

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

Hélio Oiticica

Río de Janeiro, Brasil, 1937 - 1980

B29 Bólide-caixa 16 (variação do Bólide-caixa 1)

1965 – 1966

Ficha técnica

Título	*B29 Bólide-caixa 16 (variação do Bólide-caixa 1)*
Año	1965 – 1966
Técnica	Esmalte sobre madera y alambre tejido, vidrio y piedras
Medidas	33 x 22,5 x 21 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.126

Comentario sobre la obra

La serie que Oiticica comienza en 1964, a la que titula *Bólides*, forma parte de un proceso de experimentación que consiste en el abandono del plano pictórico y la ocupación del espacio. Este proceso, que Oiticica expone en sus escritos, ya se había insinuado con los *Núcleos* (1960-1963). Pero mientras éstos son piezas monocromas que cuelgan de hilos transparentes y se suspenden en el aire (como cuadros flotando en el medio de la sala), los *Bólides* son cajas o recipientes que descansan en el piso y que el espectador debe mirar hacia abajo. Su relación ya no es con la pared del museo, sino con el suelo (la tierra), y el cuerpo no asume una posición contemplativa, sino

que debe participar manualmente tanto para abrir las tapas o los cajones que suelen llevar como para experimentar táctilmente con los diferentes elementos que contienen, que pueden ser caracoles, arena, piedras, maderas, telas de diferente material, entre otros. La relación táctil se combina con la visual, ya que el espectador no solo puede observar la caja directamente, sino también en un espejo que Oiticica propone colocar para verla desde abajo. Aunque el autor sigue trabajando con el monocromo (sobre todo en las primeras obras de la serie), incorpora materiales no artísticos que se destacan por su cualidad táctil o por el timbre material que le dan al color la tierra, las piedras, las telas de arpillera o los líquidos. Así como la ocupación del espacio que suponen los *Bólides* es producto del desarrollo de sus investigaciones artísticas, el empleo de materiales no artísticos puede interpretarse como el rechazo del purismo pictórico del concretismo (movimiento al que había pertenecido) y la apertura a lo material, lo abyecto y lo bajo.

En la época de los *Bólides*, y como modo de ocupar el espacio, Oiticica se interesó particularmente por la forma caja en su obra y en la de sus contemporáneos. En 1968 reseñó la exposición de Rubens Gerchman en la galería Art-Art y celebró "el repertorio que se consuma en la gloria plástica de la caja, caja panel, cuadro objeto". También las *Urnas quentes* de Antonio Manuel fueron comentadas en un poema:

caja cerrada que se abre a martillazos:

para poseer el código poético

hay que violar la integridad del objeto-caja acabado:

ACABAR CON LO ACABADO[2]

Para Oiticica, la caja es desplazada del mundo del arte (donde está la obra "acabada") a la inestabilidad y a la oscilación de las fuerzas del afuera que tratan de hacerla significar a fuerza de martillazos o de operaciones táctiles. En un texto sobre los "*fazedores de caixas*", escrito en 1977, Oiticica vuelve a diferenciarse de otros artistas que usaron las cajas sin lo que él denomina un "*approach* estructural":

En los bólides, el no objeto toma la forma de cajas (de madera y vidrio y plástico y cemento: espacios poético-táctiles y pigmentos de contención) pero esas cajas fueron etapas estructurales que culminaron en las CAPAS DE PARANGOLÉ y en los PROYECTOS AMBIENTALES (TROPICÁLIA y EDEN fueron los primeros) y no una "solución de soporte de la representación" tal como se dio con la producción de los artistas en la llamada "fiebre de cajas" que acometió a cariocas y paulistas en los años 60: los "hacedores de cajas" están tan lejos de ese *approach* estructural como las viejas que hacen colchas de retazos lo están de MONDRIAN.[3]

Al considerar a la caja "el huevo de todos los futuros proyectos ambientales", Oiticica pone claramente de relieve cómo, una vez planteado el conflicto (adentro/exterior, visible/no visible, crisis del arte/afuera), lo que define el problema es la dimensión de la caja en relación con el cuerpo humano y el espacio.

En el *B29 Bólide-caixa 16 (variação do Bólide-caixa 1)*, el artista trabaja con los colores primarios y el blanco, en una clara referencia a Mondrian, pero inserta materiales como el alambre, el vidrio y las piedras dentro de la caja. La limpidez estructural del objeto (aun en su referencia mondrianesca) contrasta con la opacidad del interior, que debe observarse por medio de un espejo que Oiticica incluyó como dispositivo de exhibición. El espectador, entonces, se ve llevado a combinar el resto pictórico de la tradición constructiva más prestigiosa y los restos de una naturaleza que ya no es valorada según una mirada estética.

Texto de Gonzalo Aguilar

Notas

1. A partir de una investigación realizada para la presente ficha, la obra que era presentada en sala con el título *Bólide* y que circulaba por las diferentes exhibiciones con esa denominación ha sido retitulada como *B29 Bólide-caixa 16 (variação do Bólide-caixa 1)* con la autorización del Projeto Hélio Oiticica, que se encarga de la preservación y catalogación de su producción. Se adjunta además un texto de Hélio Oiticica que da indicaciones sobre el dispositivo de exhibición de la pieza. Según la documentación encontrada, el *Bólide* debe ser ubicado en posición vertical sobre una tarima, a una altura del piso que permita la colocación de un espejo debajo para observar su interior.

2. "Urnas quentes de Antonio Manuel, re-texto feito em Londres, 1968", incluido en *newyorkaises*, 22 de abril de 1973. Incluido en *Antonio Manuel*, Porto, Fundação Serralves, 2000, p. 51. ↑

3. Texto incluido en el libro de Daisy Peccinini *O objeto na arte - Brasil anos 60*, São Paulo, Fundação Alvares Penteado, 1978, pp. 189-190. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/746 · Descargada el 16/11/2026