

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

Nelson Leirner
San Pablo, Brasil, 1932 - Río de Janeiro, Brasil, 2020

Homenagem à Fontana II (múltiple)

1967

Ficha técnica

Título	*Homenagem à Fontana II (múltiple)*
Año	1967
Técnica	Tela, cierres, madera y aluminio
Medidas	181 x 124 x 3 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.121

Comentario sobre la obra

Producida en 1967, la serie *Homenagem a Fontana* consistía en 30 piezas de iguales dimensiones, diseñadas en tres modelos diferentes. El modelo I remitía directamente a la conocida serie *Concepto espacial*, de Lucio Fontana, y exhibía un corte diagonal en la lona roja que, cuando se abría el cierre relámpago, dejaba entrever un fondo amarillo; el modelo II estaba compuesto por un corte horizontal centrado que, al abrirse, revelaba dos nuevas cremalleras; el III presentaba un círculo centrado que, cuando se descorría el cierre, mostraba un reverso negro sobre un fondo gris. El artista llamó “múltiples” a esos tres modelos, ya que podían ser reproducidos en gran escala,

como sugería el título de la primera muestra en que fueron exhibidos en el Brasil, *Da produção em massa de uma pintura: quadros a preço de custo*.[1]

El catálogo de esa exposición es un documento importante para la comprensión de la propuesta de Leirner con la serie, ya que dos elementos de su composición introducen una crítica irónica subyacente al carácter aparentemente inofensivo y lúdico de la pieza. El primero es la lista de los costos de producción de la serie, divididos en "materia prima", "mano de obra" y "gastos". El ítem "mano de obra" no incluía al artista, sino solamente a un "ebanista", dejando en claro que a Leirner le cupo la concepción del trabajo, no su ejecución. Entre los costos con gastos diversos, figuraban un porcentaje para la galería y la remuneración del artista. El segundo elemento es una secuencia de cinco fotografías de la obra *Homenagem a Fontana II*, que mostraban las diferentes fases de apertura de los cierres relámpago. Leirner aparece en la segunda imagen, sujetando el primer cierre, como si demostrara al público el funcionamiento de la pieza y reiterara así su lógica de producto industrial, cuyo "uso" no requiere un conocimiento especializado, sino una instrucción.

Esos dos elementos –descripción de los costos y del funcionamiento de las piezas– sugieren una desacralización de la obra de arte como objeto único, resultado de la acción de un individuo dotado de habilidades especiales en el manejo de materiales reconocidos como artísticos. *Homenagem a Fontana II* es un objeto producido con materiales industrializados, que por eso puede ser hipotéticamente reproducido en escala industrial. Además, su configuración final no depende de una acción especial del artista, sino de la de cualquier persona que lo manipule. No hay ningún misterio para ser revelado, ningún "aura" de valor artístico para entrar en el cálculo de su precio de venta. El artista es un "gasto" entre otros.

Además de la ironía en relación con el fetiche de la unicidad de la obra y del genio del artista, se pueden sugerir otros estratos críticos investigando tanto algunos aspectos de la biografía del autor como el contexto artístico brasileño de la década de 1960. Hijo de uno de los directores del Museu de Arte Moderna de San Pablo, organizador de las bienales de San Pablo entre 1951 y 1961, Leirner pudo acompañar de cerca, durante el período de su formación artística, las articulaciones implicadas en la institucionalización de las vertientes constructivas en el Brasil. También pudo seguir la crisis de esas vertientes introducida por la valorización del expresionismo abstracto en las premiaciones de las bienales a partir de 1959.

La proximidad con esa política de las artes permitió a Leirner desarrollar tempranamente la conciencia de que su inserción profesional como artista dependía no tanto de la calidad de sus trabajos sino, en parte, de su adecuación a determinadas fórmulas en boga, ya fueran el rigor de la geometría o la libertad del gesto, y, en parte, de su capacidad de valerse de un capital simbólico heredado de la posición institucional de su padre, que le abría las puertas de las principales galerías de San Pablo. Ambas circunstancias le parecían arbitrarias, y una buena porción de su producción inicial cuestionaba el círculo de relaciones ambiguas que movían el mundo del arte. Confrontar al espectador por medio de operaciones que lo retiraban de su condición pasiva y confortable, volviéndolo parte de ese círculo de relaciones, fue una estrategia recurrente en la obra inicial de Leirner. Ese tipo de cuestionamiento lo aproxima a movimientos que surgieron en el Brasil en la década de 1960, como la Nueva Figuración y la Nueva Objetividad, interesados en la investigación de nuevos imaginarios, más allá de la geometría y de la gestualidad; de nuevos materiales y propuestas participativas. La serie *Homenagem a Fontana*, que agrega a esos intereses un cuestionamiento de los valores que orientaban el sistema del arte, fue una de las realizaciones más complejas del arte brasileño de ese período.

Homenagem a Fontana II también puede ser interpretado como un comentario irónico sobre las fórmulas que dominaban los debates acerca del arte en San Pablo. La racionalidad de la construcción formal geométrica se ve comprometida por la arbitrariedad que introduce el uso del cierre relámpago. Al mismo tiempo, éste elimina de la pieza cualquier expresividad que pudiera estar contenida en el acto de rasgar una tela, ya que la abertura puede hacerse y deshacerse mecánicamente cuantas veces se quiera. Es así como el homenaje del título adquiere significado. El gesto radical y emblemático de cortar la tela era al mismo tiempo el vértice de la idea de expresividad en pintura y su destrucción. Homenajeando a Fontana, Leirner reconocía la dimensión crítica de su gesto, a la cual agregó otras, dirigidas a los sistemas arbitrarios de valorización de artistas, obras y movimientos por parte del campo del arte.

Texto de Thiago Gil

Notas

1. Galeria Seta, San Pablo, 1967. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/745 · Descargada el 16/11/2026