

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Rubens Gerchman
Río de Janeiro, Brasil, 1942 - San Pablo, Brasil, 2008

Estudio para Não há vagas

1965

Ficha técnica

Título	*Estudio para Não há vagas*
Año	1965
Técnica	Grafito, tinta y témpera sobre papel calado
Medidas	41 x 61 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.144

Comentario sobre la obra

Rubens Gerchman estudió en la Escola de Belas Artes de Río de Janeiro, y su primera muestra individual fue en la galería Vila Rica de la misma ciudad, en 1964. Al año siguiente se consagró con su exposición en la galería Relevo (para la que el prestigioso crítico Mário Pedrosa escribió el texto de presentación) y con su partici- pación en la importante exhibición *Opinião 65*, que tuvo lugar en el Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Desde entonces, Gerchman se convirtió en uno de los artistas brasileños con mayor proyección internacional, y se lo vinculó al surgimiento del *nuevo realismo* que había teorizado Pierre Restany. En 1966, se asoció con los artistas Antonio Dias, Roberto Magalhães, Carlos Vergara y Pedro Escosteguy en una exposición realizada en la galería G-4: fue la confirmación de una nueva figuración carioca en oposición a la abstracción que había dominado el panorama

artístico brasileño durante la década anterior. La neofiguración de Gerchman supo trabajar temas políticos con humor corrosivo e incluir en su obra motivos de los medios masivos. Esto lo llevó a acercarse al movimiento tropicalista (fue el autor de la tapa del disco colectivo *Tropicália panis et circensis*, que revolucionó la música popular brasileña) y a autodenominarse *O Rei do mau gosto* [El rey del mal gusto].

Não há vagas (1965, 1,94 x 1,42 m, relieve en madera pintada con pintura acrílica, que pertenece a la galería Jean Boghici) fue presentado por Gerchman en la exposición *Opinião 65* y marca el giro que había dado el arte brasileño hacia un mayor figurativismo y compromiso en momentos en que gobernaba en el Brasil una dictadura militar. Si en otros contextos la neofiguración consistía en un rechazo del período abstracto y una relectura del realismo, en el Brasil adquirió también un sentido claramente político, que se caracterizó por un acercamiento a los fenómenos de los medios masivos y a la política de masas que se expresaba en las calles en antagonismo con un régimen autoritario.

El *Estudio* posee pocas diferencias con la obra final. La más importante radica en que en él figuran la fecha y la firma en la esquina superior izquierda. Es el retrato de una multitud (tan habitual en las piezas de Gerchman) sobre un fondo de listones verdes y amarillos, colores de la bandera brasileña, y con la inscripción "Não há vagas" [No hay vacantes]. Ésta debe leerse en el contexto en que fue producida la obra. En marzo de 1964 se inició la dictadura militar en el Brasil, y los intentos de las populares "reformas de base" que habían comenzado con el gobierno democrático a principios de la década se vieron frustrados e interrumpidos. La leyenda de Gerchman, entonces, puede interpretarse como una referencia al mundo laboral y a la falta de trabajo, pero también, en un sentido más amplio, a la exclusión que se vivió durante la dictadura.

En la composición de la pieza es evidente el conocimiento de la Nueva Figuración argentina que había sido exhibida en la galería Bonino de Río de Janeiro en 1963, y a propósito de la cual Rubens Gerchman declaró que "influenció mucho nuestros pensamientos por la libertad que ponían en sus trabajos". La relación con la obra de Luis Felipe Noé es manifiesta, y ambos enfrentan el mismo problema artístico: cómo figurar a las masas sin representarlas (domesticarlas). La exposición de la Nueva Figuración argentina fue fundamental en la trayectoria de Gerchman, quien era en ese entonces un artista muy joven que comenzaba a exhibir sus trabajos. Justamente, los años posteriores a la dictadura (1964 y 1965) fueron intensos en su carrera, y buena parte de sus resultados pudieron apreciarse en la célebre *Opinião 65*, realizada en el Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, y en la muestra individual de la galería Relevo (donde en 1964 había expuesto la Nueva Figuración francesa), con un texto de presentación nada menos que de Mário Pedrosa, el crítico de arte brasileño de más prestigio en ese entonces.

El retorno de lo figurativo produjo una verdadera conmoción en el *pathos* constructivo que había dominado el período anterior de las artes plásticas brasileñas, marcadas por el concretismo. Con la denominación de "Nova Objetividade", la inclusión de la figuración significó tanto una apertura a nuevos materiales menos nobles (desde el punto de vista artístico) como una incorporación de temas de la política o de la cultura popular. La dictadura militar, el mundo del trabajo, las masas populares, el fútbol, la vida de los sectores pobres son algunos de los tópicos de la obra de Gerchman, que nunca están tratados explícitamente, sino a través de figuras o de palabras que, como en *Não há vagas*, permiten y estimulan diferentes interpretaciones. El uso de carteles públicos o señales de tránsito (como hacían en esa misma época artistas como Marcello Nitsche o poetas como Augusto de Campos) marca la voluntad de incidir con el arte en la lectura del espacio público en una mezcla de pop art y movilización callejera. En el caso de esta obra, se trata de un estudio para una pieza tradicional desde el punto de vista de la técnica (acrílico sobre madera), pero que introduce innovaciones desde el punto de vista simbólico (lo nacional como referencia, el mensaje político), y también de la composición: una serie de rostros anónimos, algunos superpuestos con los colores del Brasil, otros con el cartel "Não há vagas", y otros perfiles desdibujados con cruces u otras marcas, formando una multitud.

Esa multitud que aparece en algunas de sus obras recientes –escribió Damián Bayón– está compuesta de rostros: con ojos, con bocas. ¿Crítica social, caricatura? No en el sentido peyorativo del término, porque lo que domina en su hacer es un acto de solidaridad humana.[1]

Rostros anónimos, rostros que pueden ser cualquiera, perfiles con una cruz que sugieren anulación de la persona, rostros en un cartel son las figuras que utiliza Gerchman para poner a su arte en la encrucijada política del momento: como modo de visualizar la exclusión y como promesa de un mundo por venir.

Texto de Gonzalo Aguilar

Notas

1. Bayón, Damián, en Gerchman, Rubens, *R.Gerchman*, textos de Ana María Escallón y Damián Bayón, Rio de Janeiro [s/n], 1994. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/711 · Descargada el 16/11/2026