

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

Sergio Camargo
Río de Janeiro, Brasil, 1930 - 1990

Relevo (Opus 2000)

1968

Ficha técnica

Título	*Relevo (Opus 2000)*
Año	1968
Técnica	Madera encolada y pintada
Medidas	24 x 17 x 15 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.45

Comentario sobre la obra

La cuestión del *relieve* (*relevo*) fue fundamental para los artistas brasileños que se formaron o se iniciaron con el concretismo. A lo largo de la década del 60, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Willys de Castro, Waldemar Cordeiro y Sérgio Camargo, entre otros, se plantearon el desafío de salir del plano hacia el volumen según los principios constructivos que habían guiado su obra. A las piezas que abandonaban el plano para buscar nuevas formas muchos de ellos las denominaron “relieves”. En ese proceso de cambio, el caso de Sérgio Camargo constituye cierta excepcionalidad. Su formación artística no tuvo lugar en el Brasil, ni su obra sufrió el impacto de la presencia de Max Bill, sino que se

hizo por otros caminos. En 1946, tomó clases con Emilio Pettoruti y Lucio Fontana en la Academia Altamira de Buenos Aires, y después pasó extensos períodos en París, con viajes en 1948 y 1953, y una larga estadía en esa ciudad durante toda la década del 60, de 1961 a 1973, con regresos temporarios a su país. En esos viajes tuvo trato con artistas que no formaban parte del canon constructivo que se impuso en el Brasil, y fue particularmente importante el contacto con la obra del escultor francorrumano Constantin Brancusi (en 1964, Camargo compuso el *Homenagem a Brancusi*, que presentó en la 33ª Bienal de Venecia, en 1966, y en la 4ª Documenta de Kassel, en 1968). Su trabajo con la forma orgánica y materiales nobles marca fuertemente su producción, al punto de que existe una fase informal en su obra, algo inusual para los artistas concretos surgidos en el Brasil. Por eso, en Camargo, los *relevos* realizados en madera y pintura blanca (toda una serie que desarrolla en la década del 60), más que una relación gestáltica entre fondo y figura, entre volumen y plano –como era la línea de investigación de los concretos–, o una salida hacia un fuera del arte –como fue el caso de los neoconcretos–, son un avance hacia la luz, con variaciones en la escultura según la iluminación –en diálogo con el arte cinético–, y hacia una tensión entre la composición constructiva y los hallazgos al azar. Es decir: a la vez que se puede vincularlo a la tradición constructiva brasileña, Camargo es, de alguna manera, un *extraterritorial*, y su interés está más inclinado hacia Brancusi que hacia Max Bill o Joseph Albers, lo que lo acerca a las vanguardias históricas (Tarsila do Amaral y Oswald de Andrade habían visitado el estudio del escultor rumano en la década del 20) y traza un camino en el que los problemas de construcción de objetos en el espacio eludía los presupuestos de los que partían quienes se habían formado en el ambiente del concretismo más ortodoxo. Los críticos más importantes de la obra de Camargo (Guy Brett, Ronaldo Brito, Ana Carolina Ramos, Gabriel Pérez-Barreiro) han visto su búsqueda como una tensión entre opuestos: el orden y el cambio, la forma y lo orgánico, la materia y la luz.

En los *Relevos* realizados entre 1963 y 1970, Camargo utilizó el monocromatismo blanco, que les da más protagonismo a los juegos de la luz. Las obras de la serie, en general, trabajan con cilindros incrustados en superficies, que provocan ritmos, claroscuros y volúmenes irregulares. Otras, como *Relevo (Opus 2000)*, apilan en altura figuras geométricas, hexaedros que adquieren diferentes tamaños. Esta pieza, de 24 centímetros de alto, consiste en una serie de tacos de madera pegados (el artista los llamaba “tocos”) y pintados de color blanco (importante es señalar que la pintura no elimina las vetas de la madera). A diferencia de los modos habituales de trabajar la geometría, Camargo borra los contornos y no señala límites entre los diferentes cuerpos geométricos, de modo que el *Opus 2000* es tanto una masa compacta como un compuesto de fragmentos que se agrupan.El proceso de los *Relevos* es por adición, y, en la composición, los tacos se van sumando hasta formar la obra definitiva. En ese proceso, Camargo no trabaja con planos previos o principios determinantes, sino que toma las decisiones por motivos diversos, entre los que se incluyen el azar o los efectos lumínicos. Es como si el volumen de la obra siguiera procesos orgánicos de duración y crecimiento. En *Relevo (Opus 2000)*, el espectador puede sentir o percibir cómo un cuerpo (aunque ya esté constituido) se forma en el espacio.

Fechado en 1968 (año dramático en la historia brasileña por la promulgación de Acto Institucional 5, con el que la dictadura militar suprimió libertades y derechos civiles), la pieza no alienta una lectura política, pero está en consonancia –por su obsesión con el blanco– con toda una serie de obras realizadas a fines de la década que incluyen desde relecturas de la historia del arte (la importancia del *Blanco sobre blanco*, de Kazimir Malévich) hasta manifestaciones de la cultura de masas (el *Álbum blanco* de Los Beatles y la obsesión de Lennon con el blanco en sus trajes, en su piano, en la exposición que hizo con Yoko Ono en la Whitechapel Gallery), pasando por búsquedas musicales como las de John Cage en *Notations*. Una obsesión con el blanco que se liga con el infinito, el éxtasis; en fin, un nuevo sublime como goce y colapso en el choque de la forma con lo informe.

Texto de Gonzalo Aguilar

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/615 · Descargada el 16/11/2026