

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

Lygia Clark
Belo Horizonte, Brasil, 1920 - Río de Janeiro, Brasil, 1988

Sin título, de la serie "Bichos"

1960

Ficha técnica

Título	*Sin título* De la serie "Bichos"
Año	1960
Técnica	Pieza articulable de aluminio
Medidas	22 x 31 x 19 cm, medidas variables
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.46

Comentario sobre la obra

En 1959, los poetas Ferreira Gullar (n. 1930), Reynaldo Jardim (1926-2011) y Theon Spanudis (1915-1986), junto a los artistas Franz Weissman (1911-2005), Lygia Clark, Lygia Pape (1927-2004) y Amílcar de Castro (1920-2002),exhibieron en la *1ª Exposição neoconcreta* en el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro, presentaron el *Manifiesto neoconcreto* y tomaron distancia del concretismo paulista. Desde las páginas del periódico *Jornal do Brasil*, de gran circulación, Ferreira Gullar difundió su “teoría del no objeto”: el no objeto, según sus palabras, “no se agota en las referencias de uso y sentido porque no se inserta en la condición de lo útil ni de la designación

verbal".[1] La propuesta del neoconcretismo de Gullar no solo orientó a los artistas en la búsqueda del "no objeto", sino que también habilitó investigaciones espaciales, corporales y subjetivas que estaban clausuradas en el concretismo más ortodoxo. "Lo neoconcreto –se lee en el manifiesto–, nacido de una necesidad de expresar la compleja realidad del hombre moderno dentro del lenguaje estructural de la nueva plástica, niega la validez de las actitudes cientificistas y positivistas en arte y repone el problema de la expresión, incorporando las nuevas dimensiones 'verbales' creadas por el arte no-figurativo constructivo".[2]

Fue en este contexto en el que Lygia Clark inventó una serie de esculturas mutantes que denominó *Bichos*. Una anécdota define perfectamente el cambio que los *Bichos* implicaron en su trayectoria artística. Cuando se expusieron por primera vez en la Studiengalerie de la Universität Stuttgart,con curaduría de Max Bense y Elisabeth Walther, Lygia Clark llegó para dar la autorización final del montaje: "Fui en tren al *vernissage*. Frau Walther y Herr Bense me habían escrito diciéndome que *si yo quería* montar la exposición, debería llegar en la víspera a la tarde o el día 4 a la mañana. Pensé en que no me iba a dar el tiempo y le escribí a Frau Walther que confiaba en ella para montar la exposición. Dice el refrán que la gente debe confiar *desconfiando*, lo que en mi ignorancia [...], no hice. ¡Ah! ¡Nunca más! Pues al llegar ahí vi los *Bichos* casi todos colgados por la sala con hilos de nailon, ¡como los móviles de Calder! Estaba exhausta, pues no había dormido desde la noche anterior y había viajado durante 8 horas para llegar hasta ahí. Evidentemente protesté inmediatamente y, bajo las protestas de Herr Bense y posteriormente de Frau Walther (que fue llamada por Bense para que me impidiese retirar los *Bichos* colgados), tomé una tijera y corté todos los *nailons* del techo".[3] Los *Bichos*, entonces, quedaron dispersos en el suelo.

Los *Bichos* no son para contemplar, sino para manipular; no llevan la mirada hacia adelante o hacia arriba–como en los móviles de Calder–, sino que la arrastran hacia abajo, a la tierra misma en la que los objetos se apoyan como seres orgánicos. Lygia abandona la forma geométrica propia del concretismo para abrirse a formas orgánicas y mutantes a través de las bisagras que unen las piezas y que evocan la espina dorsal de los seres vivos. La vida de estos objetos se refuerza porque su identidad no es fija: mediante el trato táctil, cada *Bicho* puede adquirir innumerables formas y combinaciones. De esta manera, Lygia resuelve la cuestión de la inclusión del flujo temporal en las obras (algo que estaba como principio en la *Manifiesto neoconcreto* de 1959) y la ocupación del espacio con un no objeto.

Aunque la forma dominante en los *Bichos* (como antes en los *Casullos* y después en los *Trepantes*) sea el círculo, que Lygia abre y descompone, la autosuficiencia del objeto (ya que carece de sostén) lo hace asemejarse a la esfera: como si, detenido en el suelo, estuviera a punto de desplazarse, rodar y adquirir movimiento. Esto se logra en buena medida por la forma, y también porque la artista trabaja con el aluminio, que, en su dureza, remite más a los huesos que a la carne orgánica. Son *Bichos* sintetizados en su dinámica estructural y, pensados en relación con el arte, marcan la inclusión de la dimensión táctil y háptica, la superación de la obra acabada y la apertura del arte al flujo del mundo.

Los *Bichos* obtuvieron el premio en la categoría Mejor Escultura Nacional en la Bienal de San Pablo de 1961.

Texto de Gonzalo Aguilar

Notas

1. Gullar, Ferreira, *Experiência neoconcreta: momento-limite da arte*, São Paulo, Cosac Naify, 2007, p. 94. ↑

2. "Manifesto", reproducido en el catálogo de la*1ª Exposição neoconcreta* en el Museu de Arte Moderna de Río de Janeiro, incluido en Gullar, Ferreira, *op. cit*., separata. ↑

3. Carta a Hélio Oiticica, París, 6-2-1964 (destacados del original), incluida en Clark, Lygia y Oiticica, Hélio, en Luciano Figueiredo (org.), *Cartas*, prefacio de Silviano Santiago, Rio de Janeiro, UFRJ, 1996, pp. 29-30. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/616 · Descargada el 16/11/2026