

# la quietud engañosa en la obra de sergio camargo

POR JUAN ACHA

LOS enterados de lo que sucede en el mundo internacional del arte, saben quién es Sergio Camargo. Saben que este artista brasileño ocupa un lugar destacado en las artes visuales de nuestra época, especialmente en las latinoamericanas. Saben que desde hace tiempo la valía estética de su obra ha sido reconocida en varios eventos importantes (participación en la Documenta de Kassel y premios en las Bienales de Sao Paulo y París).

Quienes saben esto, conocen los relieves que singularizan a Camargo a partir de 1963: las acumulaciones sobre la superficie del cuadro de pequeños cilindros de madera, todos pintados de blanco y trancos en diagonal, que varían su diámetro, posición y longitud, contraponiéndose algunas veces a un amplio vacío. Saben, en fin, que las virtudes plásticas de la apretada repetición de un mismo volumen —repetición casi celular de profusión un tanto abarrocada— residen en un ordenamiento que entrelaza volúmenes y configuraciones, sombras y reflejos.

Paralelamente a estas superficies erizadas de efectos lumínicos y táctiles Camargo trabajó siempre en las variantes de un volumen primario aislado, utilizando para ello mármoles y otras piedras. Una selección de estos mármoles de reciente ejecución (1973), está siendo presentada en el Museo de Arte Moderno (la segunda exposición enteramente de bultos escultóricos que este artista realiza; la otra fue la de enero último en Londres). Ahora Camargo enfrenta la elementalidad geométrica de unos volúmenes, como quien retoma la célula formativa de sus relieves. Si bien formula aquí otros problemas artístico-visuales, seguimos percibiendo su sentido personal de forma, cuya calidad plástica justifica su renombre internacional.

Ante esta exposición, podemos afirmar, a manera de síntesis que el conjunto de mármoles que la integra se caracteriza por tener como punto de partida un cuerpo geométrico elemental, que secciona y luego recompone, logrando configuraciones limpias y sencillas, rítmicas e hipersensibles a la luz que reciben, sensuales y sugerentes. Propiamente, extrae un cilindro o un paralelepípedo del bloque informe del mármol y lo divide para dar lugar a una combinatoria de volúmenes que mantienen la estricta uniformidad del material.

Esto de situarse entre el desordenamiento de un volumen primario y el ordenamiento de sus secciones, significa acentuar la hechura mental, pues, como cualquier artista moderno, Camargo no está interesado en la ejecución manual: simplemente señala y supervigila los cortes y el ensamblaje. Sobre todo su actitud implica entrar en las ambigüedades propias del manejo artístico de todo lenguaje (el de las formas en este caso); ambigüedades a las que Camargo imprime calidad. Del cuerpo geométrico primario, que es un ente matemático y a la vez una realidad perdida en el mundo mineralógico, va a la simplicidad y sutileza constructivistas.

Porque Camargo no es un inventor de formas espectaculares ni de un lenguaje. Su creación consiste en una estructuración sutilmente novedosa de formas conocidas; igual que la poesía reordena las palabras de uso diario. Por otra parte, encontramos simplicidad en su obra y, como tal, se nos impone, puesto que nunca se agota: se renueva constantemente en nuestra sensibilidad; misterios —estos— de la pureza y de la capacidad de significar del visitante de la exposición. Lo importante no es, por cierto, su geometría, que en ningún caso es purista, redundante o simple ideación o totalidad pi-

tagórica, sino meras relaciones geométricas. Además, su quietud es engañosa: esconde un equilibrio o sucesión inestable y sensual de volúmenes.

Las obras expuestas van más allá: se apoyan en contraposiciones, suscitando la consiguiente disparidad de opiniones en los visitantes, lo cual es un síntoma seguro de generosidad artística. Me refiero, en especial, a

que Camargo opone y combina dialécticamente lo tradicional y lo moderno: el mármol y el abstraccionismo; el pedestal y la geometría. Esta actitud no tiene por qué sorprendernos: el arte moderno consiste en una reactualización del pasado, aunque cuanto más viejo y primitivo es éste, más novedoso nos resulta.

Indudablemente, sentimos aquí aquella motivación que hoy impulsa a muchos artistas: la revisión de las formas más elementales, porque estamos en peligro de perder su sentido o ante la necesidad de crear otras nuevas; así el arte se convierte en exploración de las posibilidades de nuestra sensibilidad, antes que en expresión. De allí que Camargo realce sus volúmenes y los aisle con el pedestal, que tan anacrónico puede parecer a muchos aficionados. Con esto reafirma su admiración por Brancusi, cuya obra y contacto personal tanto ha influido en su pensamiento plástico.

Brancusi —claro está— utiliza el pedestal para contraponer materiales mientras Camargo lo emplea para oponer volúmenes: la pasividad de la geometría del pedestal contra la relación geométrica de sus volúmenes y superficies erizadas.

creación literaria en prensas de la

lecturas

■ CUENTOS DEL DESIERTO de Emma Dolujanoff precio \$ 27.00

■ EL ULTIMO CASTILLO de Alberto Bonifaz Nuño precio \$ 27.00

■ LECTURA UNIVERSITARIA No. 13: PROSA EN LENGUA ESPAÑOLA SIGLO XIX de Ernesto Mejía Sánchez

■ TRES OBRA TEATRALES de Stanislaw Ignacy Witkiewicz precio \$ 25.00

■ EL JARDIN DE LA LUZ de David Huerta precio \$ 14.00

■ EL ULTIMO CASTILLO de Alberto Bonifaz Nuño precio \$ 27.00

■ EL JARDIN DE LA LUZ de David Huerta precio \$ 14.00

■ LECTURA UNIVERSITARIA No. 13: PROSA EN LENGUA ESPAÑOLA SIGLO XIX de Ernesto Mejía Sánchez precio \$ 15.00

\* adquíralos en las Librerías Universitarias. Casa Matriz: Insurgentes Sur No. 299 Sucursal Zona Comercial: Ciudad Universitaria además, en las principales librerías del D. F. y de provincia. Sucursal Justo Sierra: Justo Sierra No. 16

tu mejor amigo ... ¡UN LIBRO!

DEPARTAMENTO DE DISTRIBUCION DE LIBROS UNIVERSITARIOS

INSURGENTES SUR N.º 299 TELEFONOS: 5-74-43-36 5-74-43-37 5-74-43-49