

Lygia Clark

arte & investigación: el arte de hacer banda



1.

Lygia Clark
octubre diciembre 1997
Fundació Tapies, Barcelona, España

2.

Lygia Clark: una retrospectiva
septiembre noviembre 2012
En Itaú Cultural, Sao Paulo, Brasil

3.

Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988
mayo agosto del 2014
Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

Algunas notas, algunos reencuentros.

En ningún momento mi intención es dar cuenta de toda la obra de esta extraordinaria mujer, esta extraordinaria artista que es Lygia Clark, solo señalar algunos puntos fundamentales, singular en tanto logra universalidad. No quiero dar cuenta de la obra en sí, intensa y extensa, no quiero dar cuenta de biografía, intensa y extensa, ni de las corrientes artísticas y de pensamiento a las que ha abarcado y pertenecido, sería un trabajo de investigación de años, que este momento y este lugar no me lo permiten. Solo ofrecerles el materia que he podido rastrear, para vuestra consulta y posibles investigaciones, pero ante todo me gustaría subrayar algunos datos interesantes: 1. la primera retrospectiva, en Barcelona, es de 1997 y la última reciente del 2014, 17 a 20 años de ver exposiciones, de escribir artículos, incluso llegar a construir algunos libros; 2. el reencuentro con algunos nombres que me remiten a mi juventud, entre 17 y 25 años, la Bauhaus, Albers, Mies van der Rohe, Gropius y demás, después Mondrian, Theo van de Velde, la modernidad, las vanguardias. 3. el encuentro con las teorías psicoanalíticas de la época, Melanie Klein, Winnicott, fundamentalmente Freud. 4. El reencuentro con las teorías sobre el cuerpo, más acá del lenguaje, la relajación, los grupos Balint, Sapir, y sobre todo los estudios sobre el síntoma y el fenómeno psicósomático, me permitió poder tener el privilegio de leer los seminarios de Jacques Lacan, que me ha dado no solo una experiencia clínica personal, sino un campo de lectura abierto a la relación del sujeto y su objeto: la obra de arte. Es de una enorme satisfacción poder repetir este recorrido con Uds. y poder contar con un aparato de lectura que me permita realizarlo, espero sea de vuestro interés.

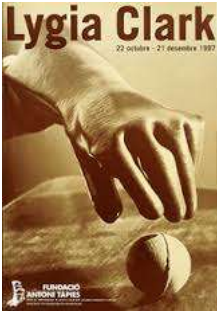
1.

Lygia Clark

octubre diciembre 1997

retrospectiva Fundació Tapies, Barcelona, España

<http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique217>



Lygia Clark

“La obra de Lygia Clark (Belo Horizonte, 1920 - Río de Janeiro, 1988) propone un cambio profundo, un salto conceptual con implicaciones a largo alcance para el arte, la cultura y la vida en general. La actividad de Clark, especialmente desde 1963, busca el desplazamiento y la deconstrucción de los conceptos de artista, obra y espectador, conceptos que transforma de manera individual y en sus interrelaciones. Manuel J. Borja-Villel, Nuria Enguita Mayo Luciano Figueiredo (comisarios)”

Itinerancia

22/10/1997 - 21/12/1997, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona

16/1/1998 - 12/4/1998, MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille, Marsella

30/4/1998 - 28/6/1998, Fundação Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Oporto

24/8/1998 - 27/9/1998, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, Bruselas

8/12/1998 - 28/2/1999, Paço Imperial, Rio de Janeiro

“Clark rechaza la definición del artista como creador deificado, distanciado de un espectador que, ante la obra como representación de las necesidades poéticas que él mismo es incapaz de comunicar, se mantiene en una completa pasividad. Por el contrario, Clark entrega la autoría de la obra al espectador para que deje de comportarse como tal, redescubra su propia poética y se convierta en sujeto de su propia experiencia.

En cada estadio de su proceso creativo, Lygia Clark redefine y reconstituye su público. De este modo, el visitante que contempla una obra en una galería de arte se aproxima al participante, que cambia el objeto situado frente a él. Después, el espectador es invitado a crear o utilizar un objeto, a partir de unas instrucciones escritas, o bien la propia artista le inicia en experiencias de grupo, inicialmente en el recinto del museo, y más tarde en la calle y los espacios públicos. Las propuestas de los años setenta incrementan la estimulación recíproca y la invención del espectador (en esa época, la artista trabaja con un grupo de estudiantes de la universidad parisina de la Sorbona, excluyendo al público de su actividad artística). Al final, el espectador se convierte en “paciente”, comprometido con Clark en un intercambio recíproco, una especie de intercambio experimental. Según su experiencia, el intercambio es más eficaz cuando el “paciente” está más alterado o muestra mayores disfunciones en el ámbito psicológico. Sin embargo, eso no le impide a Clark abrir su obra a cualquier persona dispuesta a aventurarse, capaz de experimentar “una forma de conocimiento interior” en el proceso de manipulación.

El trabajo de Lygia Clark se sitúa finalmente en la frontera entre el arte y la clínica, con la finalidad de que uno y otra recuperen su potencial de crítica contra el modo de subjetivación dominante. Clark estaba convencida de que revitalizando el campo del arte mediante las técnicas psicoterapéuticas, los individuos podrían reinventar su propia existencia. Con los *Objetos relacionais*, su última obra, la artista se acerca todavía más a su objetivo. Pequeñas bolsas de plástico o tela llenas de aire, de agua, de arena o poliestireno; tubos de caucho, rollos de cartón, trapos, medias, conchas, miel y otros muchos objetos inesperados se desparramaban en el

espacio poético que creó en una habitación de su casa y que denominaba “consultorio”. Se trataba de los elementos de un ritual iniciático que la autora instauró a lo largo de “sesiones” regulares con cada receptor.

La exposición que presentó la Fundació Antoni Tàpies significó un reconocimiento a la importancia de la obra de Lygia Clark, ampliamente ignorada por el mundo del arte en vida de la artista. Sin embargo, esta muestra se enfrentó a un dilema complejo, al intentar organizar y exponer una producción artística que escapa al museo y al mercado del arte, que no reconoce al artista como creador de objetos únicos, y busca otro destino para su práctica y sus exploraciones.”

(No se ha podido encontrar imágenes de la retrospectiva de Barcelona)

2.

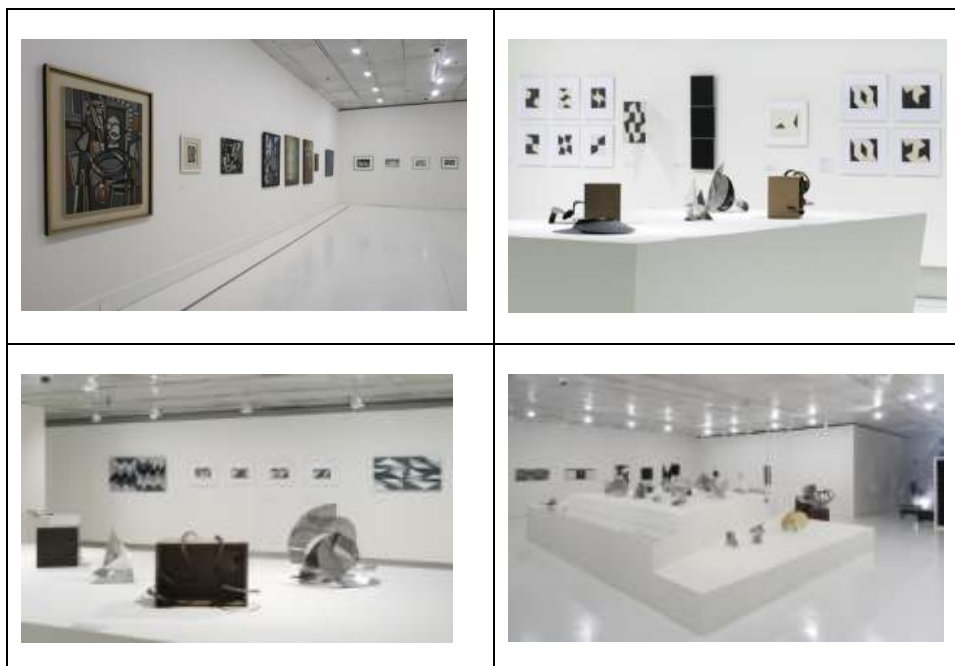
En Itau Cultural Sao Paulo Brasil septiembre noviembre 2012

Lygia Clark: una retrospectiva (hay muchas fotos de la exposicion, que coincide con la del moma)
<http://www.artishock.cl/2012/11/el-arte-liberador-de-lygia-clark-en-retrospectiva-en-itau-cultural/>

objeto relacional en la obra de l c / para la retrospectiva de itau en sao paulo
<http://www.continuumlivearts.com/wp/?p=1198>

<http://www.artishock.cl/2012/11/el-arte-liberador-de-lygia-clark-en-retrospectiva-en-itau-cultural/>
imagenes catalogo lygia clark itau cultural sao paulo 2012

(Suponemos que el catálogo es el mismo del MoMa)



3.

Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988

Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

mayo agosto del 2014

By Cornelia Butler and Luis Perez-Oramas

<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1462>

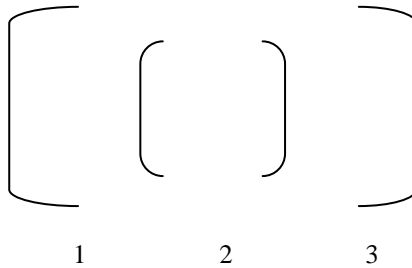


Catalogo



Acceso

La retrospectiva en el MoMa está dividida en tres grandes partes:



1 de la primera abstracción hasta 'los módulos' (el espacio)

2 de los módulos hasta 'los bichos' (los objetos)

3 de los objetos relacionales a los objetos transicionales (el cuerpo)

1. el objeto/espacio, de la figura al espacio, sacar el cuerpo interactuar con el espacio (Mondrian, Albers, otros), la abstracción, el constructivismo

2. interactuar con el objeto, instalarlo, darle cuerpo (Brancusi, Arp, Moore), el cuerpo de la geometría

3. cuerpo/casa, la casa/cuerpo. (Louise Burgois, Gina Pane, otras)

Los artistas

La neoconstrucción del espacio Mondrian

no.objeto Duchamp

objeto/terapia de Joseph Beuys

Otras artistas

(además de Hermann Hitsch y los accionistas vieneses)

Camille Claudel

Frida Kahalo

Ana Mendieta

Gina Pane

Las teorías

Sigmund Freud, los mecanismos de defensa

Freud, Anna (1980). *El Yo y los mecanismos de defensa*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica. ISBN 978-84-7509-024-5.

<http://freudysusmecanismosdedefensa.blogspot.com.es/2011/07/mecanismos-de-defensa-freud.html>

<http://www.psicologia-online.com/ebooks/personalidad/freud.htm>

<http://132.248.233.60/deptos/psiq/doctos/descargas/Mecanismos%20de%20defensa.pdf>

Melanie Klein, el objeto relacional (pdf)

Winnicott, el objeto transicional (pdf)

Michael Sapir, la relajación (pdf)

Didier Anziu. El yo piel (pdf)

Jacques Lacan, las relaciones de objeto, la banda de Moebius, el cuerpo tórico, y la botella de Klein (pdf)

Las retrospectivas

Fundació Tapies, Barcelona, 1997

Fundação Itaú, Rio de Janeiro, Brasil, 2012

MOMA, Museo de Arte Moderno de NYC, 2014

Otras grandes exposiciones

L'Art médicin

Musée Picasso, Antibes, Francia

25 juin.10 octobre 1999

Maurice Fréchuret, Thierry Davila

obras y textos sobre Joseph Bueys, Ligya Clark, Antoni Tapies y otros

*Lygia Clark (L'enveloppe)

La fin de la modernité y le désir du contact

Sylvie Coëller

L'Harmattan, París, 2003

(texto fundamental, quizás lo más completo sobre LC, aquí se puede encontrar tanto algo de su biografía, como las corrientes estéticas del momento, exposiciones, et.)

Lygia Clark: de la banda de Moebius a la Botella de Klein

4 tiempos

T0 'composição', el estudio del espacio/superficie

T1 'quebra da moldura', sacar la superficie al espacio

T2 'superficies moduladas', para llevarla de la superficie (de la tela) al espacio/volumen

T3 'bichos' (los cuerpos geométricos) abrir la esfera (la circunferencia)/hacer una obra espacio/temporal, cambia en el tiempo ---> (de una obra objeto, a una obra sujeto: la banda de moebius, el sujeto se despega del objeto.

T4 proposiciones (el cuerpo orgánico) los objetos relacionales/los objetos transicionales

El eje transversal de la obra de Lygia Clark es sacar al cuerpo (la figura) del espacio de la representación (Mondrian), el conflicto fondo/figura y llevar el espacio por un lado (la abstracción) y el cuerpo por otro (la performance). Se trata de un proceso operativo y simbólico singular. El espacio se ha quedado sin cuerpo (figura) que representar, y el cuerpo se ha quedado sin espacio donde ser representado. De un real que estaba mediado por lo imaginario (la imagen) y por lo simbólico (la perspectiva), surge un real (irrepresentable, no imaginizado). El espacio se queda sin operador simbólico (la tercera dimensión, la geometría descriptiva, la perspectiva), ahora se trata desde la superficie, se aplanan, vuelve a la segunda dimensión, y el cuerpo se queda por un lado sin imagen que lo represente, se presenta, se encarna, y sin espacio para representarse, ahora tiene que ocupar un espacio/tiempo, un espacio que se modifica con el tiempo, desde donde el cuerpo se presenta nuevamente encarnado.

Este proceso no solo es operativo simbólico sino se trata de un goce (la Jissance), de operar un modo de goce y la significación que este tiene en la obra de LC. Primer momento de goce, dejar fuera toda representación y trabajar solo con la pintura, el material mismo, el color como lo real, para aplicarlo al estudio de la superficie y de la construcción del espacio en la superficie. De entrada ya nos encontramos con las dos variables fundamentales 'el arte' y 'la investigación' que permanentemente hará banda en toda la obra de LC, ahora primero es arte, ahora primero es investigación. Es una obra singular donde el sujeto (artista) y el objeto (la obra) también hacen banda (Banda de Moebius): la extracción del objeto y la jissance (goce) de objeto. Lo que coloca a la artista entre la identificación y la angustia, ahora se identifica como artista, ahora rechaza tal identificación, ahora se identifica como investigadora, ahora lo rechaza, se coloca del lado del arte, este borde, como el borde de la banda, hace de la obra de LC un ejemplo extraordinario en la historia no solo del arte sino del hacer de la modernidad, ella habla de los neo.concretos, de la Bauhaus, del racionalismo, de la abstracción. Singular desde una posición femenina, ahora se incluye, ahora los rechaza y produce el paso siguiente, otra vuelta del sujeto otra vuelta de la banda. No pinta, estudia la superficie con la pintura, no corta/pega sino hace un arte de cortar y pegar, no presenta el cuerpo (como en la performance) sino investiga las relaciones, los objetos, las dependencias y las separaciones, entre los cuerpos, entre los sujetos espectadores.

Sostengo estas tres etapas fundamentales en la obra de LC donde no se puede entender una sin la siguiente y la siguiente sin la anterior, una manera de pasar nuevamente por la banda, una manera de entrelazar estas tres bandas: la superficie, el corte y el cuerpo. Siempre por una banda, la banda del sujeto: extraer el objeto de la superficie (la modernidad), extraer el objeto del corte de la banda, la investigación, extraer el objeto del cuerpo (la performance). Y todo esto a través de un análisis propio (psicoanálisis), de un análisis de las teorías formales y conceptuales de la época, además del estudio de las teorías sobre el sujeto que dominaban en ese momento.



una banda de Moebius

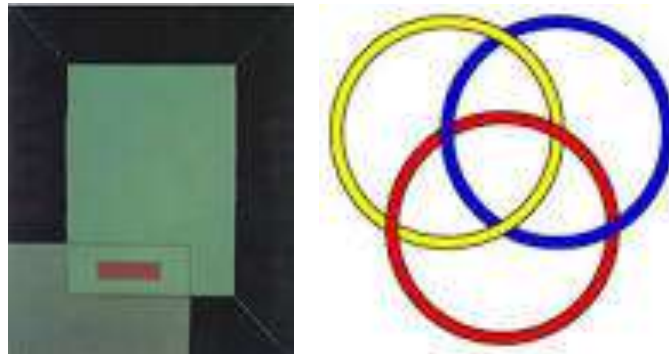


un triskel

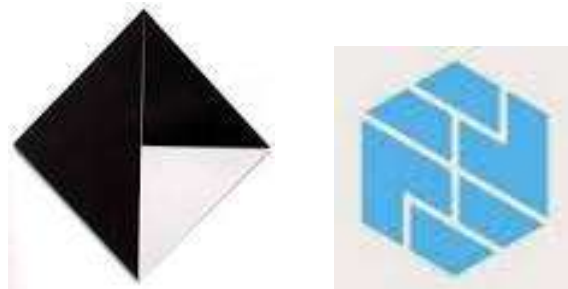
De esta o estas operaciones se trata: como pasa de una banda de Moebius simple a una banda de Moebius a tres, por lo tanto a un triskel. El arte & la investigación para: el arte concreto, para 'los bichos' (el corte de la banda y sus figuras) y para el cuerpo y sus distintas relaciones. Se trata de

cernir un objeto en tanto perdido: la figura, la imagen, la representación.

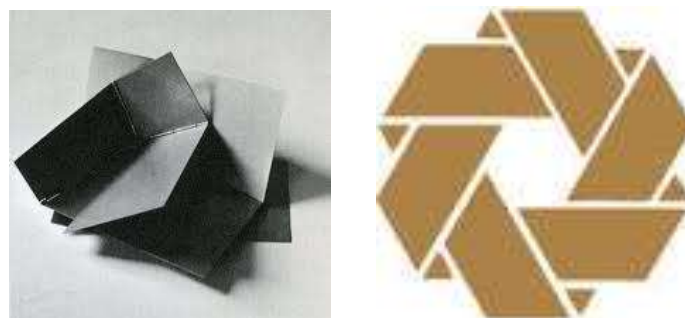
Desde el primer momento trata de anudarlo bajo el estudio de la superficie y del color, cernir el objeto a través de tres superficies/color.



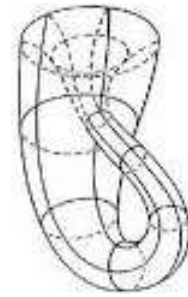
En un segundo momento en la investigación de la superficie, construye la banda y señala los cortes:



En un tercer momento, es con el ejercicio del corte, de la articulación y del plegado para construir el cuerpo/el volumen de 'los bichos':

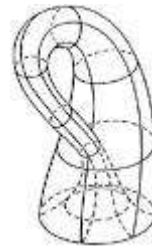
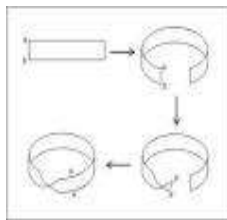
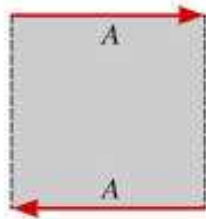


Por último, en un cuarto momento, es el reencuentro con aquel objeto que se ha extraído en el primer momento, de la superficie vaciada de imagen/figura: la máscara.



El objeto en la figura de la propia artista, o en el cuerpo del espectador. ¿Cómo ha llegado hasta aquí? Si no se lee todo el recorrido de la obra, esto no se puede captar, no se trata de algo que irrumpe en la obra de LG, no se puede separar de todo su proceso (como hacen la mayoría de las exposiciones, de los críticos, de ciertos teóricos, incluso de lo que se llaman terapias corporales, relacionales, etc.) es un error muy grave. De la misma manera que pinta, que usa la pintura, para investigar, luego hará lo mismo con ‘los cuerpos geométricos’ y por último con su propio cuerpo o el cuerpo de los espectadores.

En mi libro que titulo: “La realidad virtual y la obra de Eulàlia Valldosera, la acción, lo visual y la instalación” * trabajo estos pasos de la representación a la presentación, la mujer como modelo a la mujer/artista presentándose desde su propio cuerpo, en particular página 67 a página 78. Pero insisto ¿Qué hay de particular en la obra de LC? Allí cometo el error de ponerla en serie con otras artistas como Ana Mendieta, Gina Pane, etc. No se trata de una relación a la marca, dejar marcado el cuerpo, no se trata de una relación a la acción, lo efímero de la acción, sino de un proceso de investigación usando el arte como aparato de escritura de su obra, donde incluye la conceptualización, el estudio de los cuerpos topológicos, del cross-cap, de la banda de Moebius, de la botella de Klein, etc., etc.



El primer esquema, o esquema de la realidad, de la representación de la realidad, ya nos indica los mecanismos de la banda de Moebius. En **el pdf adjunto**: De la banda de Moebius a la Botella de Klein se puede profundizar en estas cuestiones, seguimos con el estudio de la retrospectiva.

Por lo antes dicho, ahora sí, podemos precisar que la fantasía consta de tres elementos: el sujeto, el corte y el objeto, la separación del disco pasa a ser un agujero. Al mismo tiempo la fantasía constituye el marco de nuestra percepción de la realidad, no se puede acceder a la realidad directamente sino es a través de la fantasía. A través de estos objetos el cuerpo está presente por sus orificios, los agujeros del organismo prestan su borde a construcciones de las que estructuras topológicas dan cuenta. Estas son

organizaciones del agujero, y ponen en forma el espacio del agujero: la voz cuenta con dos agujeros, la oreja para oír y la boca para hablar, la mirada representada por el toro encierra en la misma organización la boca y el ano, el canal o el tubo digestivo, *la estructura física del cuerpo*. “ Jacques Lacan, las relaciones de objeto, la banda de Moebius, el cuerpo tórico, y la botella de Klein (pdf)

En estos tres grupos de imágenes quiero mostrar lo que hemos trabajado hasta ahora, no solo desde el punto de vista de la obra sino de las instalaciones, el modo expositivo, el primero es un modo expositivo tradicional, una sucesión de cuadros. El segundo el modo expositivo tradicional de la escultura (Moore, Brancusi, etc.) pero aquí ya surge el paradigma, como se expone una banda de Moebius, como se usa, como se usa por el espectador, y como se muestra el proceso realizado con estos objetos. El modo expositivo también es desmontado por LC, exponer el objeto no se sostiene, el objeto no solo es contemplado por el espectador, el objeto ahora es usado por el espectador. El espectador también participa de la obra, la mira, la toca, la usa, la manipula, la modifica, y la deja de una manera diferente a como se la encontró, la obra cambia permanentemente. En el tercero se trata de mostrar los restos de las acciones realizadas con las bandas, con las botellas de Klein, con las redes, con las mascararas, mediante los objetos/restos mismos, mediante fotos, mediante videos, se intenta instalar 'la acción'. Hemos pasado de lo fijo, de un objeto fijado, a lo efímero, un objeto que “no termina de instalarse”, o quizás se ha instalado en el cuerpo: se ha somatizado.



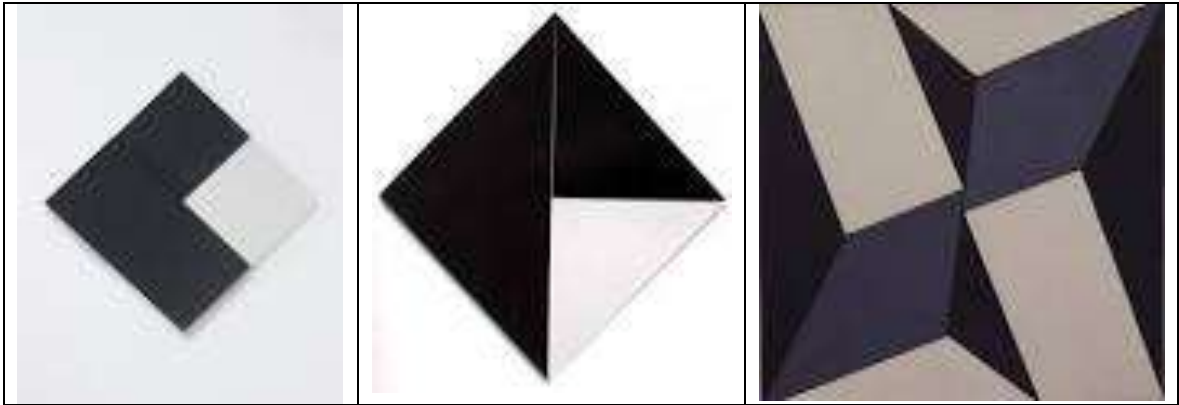
Hemos pasado del arte 'de lo concreto' (Mondrian, Albers, Bauhaus, etc), al arte de la investigación de los cuerpos topológicos, para llegar al arte de 'lo somático', de la psicósomática. Extraer la figura del plano del cuadro, extraer el marco del cuadro, lo vamos a usar para la construcción de las distintas bandas de Moebius para reencontrarnos con la figura en lo concreto del cuerpo, de la artista y de los espectadores, ahora usuarios o participantes. Se trata en todo momento de la instalación o mejor dicho de una no. instalación del objeto. De aquí el gran valor de estas retrospectivas que nos permiten 'disfrutar' y reconstruir este enorme proceso, este trabajo preciso cuidado, desde el principio al fin. Luego de estas lecturas vamos a ver la exposición.

a exposición

Primer momento.



Segundo momento



Tercer momento.

