

Lygia Pape

Espacio imantado

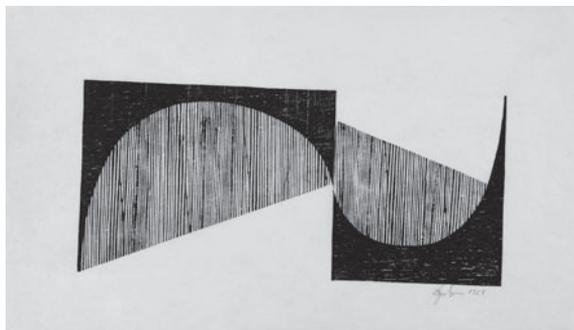
En los años 50, Brasil experimenta un proceso de modernización vertiginoso que halla enérgica expresión en la determinación constructiva de la arquitectura, el urbanismo, el arte y la literatura. Iniciativas como la construcción de Brasilia, la urbanización de Río de Janeiro, la apertura de los museos de arte moderno en São Paulo y Río y el inicio de la Bienal de São Paulo jalonan una década excepcionalmente luminosa en la que el país se siente por primera vez moderno.

El impulso transformador de los grupos Ruptura y Frente en São Paulo y Río es el detonante de una renovación sin precedentes que consolida las bases del arte concreto. Mientras en el ámbito internacional el expresionismo abstracto y el informalismo ganaban incondicionales, la facción carioca del arte concreto incorpora en la obra de arte una dimensión activa y subjetiva que le lleva a emprender en 1959 un último desarrollo, dado a conocer con el nombre de neoconcretismo. Esta variante del constructivismo propicia una participación cada vez más activa del espectador en la obra, un paso decisivo en la integración del arte con la vida.

Esta exposición revisa la posición destacada y referencial de Lygia Pape (Nova Friburgo, 1927–Río de Janeiro, 2004) en esa transformación clave acometida por el arte brasileño, presentando un conjunto significativo de obras que transitan el arco completo de la vanguardia. Rastrea los primeros pasos de la artista como miembro del Grupo Frente e incluye trabajos que contribuyeron decisivamente a la formalización de los principios del neoconcretismo, para detenerse en sus acciones sensoriales y colectivas, en su producción cinematográfica, nunca antes mostrada en su conjunto, así como en una de las obras cumbres de su última etapa, en la que trenza la impronta constructiva y la búsqueda de una síntesis entre lo visual y lo poético a una red de inusual intensidad, que atraviesa toda su trayectoria, desde sus primeros *Tecelares* hasta las *Ttéias*.

Para Pape el libro es una tela donde el lector se enreda en los hilos que unen las distintas obras, creándose lo que la artista llama un “espacio imantado”. La imantación como articulación poética y el libro, en el sentido mallarmeano del término, como hoja impresa (*Tecelares*), arquitectura (*Livro da arquitetura* y *Livro do tempo*) y espacio poético (*Ttéias* y filmes) son los hilos conductores de esta muestra.

Cuatro lienzos de Lygia Pape en la línea de la abstracción de tendencia orgánica rescatan sus inicios para dar paso a una serie de pinturas y de relieves apenas difundidos en su momento. Las pinturas, denominadas *Jogos vectorais*, operan procesos dinámicos sobre un fondo claramente diferenciado de la forma, presentes asimismo en los relieves o *Jogos matemáticos* donde la repetición modula mapas de relaciones.



Sin título. *Tecelar*,
1958.
Xilografía sobre
papel japonés,
30 x 54 cm
Projeto Lygia Pape

En 1953, Lygia Pape comienza a experimentar con la xilografía, un medio que le debe en exclusiva el haberse convertido en campo de exploración y pruebas de los postulados más avanzados de la época. El excepcional conjunto conocido con el nombre de *Tecelares* da inicio a su obra madura y evoluciona en complejidad espacial y técnica hasta conformar un sólido corpus que es objeto

de reelaboración constante a lo largo de su carrera. Pape presenta sus *Tecelares* en las cuatro exposiciones del Grupo Frente y en la histórica *I Exposición de Arte Concreto Nacional* (MAM São Paulo, 1956, y MAM Río de Janeiro, 1957). Los *Tecelares* claros, realizados por la incisión de sutiles líneas sobre la madera, preceden a los negros, que dejan entrever las cualidades del material: “de la fuente, de la madera surgen rasgos, ojos, geometrías, flores pitagóricas”¹. Los *Tecelares* representan el primer intento satisfactorio de identificación de fondo y forma, un aspecto determinante para la creación de un espacio “desdoblado, torcido, invertido, ambiguo, ambivalente”². El espacio-tiempo, elemento visual y semántico mediador de la materia, incorpora la narratividad como un imperativo de la exigencia procesual. Al igual que la levedad, el espacio-tiempo alcanza

- 1 Lygia Pape. *Lygia Pape. Série Arte Contemporânea Brasileira*, Río de Janeiro: Funarte, 1983, p. 44.
- 2 Lygia Pape. “Depoimento”. En: *Lygia Pape. Obras 1976*. Catálogo de la exposición “Eat me: a Gula ou a Luxúria”. Río de Janeiro: Galería Arte Global, 1976. p. 7.

en las abstracciones un grado disparejo de presencia y de silencio, que se prolonga en los *Desenhos*, especialmente en aquellos donde la trama se extiende a la totalidad de la superficie para proyectar geometrías ligeramente desplazadas o en negativo.

La exposición neoconcreta tiene lugar en 1959, respaldada por un manifiesto y por la teoría del no-objeto de Ferreira Gullar. Las posibilidades de exploración sensorial del espacio, intuitas por Gullar, la fenomenología de Merleau-Ponty y el concepto de duración de Henri Bergson contribuyeron a definir la experiencia como percepción de la memoria y de la significación subjetiva, cuestiones que tuvieron un formidable impacto sobre los artistas del Grupo Frente. La obra pasó a considerarse una proposición abierta, orgánica y permeable, susceptible de ser transplantada al espacio social de la cotidianidad.

Los *Balés neoconcretos I y II* (1958 y 1959), fruto de la colaboración de Lygia Pape con el poeta Reynaldo Jardim y el bailarín Gilberto Motta, se estrenaron en este contexto. El cuerpo servía de motor de una coreografía abstracta que escenificaba el acontecer de la luz en el tiempo. El primer ballet ponía en escena un poema a través del movimiento de formas geométricas impulsadas por la acción de bailarines ocultos en su interior, mientras en el segundo ballet el recorrido frontal de dos planos lograba la máxima ambivalencia entre figura y fondo. Mário Pedrosa reconoció pronto que “los ballets representaban la expresión más clara de la incorporación del tiempo subjetivo en la obra de arte”³. Este aspecto clave del neoconcretismo preludiaba ya la participación del espectador que, según Pedrosa, se revelaría cada vez más como un concepto revolucionario, casi como un trazo específico de la sensibilidad de nuestra época, contraviñendo la “distancia psíquica” que impedía a la obra de arte mezclarse con la vida.

Una de las últimas declaraciones de la artista resume toda su práctica: “quiero trabajar con un estado poético intensamente. Estoy en busca del poema”⁴. El punto de partida de esta pesquisa se remonta a los *Poemas luz* (1956-1957) y a la serie de *Poemas objeto* (1957) que son el antecedente directo del *Livro da criação* (1959), una de las obras seminales del período neoconcreto. Según Pape, este libro hace referencia tanto a la creación del mundo como al acto creativo, dado que sus cualidades interactivas confieren al espectador capacidad para simultanear el montaje

3 Mário Pedrosa. *Mundo, Homem, Arte em Crise*. Org. Aracy Amaral. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 164.

4 Lygia Pape. “Lygia por Lygia”. En: Denise Mattar. *Lygia Pape*. Colección Perfis do Rio. Río de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 101.

de estructuras y de historias a partir de sus propias vivencias y lecturas: “el lenguaje no-verbal determinaría una narrativa verbal: la historia que emerge de su propia estructura es lo que el libro cuenta”⁵. El *Livro da arquitetura* (1959-1960) incide nuevamente en lo performativo para explorar el potencial de las formas arquitectónicas. Le sigue el *Livro do tempo* (1961-1963), un gran lienzo geométrico conformado por 365 unidades equivalentes a los días del año. Pape comparte referencias y procedimientos con los principales poetas y teóricos del concretismo, pero su empeño por construir un lenguaje visual y narrativo no tiene parangón en otros artistas de su generación.

La disolución del Grupo Frente en 1963 marca un punto de inflexión en la trayectoria de Lygia Pape, quien inicia entonces sus colaboraciones con el Cinema Novo. En 1964 la dictadura militar toma las riendas del poder durante los siguientes veinte años. Un presente cada vez más negro determina el proyecto cultural tropicalista de alcance multidisciplinar y colectivo. La urgencia de una nueva estética canaliza un deseo de denuncia y de emancipación cultural que esgrime el *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade (1928) y la vitalidad de la cultura popular.



Divisor, 1968
Museu de Arte Moderna, Río de Janeiro, 1990.
Fotografía color
12,4 x 18,5 cm
Projeto Lygia Pape

Nova Objetividade Brasileira (1967) supone el retorno de Lygia Pape a la actividad plástica. Sus *Caixa de baratas* y *Caixa de formigas*, más allá de criticar el arte rancio de los museos, evidencian

la condición marginal de la población, el momento claustrofóbico y la voracidad de la dictadura. Una colección bien escogida de cucarachas muertas sirve de contrapunto a la agitación de las hormigas en su vertiginoso ir y venir sobre un trozo de carne cruda. La cuestión antropófaga apela aquí a la insaciabilidad y al erotismo de la carne, al que hace referencia “*a gula ou a luxuria*”, escritas sobre el fondo de la caja. Decididamente, la artista prima en estas obras el acercamiento sensorial, “epidérmico” y político por encima de cualquier discurso formal.

Entre 1967 y 1968 la actividad de Lygia Pape se intensifica, advirtiéndose un giro hacia la experimentación sensorial y participativa en consonancia con el trabajo realizado por otros artistas. En *Ovos* tres individuos desgarran la membrana/cáscara de tres cubos y salen de su interior en un gesto a la vez trasgresor y liberador. De esos años data también

5 *Palabra do artista: Lygia Pape*. Entrevista a Lúcia Carneiro e Ileana Pradilla. Río de Janeiro: Lacerda Editores, 1998, p. 31.



Eat me [Cómeme],
1975
16 mm / 35 mm,
color, sonido, 6'41''
Projeto Lygia Pape

Divisor, su primera experiencia colectiva y una de las más significativas del período por su dimensión coral y poética. Metáfora tanto de la atomización del hombre como del cuerpo unitario de la multitud, *Divisor* encierra la dialéctica entre el cuerpo y la mente, la forma y lo informe. Las cabezas de los participantes asoman por un gran paño horadado que los une entre ellos y separa de sus cuerpos. El carácter lúdico de la experiencia, abierta a los imponderables de la casuística, transforma la fuerza motriz individual en un pretexto para la movilización colectiva. *Roda dos prazeres* incita a una toma de conciencia de los sentidos: un pretexto para saborear y teñirse la lengua de distintos colores.

Espacios imantados (1968) comprende un amplio registro fotográfico de acciones cotidianas, susceptibles de activar la interacción social espontánea. El cine de Pape también se hace eco de la capacidad congregante del espacio en *Carnaval in Rio* (1974), mientras el espíritu del Cinema Novo impregna los filmes del mismo año *Wampirou* y *Arenas calientes*, así como *Catiti-Catiti* (1978), tres ficciones antropófagas contemporáneas que destacan por su ironía y frescura. La manipulación de imágenes preexistentes en *La nouvelle creation* (1967) reaparece posteriormente en *Our Parents* (1974), un *collage* de retratos de población indígena entresacados de postales. La creatividad popular, la dimensión erótica asociada al consumo (*Eat me*, 1975) y la ambigüedad interior-exterior son algunas de las cuestiones transversales que reflejan la extraordinaria versatilidad de la artista para desenvolverse en diversos medios.

Las obras conocidas con el nombre de *Ttéias* adoptan diversas formalizaciones desde 1977 hasta el 2000. La primera se remonta al proyecto *Ttéias-Redes* desarrollado en el Parque Lage con sus estudiantes. La serie de piezas elaborada con el distintivo filamento admite variantes en función del espacio, luz, material y estructura elegida de entre las diversas proyectadas por la artista. En estas obras radica la clave de la progresión gradual de Lygia Pape hacia la total abstracción del espacio poético, atrapado en “una red donde las arañas tejen planos de vida o muerte” desde los *Tecelares*, y que se hará intangible en las *Ttéias*.

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52
28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00
Fax 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado
de 10:00 a 21:00 h
Domingo
de 10:00 a 14:30 h
Martes, cerrado

La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Lygia Pape

Espacio imantado

25 mayo - 3 octubre 2011

**Exposición organizada por el MNCARS en
colaboración con el Projeo Lygia Pape**



www.museoreinasofia.es

Depósito legal: M-22286-2011
NIPO: 553-11-007-4

