

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



Enio Iommi

Rosario, Argentina, 1926 - San Justo, Argentina, 2013

Construcción

1946

Ficha técnica

Título	*Construcción*
Año	1946
Técnica	Aluminio, bronce pintado y madera
Medidas	60 x 48 x 40,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.99

Comentario sobre la obra

Enio Iommi comenzó su formación en la escultura en el seno familiar. Su padre, Santiago Girola, escultor académico de origen milanés, fue quien inició en la disciplina a sus dos hijos varones, Enio y Claudio (Girola). Un hermano de su madre, el poeta Godofredo Iommi, también intervino en la temprana formación de Enio. Fue él quien lo introdujo en los conceptos de la vanguardia. Guiado por los consejos de su hermano Claudio (tres años mayor), no ingresó a la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, pero estuvo siempre atento a las búsquedas tanto de su hermano como de los colegas que éste frecuentaba, siendo esas búsquedas inspiradoras de su temprana producción.

Los trabajos que Iommi realizó en 1945 marcan el comienzo de la escultura concreta en la Argentina. Más allá del volumen, fueron 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". La idea de creación perdía fuerza y la de inspiración se descartaba en función de la construcción y de la planificación según un programa racional. *Construcción* (1946) pone de manifiesto en qué consiste la esencia de ese programa, ligado a los planteos de la Asociación Arte Concreto-Invención.

En noviembre de 1945, un año antes de la realización de *Construcción*, se creó la Asociación Arte Concreto-Invención, de la que Enio Iommi fue miembro fundador junto con Girola, Hlito, Maldonado y Prati.[1] El surgimiento de esta asociación coincide con el fin de la Segunda Guerra Mundial, momento que trajo cambios profundos para el mundo, tanto en lo político y económico como en el arte. El aporte de esos artistas se dio en simultaneidad con el de las vanguardias extranjeras, y Buenos Aires se convirtió en uno de los principales centros del arte geométrico latinoamericano. Ellos defendían el arte moderno en toda su autonomía y propiciaban un modelo internacional de cultura, situado en las antípodas de la retórica populista que apoyaba el gobierno nacional de ese momento.

Consecuentes con el principio de que "nada es más concreto que un punto, una línea o una forma geométrica", basaron sus obras en ecuaciones matemáticas, excluyendo todo tipo de ilusión "figurativa" (de profundidad, volumen, perspectiva o movimiento) a la que solían recurrir los abstractos.

"Menos es más". El lema de Mies van der Rohe sirve para entender y justificar la extrema sobriedad estructural y formal de *Construcción*, aunque sigue vigente la importancia del material (aluminio y bronce) en diálogo con la estructura. Sin embargo, todo queda sometido a una voluntad arquitectónica rigurosa que nítidamente se distancia de obras realizadas contemporáneamente en las que domina el libre juego de la línea, como ocurre en *Encuentros de líneas en el espacio* o *Curvas y líneas* (1946, MALBA), *Continuidad interrumpida* (1948, MALBA) y *Línea y volumen* (1949, MALBA).

La voluntad de mínima expresión que *Construcción* evidencia encontró su versión extrema en *Visión momentánea* (1971), presentada en la galería Carmen Waugh de Buenos Aires. Consistió en varios espacios virtuales transitables "dibujados" por cordeles. Bastaban esos hilos para crear zonas contiguas independientes. Pero la instalación minimalista no resultaba aséptica, autorreferencial; al pasar de un espacio al otro, como atravesando un muro transparente, el espectador tenía la sensación de que su cuerpo perdía consistencia. En el marco de la muestra *El artista y el mundo del consumo*, en la que fue incluida y de la que participaron también Badii, Coll, Heredia y Paparella, *Visión momentánea* respondía a una intención conceptual: manifestaba el vacío implícito en una exagerada posesión de objetos y el efecto desestabilizador en el receptor.

En *Construcción* el contenido no es extrínseco sino intrínseco, puramente formal/estructural; refiere a la importancia de lo mínimo y a la esencia de lo bello como armonía, como equilibrado juego de las proporciones de los elementos. Godofredo Iommi recuerda que su cuñado Santiago Girola, padre de Enio, al ver un dibujo realizado por el entonces joven hijo, comentó: "Este chico tiene las proporciones innatas". Aludía al hecho de que en arte la proporción atañe a la configuración irrepetible 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.[2]

Enio Iommi tiene el privilegio de la "doble mirada" a la que hace referencia Godofredo Iommi. Ve la totalidad y simultáneamente la parte. Entonces puede jugar con las verticales y las horizontales, con la sombra y el brillo, haciendo que, desde distintos ángulos, el ojo del espectador pueda penetrar en un espacio interior que flota y se disuelve. *Construcción* da cuenta así de otro lema inmortalizado por Mies van der Rohe, "Dios está en los detalles".

Texto de Elena Oliveras

Notas

1. Participaron también de la Asociación Arte Concreto-Invención Edgar Bayley, Antonio Caraduje, Simón Contreras, Manuel Espinosa, Raúl Lozza, Rafael Lozza, Rembrandt van Dyck Lozza, Alberto Molenberg, Primaldo Mónaco, Oscar Núñez y Jorge Souza. Poco antes de la disgregación del grupo se sumaron Juan Melé, Virgilio Villalba y Gregorio Vardánega. ↑

2. Iommi, Godofredo, "¿Enio, cuarenta años de escultura?", en *Enio Iommi. 40 años de esculturas 1945-1985* (cat. exp.), Buenos Aires, Galería Ruth Benzacar, 1985. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/720 · Descargada el 16/11/2026