrich, Suiza.

Nuevamente es convocado por el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, para hacer un curso sobre escultura moderna. Además realiza las obras *Homenaje a la viuda alegre* y *Alopezana-*



ya, pieza que oscila entre la escultura y la estructura, a partir de mármoles truncados de forma cilíndrica y durmientes en desuso.

Junto con sus alumnos, participa en la exposición *Taller 90 de Enio Iommi. Esculturas*, que tiene lugar en el Centro Cultural Recoleta y en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) de la ciudad de La Plata.

Integra como miembro fundador el Instituto de Arte Cromos, donde da clases de arte, continuando la labor docente que había comenzado el año anterior en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.

1991

Expone individualmente en la Fundación Banco Mercantil Argentino la muestra *Iommi. Esculturas. Desde la escultura concreta hasta mi libertad*. En el texto introductorio escribe: "La libertad no tiene poder, es la puerta para la historia, es la única que refleja y hace reflejar el amor en el arte, sin intereses de poder, pero sí con la arrogancia espiritual, don del verdadero artista". Asimismo, forma parte de *Una visión de la plástica argentina contemporánea*, realizada en el Patio Bullrich, y de *Escultura argentina del siglo XX*, Salas Nacionales de Exposición. Paralelamente trabaja en el exterior, en la muestra *La Escuela del Sur. El Taller Torres-García y su legado*, curada por Mari Carmen Ramírez. Inaugurada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, continúa su itinerancia al año siguiente en la Archer M. Huntington Art Gallery, Austin, Texas; en el Museo de Monterrey, México; en el Bronx Museum of the Arts de Nueva York y, en 1993, en el Museo Rufino Tamayo, de México.

Expone asimismo en la muestra colectiva *Arte Concreto-Invencción. Arte Madi. Peintures-sculptures 1945-1953*, en la Galerie Lahu-mière, París, a partir del 24 de septiembre.

Realiza las obras *Sobre dos momentos*, en aluminio y madera (MNBA), *Direcciones*, *Dos tensiones*, *La hora señalada*, *Espacios contruidos* (1991-1993), *El dolor de no ser*, *Radiografía del primer cerebro*, *Para poder entrar al primer mundo*.

1992

Entre el 5 al 29 de noviembre expone *No perder la memoria* en la Fundación Banco Patricios. "Todavía hay dolores, cosas no resueltas que no han tenido justicia. Pero creo que la vida hay que seguirla. Las obras no van a estar exhibidas como esculturas, en un pedestal, bien expuestas para que sean bonitas, agradables; nada de eso, sino que buscaré poner un dramatismo espacial. Las voy a montar junto a los escombros de una obra que está haciendo la fundación". La muestra, integrada por dieciséis esculturas de los años 1979-1992, hechas con elementos de descarte como maderas rotas y otros objetos imposibles de identificar, actúa como metáfora del pasado dictatorial.

Interviene en la muestra colectiva *En un mismo espacio con distinto tiempo*, en la galería Klemm Arte Contemporáneo, con curaduría de Jorge López Anaya, donde presenta tres esculturas en diferentes materiales utilizados a lo largo de su carrera: duraluminio, acero, maderas y mármol. De la exposición participan destacados artistas: Libero Badii, Romulo Macció, Luis Felipe Noé, Guillermo Roux y Clorindo Testa.

Además forma parte de las muestras *Sus amigos a Aldo Paparella*, en Centoira Galería de Arte, *Artistas Latinoamericanos del siglo XX*, organizada por el MoMA The Museum of Modern Art, en la Estación Plaza de Armas, Sevilla, y *Artistas Latinoamericanos del siglo XX*, proyectada por el MoMA para el Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París.

Realiza las obras *El divino Progreso de la Revolución Productiva*. Martes 18 de agosto de 1976. *Querida Kitty...*, *La hora señalada, la hora del indulto*, *Quizá sé la salida*.

1993

Es curador de la exposición *Dibujos de escultores*, que se lleva a cabo en la Fundación San Telmo entre el 2 y el 28 de noviembre, donde expone, junto a otros artistas (entre ellos, Libero Badii, Jacques Bedel, Alfredo Bigatti, Martín Blaszkó, Alberto Bastón Díaz, Juan Carlos Distéfano, Claudio Girola, Norberto Gómez, Aldo Paparella, María Juana Heras Velasco, Alberto Heredia y Clorindo Testa). Participa además en la muestra *Latin American Artists of the Twentieth Century*, organizada por el MoMA, en la Kunsthalle de Colonia, Alemania y en el MoMA de Nueva York. Integra también la exposición *Alfredo Hlito – Enio Iommi*, en la galería Von Bartha, en Basilea.

Realiza las obras *Uno contra el otro*, *Piedras pintadas*, *Transparencias constructivas*, *Separar para ver tres momentos*, *Formas en sí*, *Diversidad espacial*, *Dos momentos*.

1994

Expone individualmente en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), *Para no caer en los toques artesanales*, donde presenta obras realizadas con maderas corroídas, adoquines y trozos de mármol. Sin embargo subyace la modalidad constructiva en la organización estructural del espacio. Además en este lugar pronuncia la conferencia *Todo depende de en qué línea me ponga*, aludiendo a un principio que le permite equivocarse y ver irónicamente las relaciones entre las cosas. También expone individualmente en el Museo Juan B Castagnino de Rosario, *Cierto panorama escultórico, 1946-1994*, integra la exhibición *Arte Argen-*

tino Contemporáneo. Colección Permanente del Museo Nacional de Bellas artes de Buenos Aires, en la Fundación Arte y Tecnología de Madrid, y forma parte de la exposición *Argentina 1920-1994*, en el Museum of Modern Art, Oxford, que se presenta también en el Royal College of Art Galleries, Londres; en el Kulturforum at Südwestdeutsche Landesbank de Stuttgart; en la Fundação das Descobertas, en el Centro Cultural de Belém de Lisboa, y en el Centro Cultural Borges de Buenos Aires. Entre el 1º y el 28 de septiembre participa además en la exhibición *20 Críticos de arte eligen a 20 artistas*, en la Fundación Banco Patricios, con *Continuidad barroca (1948)* y *Ojo, Pepe: no te das cuenta de que es un serrucho de madera (1989)*, seleccionadas por Elena Oliveras. Respecto de su producción de esta etapa dice: "Son piezas que tienen que ver con las declaraciones de la gente del poder y de la farándula. Yo las escucho, las medito y hago las obras, que tienen mucho humor; hasta yo me río". Realiza la pieza *Tensión de una imagen*.

Fallece su hermano, Claudio Girola, en Viña del Mar, Chile.

1995

Participa en la exposición *A 50 años de la Asociación Arte Concreto-Invención*, en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), y en la muestra colectiva *La escultura. Singularidades de un lenguaje*, en la galería Klemm, Arte Contemporáneo, entre julio y agosto, donde presenta obras de los años 90. Asimismo, forma parte de *Homenaje a Alfredo Hlito, de sus amigos*, en la galería Julia Lublin; interviene en la muestra *Les Figures de la liberté. Nouvelles expressions artistiques de l'immédiat après-guerre*, en el Musée Rath, de Ginebra, Suiza, que se extiende entre el 27 de octubre y el 7 de enero del siguiente año, e integra la exhibición *¿Fuera del centro? Arte argentino en las colecciones venezolanas*, en el Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela. Además se presenta en la

Iommi y un grupo de sus alumnos
en el Instituto de Arte Cromos, 1995.



exposición colectiva *500 Años de América*, en el Centro Cultural Recoleta, de Buenos Aires.

Continúa su labor docente dentro del Instituto de Arte Cromos.

Este año realiza las obras *El arte de la elegancia*, *Flor de ducha*, *Mundo cane* y *Ducha escultórica*.

1996

Expone individualmente, en FILO Espacio de Arte, *Enio Iommi, esculturas dos momentos*, donde realiza una ambientación con una sogá que divide la galería, y presenta además otras piezas, inspirado en dos textos de Aldo Pellegrini incluidos en su libro *Para contribuir a la confusión general*, donde el autor afirma que lo poético no envejece y que el hombre es una arma de destrucción más poderosa que las fuerzas naturales. Asimismo, este año integra la exhibición de la Colección Costantini en el MNBA.

Crea las obras *Por Dios, en vez del queso estoy rallando la sabiduría*, e inicia una serie que continuará el siguiente año con las obras *Pava vs. el espacio* y *Cafetera vs. el espacio*.

1997

Durante este año, Iommi continúa su serie de esculturas realizadas a partir de utensilios domésticos como cacerolas, pavas, lecheras, ralladores, regaderas y baldes. Destruye la forma cotidiana de estos objetos y su utilidad, a partir de precisos cortes, divididos en partes, en un análisis formal del espacio. Expone estas obras en la galería Ruth Benzacar entre el 30 de julio al 30 de agosto, en la muestra *El espacio como forma*, donde exhibe: *Rallador vs. el espacio*, *Cucharón vs. el espacio*, *Jarra vs. el espacio*, *Cacerola vs. el espacio*, *Balde vs. el espacio*, *Marmita vs. el espacio*, *budínera vs. el espacio*, *Lechera Planos en el plano vs. el espacio*,

Cafetera vs. el espacio, *Azucarera vs. el espacio*, *Regadera vs. el espacio*, *Embudo vs. el espacio*, *Escurridora vs. el espacio* y *Cortes y espacios de dos lecheras de campo*. Todas las piezas son de aluminio común. Dice Iommi de esta exposición: "Al espacio lo he tratado desde diversas sensibilidades y hoy, en esta exposición, mi deseo es mostrar otra visión del espacio. Ver cómo el propio espacio corta y compone a la vez. Desde tiempo inmemorial la escultura necesitó una forma, en cambio hoy es importante sentir y pensar espacialmente. Utilizo elementos muy precisos: un balde –para realizar cortes y dispersar sus formas industriales con valor casi matemático–, no colocar los elementos en cualquier lugar, sino, allí mismo donde el espacio indique. Objetivamente fijé mis pensamientos en una simple pava y desde esa visión comprendí que el espacio era materia para dicho objeto. Por medio de un corte en la pava vi un nuevo sentido poético".

Participa en la Primera Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil, donde además emplaza, en el parque Marinha, la escultura *Planos en el plano* (1988) en acero inoxidable, de cinco metros de altura.

Asimismo, forma parte de la exposición *Libero Badii, Alberto Heredia, Enio Iommi, Aldo Paparella 1971-1997*, que se presenta en el ICI, Centro Cultural de España de Buenos Aires. Es un homenaje de artistas, amigos y compañeros de ruta artística al cumplirse veinte años de la muerte de Paparella. Se recrea la histórica muestra que los escultores habían realizado en 1971 en la desaparecida galería Carmen Waugh, en la que reflejaron su actitud comprometida frente a un mundo dominado por el consumismo. En la otra sala se exhiben diversas obras de los últimos años de los artistas vivos, Iommi, Badii y Heredia. Integra también *Panorama de la escultura argentina contemporánea*, en el Centro Cultural Borges.

1998

Entre el 15 de mayo y el 17 de junio expone individualmente en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, de Rosario, *El espacio como forma*, que había presentado el año anterior en Buenos Aires. Es su tercera exposición en su ciudad natal. Realiza además la escultura *Elevación*, para ser emplazada al aire libre en el Parque Internacional de Esculturas, en el Museo de Arte de Brasilia, en las proximidades del Palacio Buriti, sede del gobierno del distrito federal. La obra, de ocho metros de altura, es de acero inoxidable, de formas simples y dirección ascendente y refleja la luz natural. Donada por la Cancillería argentina, comparte lugar en ese museo de arte contemporáneo con esculturas e instalaciones de artistas de gran reconocimiento internacional.¹¹

Ejecuta las piezas *Construcción espacial*, *Baldes vs. el espacio*, *La realidad* y *Mi realidad*.

1999

Entre el 29 de septiembre y el 30 de octubre expone individualmente, en la galería Ruth Benzacar, *Mis utopías vs. la realidad*, con la dedicatoria: "A mis padres, que comprendieron mi libertad". Con esta muestra hace una crítica a los excesos de la industrialización y del consumismo. Las piezas están construidas con objetos simples, de baja calidad, tazas de loza, frutas artificiales y cepillos. Coloca de un lado los objetos en buen estado, y del otro, los mismos elementos destruidos, rotos, golpeados y derretidos por el fuego. En el catálogo afirma: "...mi espíritu es indagar la diabólica locura artística, para ejercerla con más profundidad,

porque es bueno vivir con ciertas locuras, para seguir fomentando el arte y que nos dé las posibilidades de ese sentir fuerte y poético". Una de las obras que lo inspira en este momento es *Cuatro volúmenes transparentes*, que realizó en 1947.

Este año renuncia a la Academia Nacional de Bellas Artes, en desacuerdo con el carácter que sigue la institución, y se convierte en el primer académico de número que se aleja voluntariamente, según sus palabras, "porque todavía no estoy jubilado", y afirma: "...yo fui creyendo que podía hacer algo, pero me di cuenta de que no, acá mejor es rajar, me dije, hace más de seis años que no la piso. Yo iba con ilusión, como diciendo, 'bueno, a ver si puedo hacer algo por los jóvenes, mover esto, estas momias', ¿no?, pero me ganaron ellos, porque las momias saben muy bien adónde van, entonces es un círculo cerrado".

Por otra parte, es galardonado por el MNBA de Buenos Aires con el Premio Leonardo a la Trayectoria Artística. Además integra el jurado del Concurso Internacional de Esculturas para el Parque de la Memoria y homenaje a los detenidos desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado en la Argentina. También participa del Simposio *Parque escultórico*, en Brasilia, Brasil.

Una de sus esculturas pasa a integrar la colección del Musée de Grenoble, en Francia, patrimonio que actualmente cuenta con dos piezas del artista.

Realiza las obras *Volumen espacial*, otra con igual nombre en la colección del artista, dos esculturas denominadas *Mis utopías vs. la realidad*; *Espacio contenido*, *La abuelita*, *La cultura alquitrana* y *¿Veo veo, qué ves?*

2000

Se publica el libro *Enio Iommi, escultor*, de Jorge López Anaya. Participa en la exposición colectiva *Versiones del Sur*, en Hete-

¹¹ Entre las que figuran obras del brasileño Tunga, el italiano Mimmo Paladino, la alemana Rebecca Horn, los norteamericanos Yoko Ono y Richard Serra y el español Miquel Navarro.

rotopías, *medio siglo sin lugar*, 1918-1958, curada por Mari Carmen Ramírez y realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. En tanto, en arteBA expone la obra *Dos direcciones opuestas*, de 1945. También presenta la exposición *El espacio escultórico y la libertad*, con trabajos de sus alumnos, en el Espacio Giesso.

Crea las obras *Elevación*, *Flor de plantita* y *La ley del embudo siempre es latente*.

2001

Enio da por finalizado el período escultórico previo, y comienza su cuarta etapa, caracterizada por objetos ensamblados, ensartados e intervenidos. Utiliza elementos banales y vulgares, como mangueras, juguetes, plásticos de colores fuertes, pero les quita su función, los interviene y ensambla, con humor paródico. Compra los materiales en las casas "todo por dos pesos" del barrio de Once: "Cuando un material me llama, lo busco, lo guardo en casa y al tiempo voy sacándolo, porque ya he pensado sobre eso. Veo cómo ese material va hacia mi cabeza y cómo mi cabeza va hacia él, y hay toda una lucha hacia lo que quiero hacer. Si aparece, bien; si no, a la basura. Pero ¡ojo!, la basura también es buena".

Entre el 24 de agosto y el 16 de septiembre presenta la exposición antológica *Iommi* en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta. En esta ocasión exhibe cuarenta y tres esculturas realizadas entre 1945 y 2000, que reflejan sus tres etapas. Desde octubre, participa en las muestras colectivas *Confrontaciones. Arden Quin/Iommi*, en la galería Del Infinito; *Arte abstracto en el Río de la Plata: Buenos Aires y Montevideo, 1933-1953*, en la Americas Society, Nueva York, y *Abstracción geométrica. Arte latinoamericano*, Colección Patricia Phelps de Cisneros, en el Fogg Art Museum, Harvard University.

Continúa su importante actividad docente en el Centro de Estudios de Arte Cromos, donde se preocupa por conseguir exposiciones para sus alumnos: "Charlamos, somos muy amigos. Al tiempo que enseño, trato de que vayan viéndolos; si no, ¿para qué están haciendo las cosas?", dice el artista.

Realiza varias obras, entre ellas, una pieza con muñecos que hacen equilibrio: "Se llama *Homenaje a mis coleccionistas, que se quedaron atrás*. ¡Los dejé colgados a todos!". Además una de sus obras integra la selección de estampillas *Estampas de artistas*, emitidas por el Correo Andreani.

2002

Presenta la exposición *Homenaje al tango Cambalache de Enrique Santos Discépolo*, en la galería Ruth Benzacar, donde exhibe obras a las que denomina *Cambalaches*, creadas durante los últimos meses. Utiliza materiales de todo tipo, plásticos para aislamiento térmico y acústico, muñecos, monos de juguete, maniqués viejos, espejos, cajas de vidrio. Son piezas sin título pertenecientes a la serie *Homenaje al tango Cambalache*, que el artista ubica junto a una pared de mampostería derrumbada. Según sus palabras, "...mis últimas obras expuestas no tienen título; solo quiero hacer resaltar el cambalache como síntoma vital. Sabemos que la virtud de la cultura siempre estará latente para llegar a nuevos renacimientos y, quizá, hoy sea el cambalache, para recordarnos que los tiempos culturales cambian."

Participa de la exposición *40 años sin Curatella. 1962-2002*, en el Museo de Esculturas Luis Perloti, y en *Las camitas*, muestra solidaria en la que quinientos artistas presentan obras en el Centro Cultural Recoleta. Además obtiene el Premio a la Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes y el Premio a la Mejor

No pude atarlos de los brazos, 2008
Objetos ensamblados
194 x 180 x 50 cm
Colección del artista



Trayectoria Docente, instituido por la Asociación Argentina de Críticos de Arte (AACA).

En este momento realiza *Volviendo a la vida el viejo cacique vio pasar la tecnología y le tiró su lanza*, una escultura que se compone de un viejo neumático, montado sobre una piedra, atravesado por un palo con punta afilada. Los títulos son, por lo general, absurdas declaraciones.

2003

Del 2 de septiembre al 5 de octubre presenta la exposición *Enio Iommi. Del espacio en tensión al objeto en situación. Selección antológica 1945-2002*, en las galerías del Centro Cultural del Parque de España AECE, de Rosario, su ciudad natal. La muestra recorre casi sesenta años de su producción, dividida en tres núcleos, con cuarenta y dos piezas. Se incluye una instalación, *Se podrá seguir viviendo, si no perdemos la memoria*, un conjunto grotesco de cuatro ensamblajes escultóricos datados en los años 80.

Participa en las exposiciones colectivas *Geo-metrías, Obras de la Colección Cisneros*, en el Malba; *Arte abstracto argentino*, en la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo / Fundación Proa, Buenos Aires, e *Iommi/Testa*, en la galería Del Infinito. Para esta última muestra recurre al montaje de objetos disponibles viejos y nuevos, destrozados o impecables. Algunas obras están integradas por muñecas de mala calidad y viejos maniqués mutilados o fragmentados. Forma parte además de la exposición colectiva *Arte abstracto argentino. Arte concreto. Madí. Perceptismo*, que se realiza en el mes de mayo en la Fundación Proa.

Durante este año realiza las obras *El microbio del bicho humano entra por la cabeza y nos dirigirá con su visión, el adoquín en la cabeza*, una pequeña muñeca pintada de dorado que atraviesa la

cabeza de un maniquí y asoma por uno de sus ojos, y *Argentina, ayer y hoy*.

2004

Participa en diversas exposiciones colectivas: *Utopía de la forma. Arte concreto de los años 1946*, en la galería Del Infinito; *Arte Latinoamericano*, en el Museo de Arte Moderno de Houston, Estados Unidos; *Utopia of Form, Argentine Concrete Art*, en la galería Alejandra Von Hartz- Del Infinito Arte, Miami, Estados Unidos; *4 tigres en 1 plato*, en Víctor Najmías. Art Gallery International, y *Síntesis en Tandil*, en el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, con obras de sus discípulos.

2005

Entre abril y junio presenta la exposición *Enio Iommi. 1946-2005. De la utopía a la antiutopía*, en el MUNTREF (Museo de la Universidad Tres de Febrero). Exhibe obras de todos sus períodos, y celebra el sexagésimo aniversario de la realización, por él mismo, de la primera escultura concreta del arte argentino.

En abril de este año el MNBA inaugura el nuevo guión curatorial de arte argentino (siglos XIX-XX), que incluye tres piezas de Iommi, *Direcciones* (1945), *Continuidad lineal* (1948) y *Planos expuestos* (1959), en el núcleo dedicado a la geometría de la décadas de 1940 y 1950.

Desde el 27 de octubre exhibe en la galería Del Infinito *La cocina humana*, un conjunto de obras realizadas desde 2002. Todos los trabajos tienen como soporte tablas de madera para picar carne, enormes y caprichosas en sus formas, diseñadas y cortadas por el artista, que simbolizan al poder que aplasta, corta o pica a los hombres y mujeres sometidos. Sobre ellas se apilan objetos de todo tipo, un enorme sapo de peluche, un Patoruzú de plástico,

manos de yeso, zapatos, orejas, bananas y chorizos de utilería, cuchillos, tenedores, ralladores, sartenes. “La imbecilidad humana surgió así, de querer mostrar lo imbécil que es el hombre con todas las cosas que hace. Lógicamente que hay partes positivas pero [...] La imagen me vino por esas tablas de cocina de madera para picar la carne. Pero éstas son enormes, muy grandes, tienen más o menos un metro con treinta centímetros. Y arriba de esa tabla viene toda la humanidad: lo que piensa, las estupideces que hace [...] y están representados algunos personajes, algunos reales y otros inventados. Tardé dos años porque son como treinta y cinco obras. Tengo mi taller con la vivienda y me levanto para trabajar si tengo ganas [...] Si no tengo ganas paso derecho al jardín a cortar el pasto”.

Participa en el Pabellón de Bellas Artes de la Universidad Católica Argentina (UCA), con la muestra *Encuentro de poéticas: Batlle Planas - Aizenberg - Badii - Hlito - Iommi - Lozza*, y en *Propuestas artísticas para la convivencia y el desarme*, en el Museo Universitario de Arte de la Universidad Nacional de Cuyo, en el Espacio Contemporáneo de Arte. Forma parte también de la exposición *Colectivo y singular. Obras con historia*, en la galería Maman Fine Art.

En la subasta realizada a beneficio de Esclerosis Múltiple Argentina, en el Malba, su obra *Elevación* es uno de los récords de la noche, y en la reciente edición de arteBA, el Museum of Fine Arts de Houston adquiere una de sus piezas para la colección.

En noviembre interviene en la *Madi Art Optic and Kinetic Exhibition*, junto con Arden Quin, Lygia Clark, Carlos Cruz-Diez, León Ferrari, Julio Le Parc, Raúl Lozza y Jesús Soto, entre otros, muestra organizada por la Durban Segnini Gallery de Miami.

La intendencia de la ciudad de Santa Fe lo distingue “por su constante dedicación e invaluable aporte al arte nacional”. Este

año realiza la obra *Hombrecitos pasando por la ley del embudo*, que conecta con cintas rojas las tablas de la muestra *La cocina humana*, una serie de hombreritos que transitan por una rampa antes de caer en un embudo, remitiendo a la pérdida de libertad del individuo por el poder.

2006

Sobre la producción de este período afirma: “Mi estética actual es manifestar al gato sarnoso porque se encuentra indefenso y despreciado, por tal motivo me da ideas de cómo representar al mundo actual”. Este año expone en el Complejo Cultural Santa Cruz, de esa provincia.

2007

Continúa trabajando diariamente en su estudio de San Telmo, donde guarda numerosas obras, y en el taller de El Palomar.

Dice al respecto de su labor de este año: “Ahora estoy trabajando sobre la maldad. Si existe la maldad es porque nace, porque nacemos. Cada vez que nace un bebé no se sabe si será bueno, malo, regular, un diablo o un dios. Entonces estoy haciendo dos chicas, representadas por grandes muñecas que están jugando, y una de ellas le pone un alfiler en el ojo. Ella nació mala, y la otra buena”.

En el taller de la calle Piedras en San Telmo comienza a enseñar a un grupo integrado por catorce alumnos de distintas edades. Son clases teóricas donde se abordan distintos temas o se estudia la obra de artistas como Rogelio Yrurtia y Libero Badii. En las prácticas imparte algunas indicaciones pero deja trabajar en libertad a los estudiantes, que tienen la consigna de explicar por qué consideran terminada la obra.

Enio Iommi en el taller de San Telmo. Foto: Florencia Galesio

Enio Iommi en el taller de El Palomar.



2008

Este año asiste, en el MNBA, a la muestra de Tomás Maldonado, y bajo el impacto de ésta afirma: “Al ver la exposición de Tomás Maldonado en el MNBA, comprendí la necesidad de hacer una pausa en mi vida escultórica. [...] Al volver a mi laboratorio comprendí que los 60 años de escultor me llevaron a otras posibilidades. Que lo invisible se debe convertir en un fantasma para ser ubicado en la percepción de lo conceptual. [...] Mi nueva etapa consiste en percibir las máscaras que llevamos puestas. Deseo llegar a mi próxima exposición, cuyo tema serán dos muñecos: uno se expresará con ingenuidad –como lo indica la naturaleza–, mientras que el otro, modelado por la sociedad a su gusto, tendrá incorporadas la maldad, la estupidez, la viveza, etc. Si logro darle expresión, lo expondré como un homenaje a nosotros mismos. Pero nunca más por medio de la escultura. La escultura es una pieza fija, pretende ser eterna y lo eterno es dictatorial. Aunque mi principal motivo para abandonarla fue el cansancio manual y artesanal que, justamente, niegan pensar y penetrar por las ideas”.

Expone *Mis nuevas realidades*, en Del Infinito Arte: bolsas negras de basura y espejos, maniqués descuartizados, hormas de zapatos, dos obras realizadas con automóviles de juguete, neumáticos de auto, fotografías aéreas de la ciudad de Venecia. En una segunda sala exhibe elementos relativos a la escatología. Hace un contrapunto entre la proliferación contemporánea del automóvil como símbolo del progreso moderno y la serena quietud de la ciudad de Venecia. Con respecto a esta exposición, el artista comenta: “Si he tomado la ciudad de Venecia en esta última mues-

tra es porque después de mil quinientos años mantiene su escala humana y el saber vivir que es lo que fomenta la civilización, no pretender oscurecer nuestras escalas. Hay que crear la ilusión y no la realidad porque, después de todo, qué es la realidad”.

Se presenta además en la galería Jacques Martínez, en la muestra *Homenaje a Carmen Waugh*, de la que participan también Ernesto Deira, Miguel Ocampo y Clorindo Testa, y en la que exhibe la obra *Formas continuas* (1948). En la 17ª Feria de Arte Contemporáneo de Buenos Aires, arteBA, y dentro del marco de su Programa Galicia Cultura y Hacia el Bicentenario, Iommi es homenajeado junto a los artistas Gyula Kosice y Clorindo Testa. Este año realiza la obra *No pude atarlos de los brazos*.

2009

Entre el 1º de julio y el 21 de agosto participa en la exposición colectiva *Los que quedamos*, en la galería Jacques Martínez, en la que también intervienen Martín Blaszkó, Jorge Demirjian, Juana Heras Velasco, Eduardo Mac Entyre, Miguel Ocampo, Felipe Pino, Alejandro Puente, Dalila Puzzovio, Charlie Squirru y Clorindo Testa. Desde el 16 de octubre se presenta la muestra *Enio Iommi*, en la Asociación Cultural El Círculo, de Rosario, donde incluye *Una sola visión* (1950), *Planimetría* (1968), *Volumen espacial* (1999) y *No pude atarlos de los brazos* (2008), entre otras, bajo la curaduría de Rosa María Ravera. En septiembre, la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires lo declara ciudadano ilustre. Ese mes diserta en la galería Del Infinito, donde además realiza la acción de destruir una de sus obras.

OBRAS EXHIBIDAS

Direcciones opuestas, 1945

Hierro, cobre y esmalte sintético

87,5 x 84 x 63,5 cm

Colección particular

Volumen espacial, 1945

Hierro, madera y esmalte sintético

91 x 70 x 73 cm

Colección Raúl Naón

Construcción en el plano, 1946

Bronce, acrílico, yeso, cobre, hierro y esmalte

sintético sobre madera

100 x 65 x 10 cm

Colección del artista

Sin título, 1946

Metal, madera y esmalte sintético

136 x 70 cm

Colección particular

Construcción, 1948

Hierro empavonado y bronce

79,2 x 38 x 42 cm

Colección particular

Continuidad interrumpida, 1948

Hierro, alambre y bronce

130 x 83 x 81 cm

Colección particular

Formas continuas, 1948

Cemento blanco y esmalte sintético

65 x 66 x 46 cm

Colección Fundación Federico Klemm

Núcleo espacial, 1948

Acero y piedra

170 x 77 x 126 cm

Colección particular

Sin título, 1948

Acero, aluminio y piedra

59 x 23 x 47 cm

Colección particular

Continuidad interrumpida, 1949

Hierro acerado y madera

105 x 55 x 65 cm

Colección particular

Espacialidad en el plano. Estudio 1, 1949

Témpera, lápiz de color y tinta sobre papel

50,4 x 35,2 cm

Colección particular

Espacialidad en el plano. Estudio 2, 1949

Témpera, lápiz de color y tinta sobre papel

50,2 x 35 cm

Colección particular

Espacialidad en el plano. Estudio 3, 1949

Témpera, lápiz de color y tinta sobre papel

50 x 35,2 cm

Colección particular

Sin título, 1949

Acero y mármol

62 x 34 x 25 cm

Colección Del Infinito Arte

Sin título, 1949

Hierro y mármol

117 x 60 x 60 cm

Colección particular

Ritmo lineal con color, 1950

Hierro, alambre, madera y esmalte sintético

120 x 84 x 80 cm

Colección del artista

Sin título, 1950

Acero inoxidable y mármol

64 x 51 x 22 cm

Colección Del Infinito Arte

Una sola visión, 1950

Madera, vidrio y esmalte sintético

70 x 50 x 10 cm

Colección del artista

Sobre dos planos, 1951

Bronce empavonado y piedra

154 x 28 x 17 cm

Colección Guillermo Miguel Ruberto

Sin título, 1961

Aluminio y mármol

101 x 47 x 60 cm

Colección particular

Sin título, 1964-1965 cm

Cobre empavonado y piedra

146 x 90 x 50

Colección particular

Barroquismo, 1969

Hierro y bronce

110 x 100 x 85 cm

Colección particular

Formas continuas, 1969

Anticorodal y piedra

125 x 104 x 80 cm

Colección particular

Figura, 1969

Chapa metálica y piedra,

196,4 x 99 x 62 cm

Colección particular

Transparencias, 1969

Alpaca alemana y piedra

76 x 42 x 19 cm

Colección Andrés Brun y Juan José Cattaneo

Sin título, 1970

Aluminio y mármol

68 x 21 x 30 cm

Colección Delmiro Méndez e Hijo S.A.

Sin título, 1971

Aluminio

80 x 70 x 54 cm

Colección Mauricio Neuman

Desarrollo espacial, 1974

Anticorodal

85 x 63 x 45 cm

Colección Dr. Luis Ragno y familia

Espacios en el plano, 1956-1976

Aluminio y mármol

80 x 50 x 30 cm

Colección particular

Ruptura, 1978 cm

Madera y mármol

212 x 74 x 65 cm

Colección particular

Algo le pasó al cubo, 1978-1979

Madera, adoquines y alambre

80 x 45 x 68 cm

Colección del artista

Sin título, s/f [1978-1979]

Aluminio, adoquines, alambre, madera y

esmalte sintético

110 x 60 x 53 cm

Colección del artista

Algo les pasa a los cubos, 1979

Adoquines, madera, hierro y acero inoxidable

144 x 150 x 110 cm

Colección del artista

La fuerza bruta, 1979
Madera, piedras, adoquines y alambre
162 x 95 x 50 cm
Colección del artista

Ver el plano, 1980
Aluminio, madera y alambre
190 x 88 x 50 cm
Colección del artista

El desgaste IV, 1981
Hierro, mármol, alambre, adoquines,
aluminio y esmalte sintético
157 x 48 x 35 cm
Colección del artista

Autorretrato, 1983
Piedras, adoquines, madera, textiles y
alambre
101 x 61,5 x 18,5 cm
Colección del artista

Sin título, s/f [1984]
Mármoles y madera
108 x 130 x 56 cm
Colección del artista

Buscando la otra mano, De cuál se salvará, 1980
s/f [1985]
Objetos metálicos, plásticos, madera y piedras
150 x 60 x 60 cm
Colección del artista

Distorsión espacial, 1985
Madera, metales, alambre y cemento
230 x 140 x 120 cm
Colección del artista

Sin título, s/f [1985]
Madera, alambre, adoquines y esmalte
sintético
230 x 90 x 80 cm
Colección del artista

Testimonio, 1987
Objetos varios: madera, alambres y textiles
200 x 90 x 60 cm
Colección del artista

Sin título, s/f [1987]
Objeto, madera, malla metálica y esmalte
sintético
240 x 50 x 100 cm
Colección del artista

Maqueta de la obra *Construcción*, ubicada en
el parque de Aji, Shikoku Island, Tokio, Japón
Piedras
24 x 56 x 68 cm
Colección particular

La silla de los poderes, 1988
Objetos varios, metal, madera, adoquines,
alambre y esmalte sintético
Instalación, medidas variables
Colección del artista

Cafetera vs. el espacio, 1996
Objeto, piedra y madera
34 x 37 x 37 cm
Gentileza de Ruth Benzacar Galería de Arte

Lechera vs. el espacio, 1997
Objeto, piedra y madera
37 x 37 x 26 cm
Colección particular

Regadera vs. el espacio, 1997
Objeto, piedra y madera
66 x 66 x 52 cm
Colección del artista

Más cacerolas para qué, 1997
Objetos
190 x 70 x 50 cm
Colección del artista

Lupas, 1998
Objetos ensamblados
33,3 x 105,5 x 10,5 cm
Colección Delmiro Méndez e Hijo S.A.

Volumen vs. vidrio, 1998
Vidrio y mármol
75,5 x 40 x 28 cm
Colección del artista

Mis utopías vs. la realidad, 1977-1999
Objetos y acrílico
160 x 40 x 30 cm
Colección del artista

Flor de plantita, 2000
Objetos ensamblados, hierro y alambre
50 x 41 x 47 cm
Colección del artista

La ley del embudo siempre es latente, 2000
Objetos ensamblados y madera
40 x 33 x 70 cm
Colección del artista

*Volviendo a la vida el viejo cacique vio pasar
la tecnología y le tiró su lanza*, 2002
Objetos
ensamblados y madera
123,5 x 100 x 50 cm
Colección del artista

Basta de adoquines y pajaritos en el cerebro,
2003
Objetos
160 x 110 x 110 cm
Colección MUNTREF

Qué monada de escultura, 2004
Objetos ensamblados
160 x 71 x 71 cm
Colección del artista

Sin título, de la serie *Homenaje al tango
Cambalache*, 2004
Objetos ensamblados
164 x 141 x 66 cm
Colección Jozami

La cocina humana, 2005 (24 piezas)
Objetos ensamblados
Medidas variables
Colección del artista

No pude atarlos de los brazos, 2008
Objetos ensamblados
194 x 180 x 50 cm
Colección del artista

Sin título, s/f [2008]
Objetos ensamblados
22 x 41 x 25 cm
Colección del artista

El altar cada día más duro es, 2009
Objetos ensamblados
180 x 120 x 100 cm
Colección del artista

El patito curioso, 2009
Objetos ensamblados
41 x 54 x 50 cm
Colección del artista

El pan de cada día más duro es, 1995-2010
Objetos ensamblados
80 x 100 cm
Colección del artista

ENIO IOMMI EN EL CENTRO CULTURAL RECOLETA

CENTRO CULTURAL RECOLETA

Responsables de las áreas
que intervienen en la exposición

Producción de Artes Visuales
y Escénicas
Jorge Moreno

Relaciones Institucionales
y Comunicación
Marisela Oberto

Montaje
Horacio Vega

Programa CeDIP
Ana Aldaburu

Coordinación Técnica
Jorge Doliszniak

Infraestructura
y Funcionamiento Edificio
Eduardo Tapia

Coordinación
Elsa Cristina García

Coordinación de Sábados,
Domingos y Feriados
Raquel Olmos, Andrea Chiesa

Colaboraciones
*María Cristina Olivieri, María del Carmen
La Macchia, Marta Rivera, Mariela Sambán*

EXPOSICIÓN

Curaduría
María José Herrera, Elena Oliveras

Asistente de curaduría
Tatiana Kohan

Investigación
María Florencia Galesio, Paola Melgarejo

Diseño de exhibición
Valeria Keller + Violeta Bronstein

Producción en CCR
Verónica Otero

Montaje
*Arturo Aguilera, Adrián Borda,
Hernán César, Martín Labonia,
Rodolfo Martínez, Horacio Vega,
Miguel Viceconte*

Artes escénicas
*Héctor Brito, Daniel De Lorenzi,
Claudio De Plante, Eduardo Maggiolo,
Roberto Moreno, Agustín Mujica*

Iluminación
*Enzo Cuenca, Gabriel Marola,
José Montero, Roberto Orellana*

Prensa
*Lucía Hernández, Erica Hoffmann,
Carolina Ortú, Susana Seoane,
Ileana Stofenmacher,*

Diseño y realización del CD de prensa
Federica Bolomo

Infraestructura y funcionamiento
edificio
José Luis Fariña

Coordinación de visitas guiadas
Inés Agazzi

CATÁLOGO

Coordinación
Verónica Otero

Diseño gráfico
Marius Riveiro Villar

Leyendas de pp. 36, 39, 44,
48, 51, 61, 62, 63, 72, 93
Tatiana Kohan

Corrección
Alicia Di Stasio, Mario Valledor

Colaboración
*Paula Schprejer, Marcela Leonelli,
Anabel Donato*

Fotografía de obras
Estudio Roth

Impresión
Artes Gráficas Buschi S.A.

Esta exposición se realizó
con la colaboración de todo el personal
del Centro Cultural Recoleta.
Gracias a todos.



Se terminó de imprimir en Buschi S.A
Ferré 2250/52, Buenos Aires, Argentina