

instituto de arte contemporáneo

sérgio
camargo

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES CRITIQUES D'ART
INTERNATIONAL ASSOCIATION OF ART CRITICS
ASOCIACION INTERNACIONAL DE CRITICOS DE ARTE

sección argentina



CENTRO DE ARTE Y COMUNICACION

cayc

JORGE GLUSBERG

SERGIO CAMARGO

CENTRO DE ARTE
Y COMUNICACION
1980

instituto de arte contemporânea

instituto de arte contemporáneo

SERGIO CAMARGO Y LA RUPTURA DEL MARMOL

Podríamos ubicar las producciones del escultor brasileño Sérgio Camargo dentro de los severos cánones del **arte concreto**, pero su clasificación estructural, es decir respecto de los demás artistas de su género, es harto difícil.

El volumen, la tridimensionalidad y el tratamiento del mármol con su peculiar manera de procesar los indicios que transforman su materia provocan un conjunto sorprendente de creaciones, de metáforas. Frente a un arte lingüístico de la metáfora, Camargo inaugura una **metáfora marmórea** de la tridimensionalidad.

Frente al campo de los espacios circundantes, frente al universo de los estereotipos formales, su tridimensionalidad adquiere una sistematicidad terminante.

Sistemático, por el tratamiento severo a que somete su materia prima —el mármol— sin seducciones o, mejor dicho, sin marcas de la seducción en un sentido **literal**: su discurso es directo y aprehensible en sí mismo, y no recurre a mecanismos superficiales de atracción.

Desarrollando una forma de factura oracular, Camargo crea un discurso tridimensional en que las pátinas, las sombras y las luces llegan a ser una respuesta formal al espectador.

La fuerza comunicativa de este artífice de lo imaginario en el volumen, es tanto mayor cuanto porque las superficies blancas, neutras y sin textura, se transforman, en su cincel, en dinámicas formas expresivas.

El dinamismo de su obra se dialectiza de alguna manera con la inmovilidad, sin la cual no tendría significado: un sistema complejo de semejanzas y diferencias que explicitan las marcas de un proceso de trabajo con y en el espacio.

Arquitecto del mármol, Camargo consigue

Muestra realizada gracias
a la colaboración de la Embajada
de la República Federativa del Brasil.

transmitir en sus cilindros inmovibles, y en sus composiciones móviles, algo así como un rompecabezas de mármol, sistemas concretos y vibrantes.

Las connotaciones presentes nos llevan a sugerencias ajenas a nuestra edad y geografía. Nos acercan, algunas, al cuerpo humano a través de un tratamiento del mármol que lo desesteriliza, lo humaniza y le da un color; un color que tiene que ver con la expresa intención del antropomorfismo de su obra.

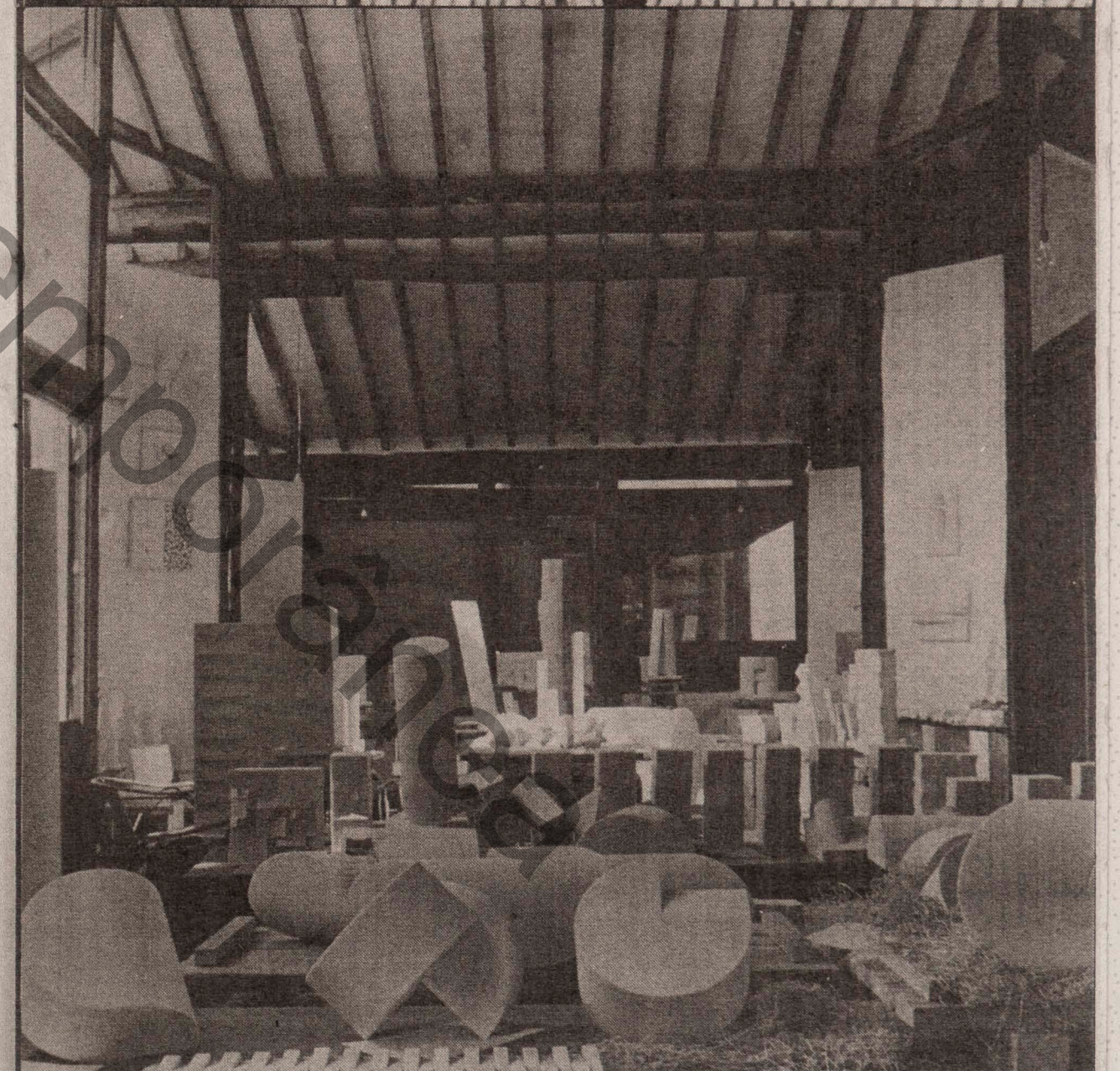
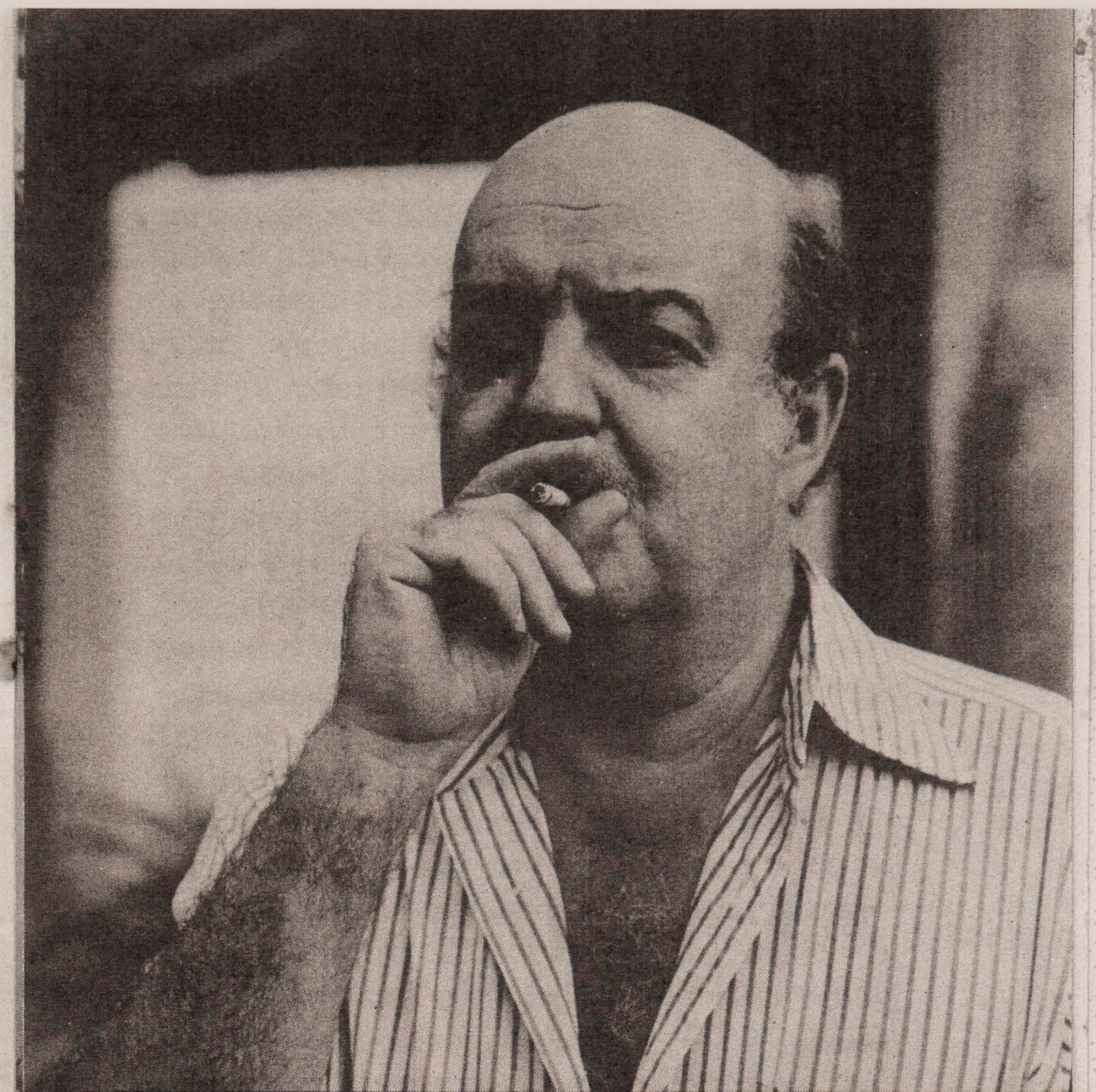
Sus manifestaciones de 1978 "470 bis" son una muestra de este tipo de estructuración que vence los límites de la opacidad blanca del material para llegar a una idea de cuerpos en movimiento, u órganos de los cuerpos: una mano, un pie, conjunto de formas cilíndricas que aluden a su relación con la biología humana.

Las combinaciones de este artista, una especie de Henry Moore latinoamericano, llegan a sugerir elementos afines con la percepción cotidiana y la decodificación de formas del campo del diseño, que no desconocen, sino amplían el valor de sus propuestas.

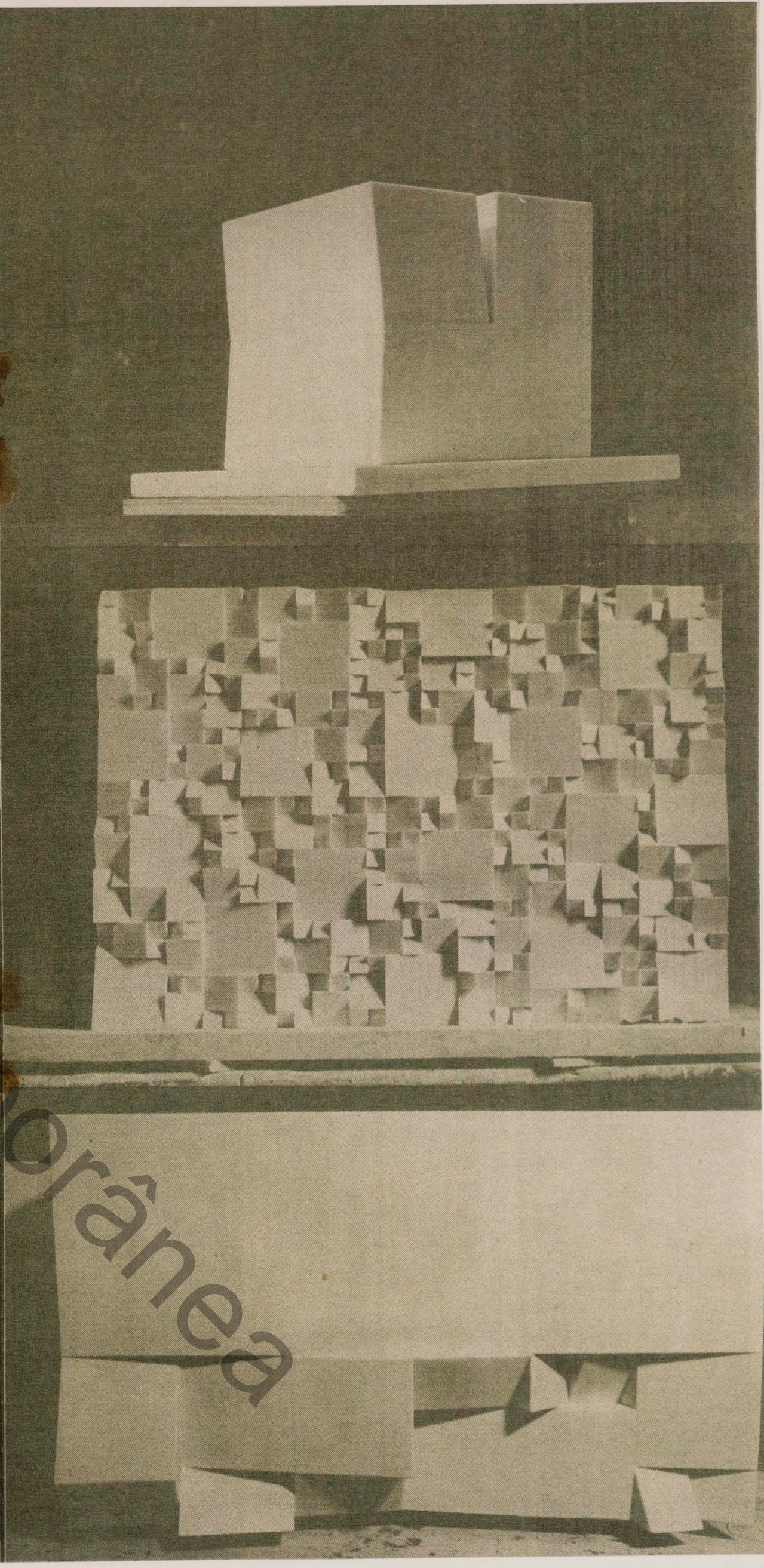
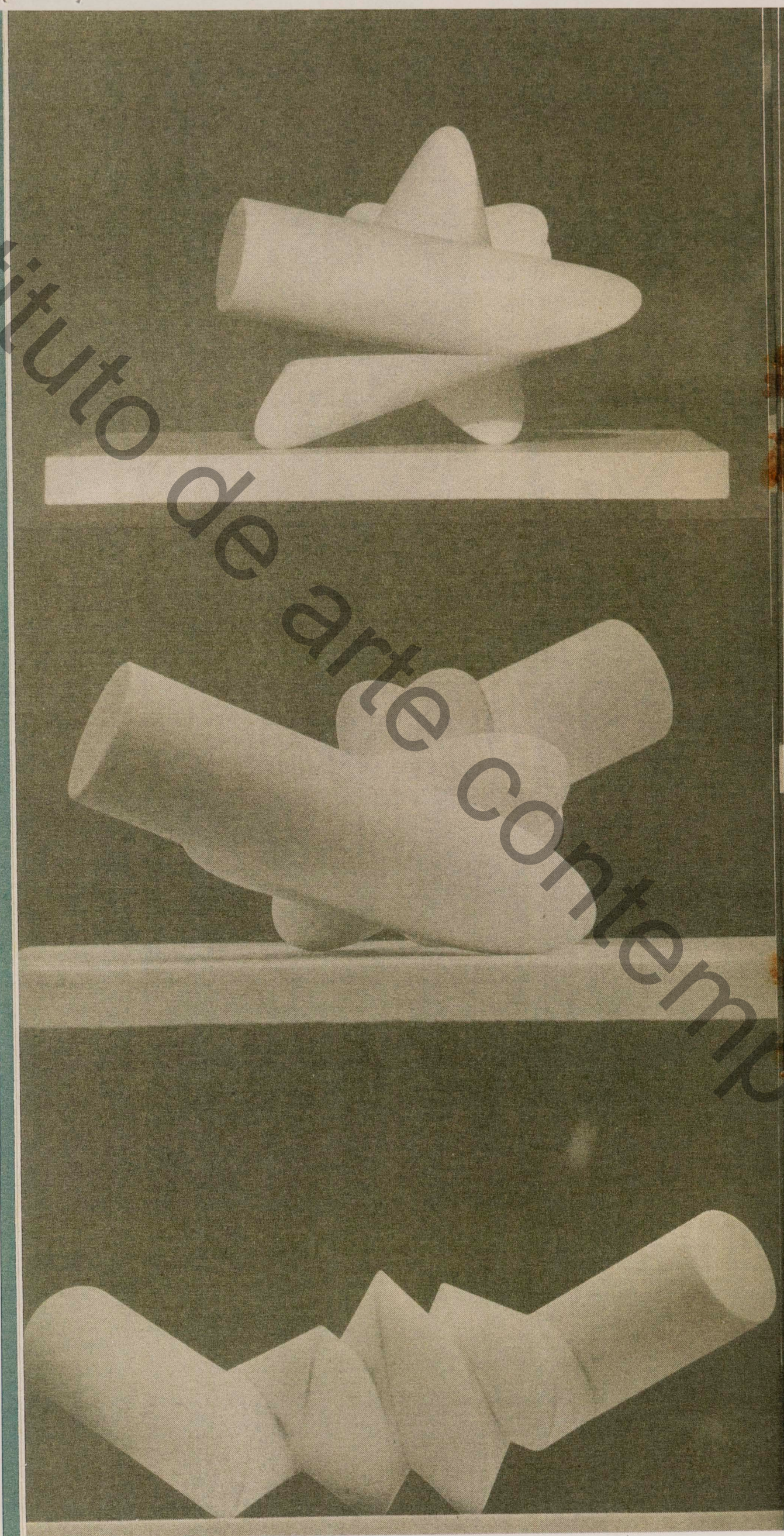
Su tratamiento de la materia y las formas simples y radicales acentuadas por el blanco, lo convierte en un artífice que procesa todos los elementos de la realidad y los reubica y recrea, al combinarlos.

Sus formas internas, en contacto con las externas, configuran un campo lúdico: una especie de espacio privado donde el artista propone lo que surge de una estrecha interrelación entre su ambiente y su geografía interior.

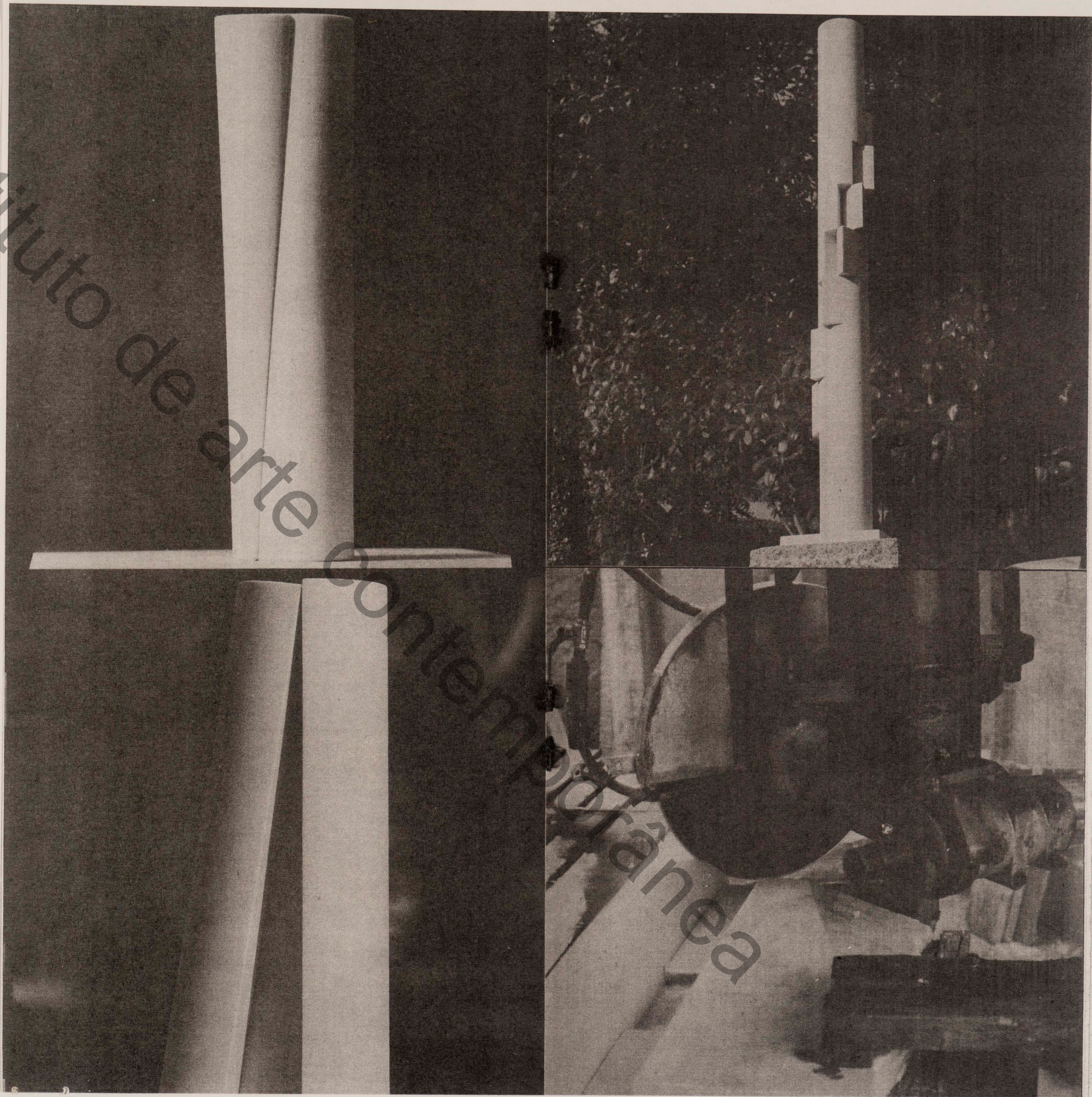
Alguien propuso que la lectura de su obra debe tener en cuenta el orden y la locura y que debe ser, al mismo tiempo, metódica y salvaje, discontinua y organizada, ágil e insistente, repetida y diferente al mismo tiempo. Más que contradicciones, su obra, en conjunto, está marcada por diferencias



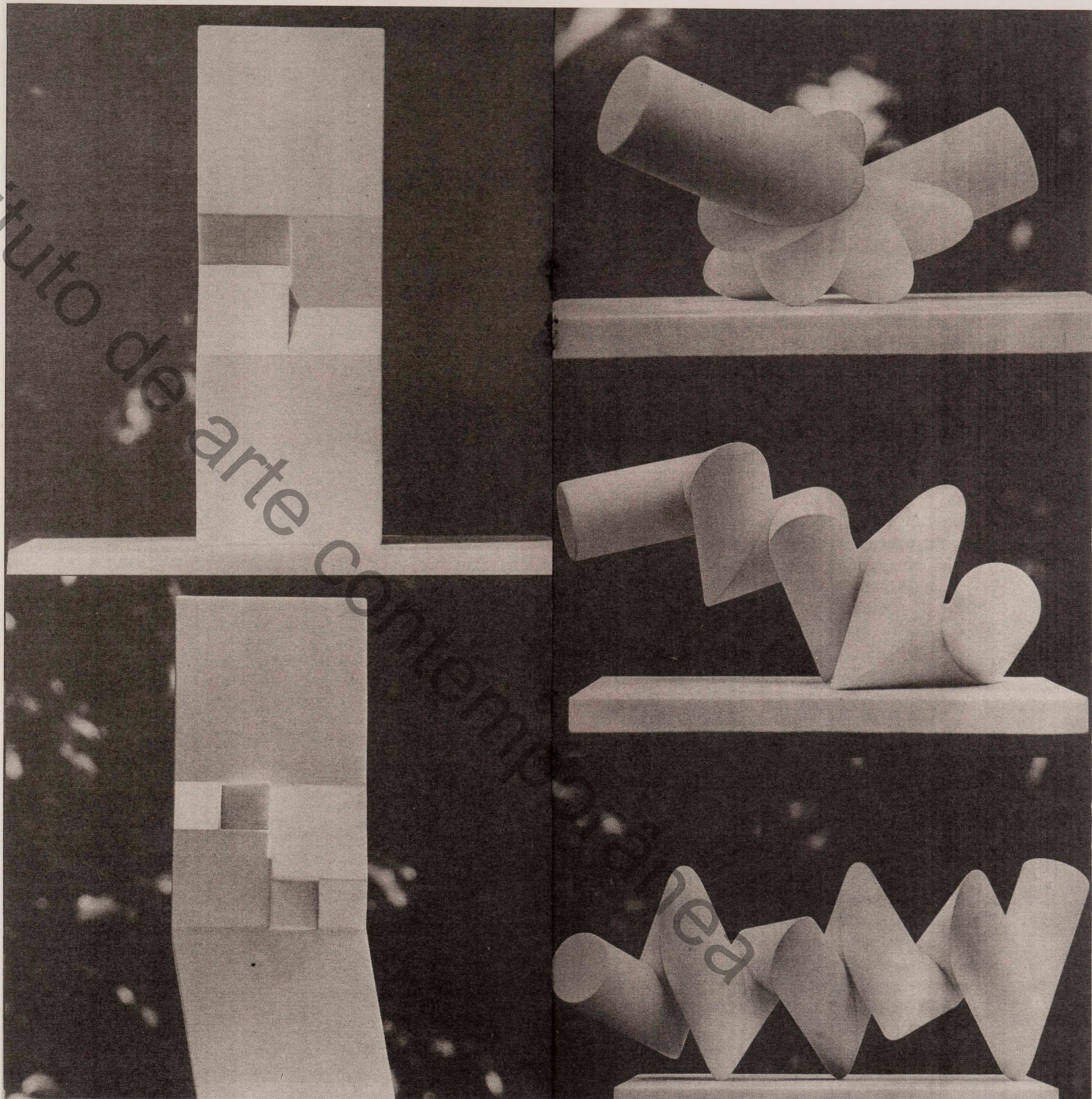
instituto de arte contemporânea

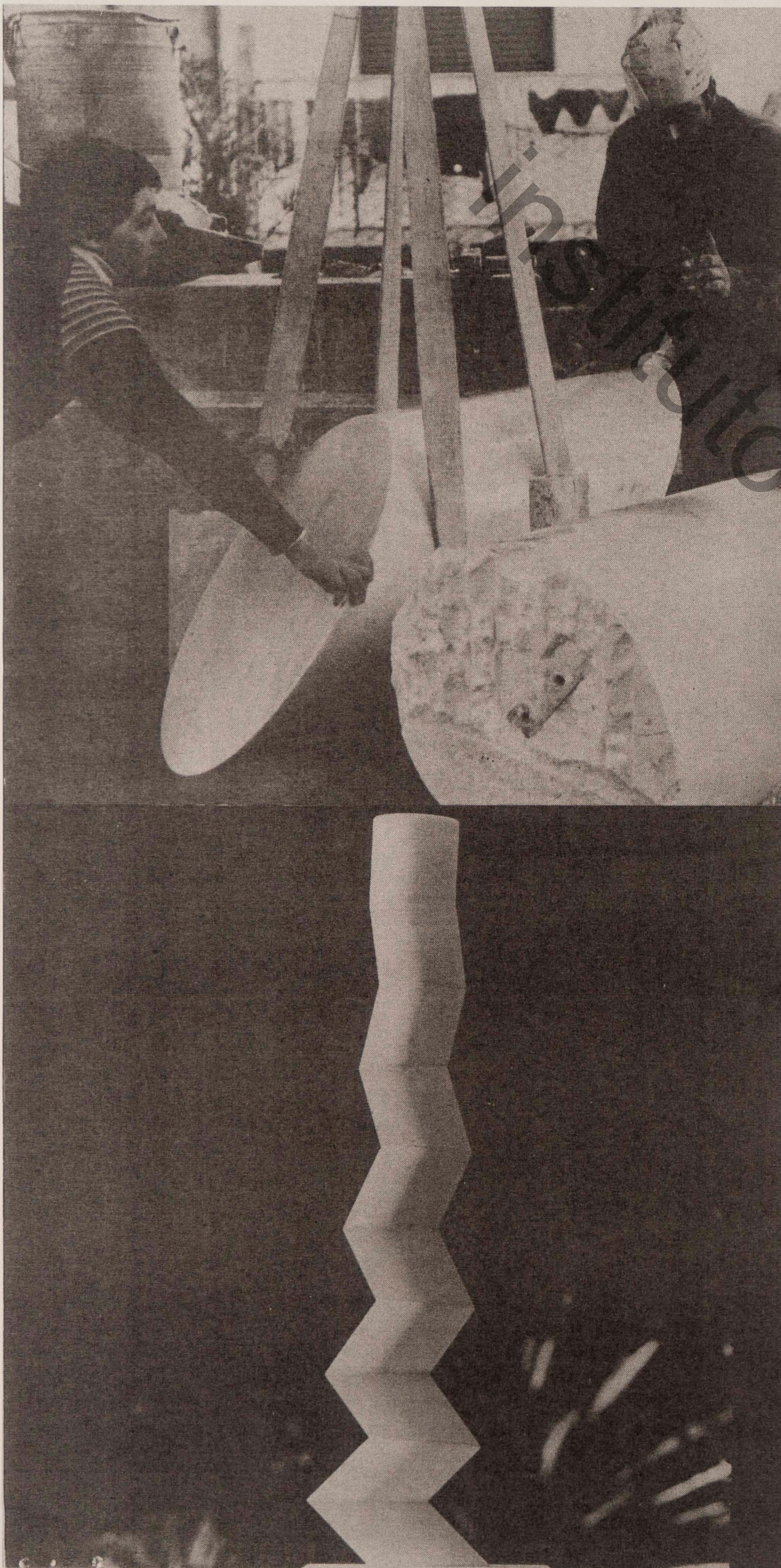


instituto de arte
contemporânea



instituto de arte contemporaneo





complementarias, y sobre la base de un órgano imaginario, de un teclado siempre inmóvil, la armonía se despliega insistente y taladrante. Frente a toda ilusión representativa, en el sentido de “copiar” o representar elementos, Camargo rompe con la estructura tradicional de la figuración escultórica.

No hay nada accidental en la producción de este artista, vinculada artística y personalmente a Brancusi; que plantea una ruptura del concepto filosófico tradicional de la representación, y de la concepción académica de lo que “debe ser” un espacio representativo.

Camargo lleva a cabo una conceptualización de la representación como **transformación**, como elaboración interna, como transmutación. De esta manera, la ingenuidad de la copia se desvanece como consecuencia de su personalidad creativa. Su trabajo posibilita una decodificación múltiple y los interpretantes de la recepción son los interpretantes que la obra propone, pero no impone.

Es claro, además, que uno de los aspectos dominantes de su obra, con rigor sistemático, es la propuesta estructural de formas de **oposiciones** a través de un planteo dialéctico:

Sistematicidad vs. Asistematicidad

Orden vs. Alteración

Velamiento vs. Develamiento

Volumen vs. Ambiente

Lo dominante en su retórica es la manifestación de una ruptura, de quebraduras formales, tanto en sus obras monumentales como en las más pequeñas.

Vemos así cilindros superpuestos u otro tipo de estructuras modulares que se caracterizan por entrar en relaciones de angularidad. Variantes de largos tubos quebrados, que aluden a intestinos con cortes y resquebrajaduras, pequeñas piezas de un juego imaginario constituido por diferentes módulos, volúmenes cuadrangulares también quebrados, que manifiestan una retórica

de cortes, clausuras, rupturas y acogotamientos. Esta parte de su producción habla de la incorporación de una simbología que intenta llevar a través de estructuras formales la ruptura y el corte con lo real.

Frente a una supuesta atadura a lo dado, a una especie de subordinación en los objetos establecidos y a la **mitología de la representación**, Camargo expresa su problemática, en base a una estilística que proyecta y da relieve a lo discontinuo. Lo discontinuo con respecto a su percepción; lo discontinuo de su propia representación del espacio.

La discontinuidad clave de una obra que, trascendiendo el espacio y la configuración perceptual, arroja luz —en el sentido literal— sobre un mármol que se convierte en asiento de una problemática.

Las rupturas del mármol aluden simbólicamente a su propia problemática interna: esencialmente a la toma de conciencia de su relación de enfrentamiento con la historia y la tradición académica de la escultura.

En Brancusi observamos aún cierta fidelidad, debidamente estilizada, a formas de la naturaleza.

Pero como dando un paso más, Camargo abandona por entero la postura de este maestro que conoce bien y con quien trabajó y llega a entrar en conflicto franco con la visión de la representación.

Las quiebras, las rupturas de los módulos del mármol, proponen al receptor un método de acceso, lo ubican frente a un universo contradictorio, donde el orden, dado por piezas y volúmenes de proporciones similares, se ofrecen como no conciliables, en algunas oportunidades, o como francamente contradictorios en otras.

Hay una dimensión donde las semejanzas superan a las diferencias, que están simbolizadas por las rupturas propias de las obras, por los resquebrajamientos armoniosos de cada zona del espacio tratado por

el artista.

Es posible decir que Camargo, con su cincel imaginario más que físico trabaja la materia en función de una objetivación de sus ideas; es el ejecutor de una nueva manera de reconstituir el espacio histórico del mármol. Espacio asignado y signado por el imperio de la continuidad.

En efecto, su obra expresa, independiente de los contenidos simbólicos individuales, una simbólica de la crisis, una ruptura particular de la realidad.

No se limita a expresar una pura retórica formal en el tratamiento de sus materiales, manifestando figuras expresivas, sino que propone una trama estructural y profunda, tematizando en el espacio, una problemática teórica.

Lleva al mármol una teoría de rupturas y discontinuidades, permitiendo una intuición de su hacer y al mismo tiempo una meditación profunda acerca de las condiciones de producción de la obra.

Estas condiciones que tienen que ver con su representación —en el sentido de transformación— convirtiendo su realidad objetiva en una materialidad significativa (mármol) trabajada con técnicas tradicionales, permite llegar a configurar en el receptor un campo de experiencias nuevo.

Lo monolítico se opone al espacio circundante, pero su marmorización de lo real interno y externo, es a su vez plástico y móvil.

Estamos frente a una complejidad que sólo en el espacio visual puede ser desarrollada, y que ofrece la posibilidad de mostrar la superación de cánones estéticos tradicionales y de la lógica en su acepción corriente.

Una lógica no formal, no matemática, sino topológica: integración estructural que constituye la función de su propuesta espacial.

Jorge Glusberg

Vicepresidente de la Asociación
Internacional de Críticos de Arte (AICA),
Presidente de la Sección Argentina