

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

Trepante

1965

Ficha técnica

Título	*Trepante*
Año	1965
Técnica	Lámina de acero inoxidable montada sobre tronco de madera para su exhibición
Medidas	48,5 x 57 x 40 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.50

Comentario sobre la obra

A partir del *Manifiesto neoconcreto* de 1959, Lygia Clark produce un giro radical en su trayectoria y abandona la pintura para comenzar a trabajar con objetos tridimensionales que, en rigor, no pueden llamarse esculturas (porque su forma depende de causas aleatorias y admiten diversas mutaciones). Desde entonces, nuevos aspectos comienzan a incidir en su actividad, como la subjetividad, la corporalidad, el tacto y la apertura al entorno. Se inicia entonces, una vez cerrado el período del concretismo ortodoxo, una experimentación con las formas orgánicas que la conducirá a la performance, a los tratamientos terapéuticos, a los rituales colectivos. El *Trepante* de 1965 es un momento clave de su obra, en la que inventa formas continuas que se metamorfosean en su contacto con el

entorno (en este caso, según un soporte que –paradójicamente– no es parte de la pieza).

Durante la primera mitad de la década del 60, Lygia Clark lleva adelante dos series: los *Bichos* (1960-1966) y los *Trepantes* (1960-1965). Los *Bichos* remiten a formas orgánicas a la vez que geométricas y pueden ser manipulados por el espectador adquiriendo diversas formas. Los *Trepantes* derivan de recortes y plegados de figuras circulares, pero, por su carácter flexible (ya se trate de acero inoxidable, cobre o aluminio), varían en su forma de acuerdo con el soporte, que suele ser madera no trabajada (leños o ramas). Es como si la obra cayera y adquiriera una forma determinada que no es la única ni la última, de manera que aquel que exhibe el objeto también interviene en la forma que éste adquiere a los ojos del espectador.

El *Trepante* tiene algunas características peculiares: por la maleabilidad del material, cae según la ley de gravedad. Pero al ser apoyado en un objeto, es como si trepase (de ahí su título). El soporte puede ser de madera o de metal. El problema plástico que encara Lygia Clark podría ser definido a partir del título de una de sus obras de 1963: *O dentro e o fora*. Como versiones de la *Unidad tripartita* de Max Bill (la célebre escultura que obtuvo el premio de la Bienal de San Pablo de 1951), los *Trepantes* son como cintas de Moebius figuradas en acero. Pero hay dos diferencias importantes con la obra de Bill: los *Trepantes* de Lygia no se sostienen rígidos en el espacio, sino que trabajan con materiales flexibles. Por otro lado, los giros que la artista le imprime a la cinta de Moebius son muy enrevesados, y sus recorridos no son del todo claros o perceptibles. ¿Se trata efectivamente de cintas de Moebius o son torsiones del material? Difícil de determinar con la mirada, la obra incita al recorrido táctil.

El punto de partida de los *Trepantes* son planchas circulares que Lygia Clark trabaja para poner en comunicación un lado con su opuesto. De esta manera, las oposiciones adentro-afuera, anverso-reverso, interior-exterior se disuelven y colocan al arte como un inventor de conexiones y pasajes entre una cosa y otra. Los *Trepantes* se convierten en *Obra mole* [Obra blanda], serie de figuras similares pero realizadas en caucho, y así Lygia se acerca cada vez más al abandono de la obra inalterable y fija para acentuar la participación del espectador, entregar la pieza al flujo temporoespacial e implicar el hacer del artista en la obra misma. Es el salto que se produce con *Caminhando*, corolario de los bichos, los trepantes y las obras blandas.

En la obra-acto *Caminhando*, de 1964, Lygia utiliza una cinta de Moebius en papel que corta repetidas veces (se trata de una performance de la que quedan registros fotográficos) e invita al público a hacer lo mismo. La obra no solo incita a la manipulación (como los bichos), sino que involucra al cuerpo, y la acción de éste hace a la obra. A partir de entonces, la producción de Lygia Clark da un giro profundo hacia la pura acción y las prácticas corporales.

Un mismo impulso experimental recorre el arte de Lygia de la primera mitad de los años 70. Una modulación de las formas que, escapando a todo molde previo, aspira a plantear modos de vida en los que se vinculan los opuestos y se diluyen las divisiones y los límites, incluso los del propio arte.

Texto de Gonzalo Aguilar

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/620 · Descargada el 16/11/2026