

arte

Artista que participará
en la II Bienal de Arte
Coltejer.

II bienal
de arte
coltejer

Sergio de Camargo



OBRA DE SERGIO DE CAMARGO

El Colombiano - 10 de Febrero/70

Nació en Río de Janeiro en 1930. Frecuentó la Academia Altamira en Buenos Aires y tuvo por maestros a Petrutty y a Fontana. En 1948, fecha de su primera estadia en Francia, tomó cursos de filosofía en la Sorbona y tuvo los primeros contactos con Arp, Brancusi, Auricoste. De 1951 a 1953 vivió nuevamente en París. En 1954 hizo un largo viaje por el oriente. Su primera exposición personal tuvo lugar en 1958 en la Galería Gea, Río de Janeiro. Sucesivamente ha expuesto: Galería de Arte de Fólhas, San Pablo, 1958; Signals, Londres, 1964; Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro, 1965; Galería de Arte San Luis, São Paulo, 1965.

COMENTARIO CRÍTICO

Entre el orden y el desorden, la construcción y la germinación, lo orgánico y lo sistemático, nacido de estas tensiones y rehusando escoger entre ellas, la obra de Camargo, desde hace cinco años, traza día a día su camino. Sus relieves todos contruidos de la misma manera por el ensamblaje de piezas de madera (a veces de mármol o cemento para las obras monumentales) de diversos módulos sobre una superficie unida, se reparten en tres categorías principales. En algunas se acentúan sobre todo las relaciones plásticas. Lo que de veras cuenta es la relación que se establece entre, por ejemplo, dos elementos aislados que el artista ha colocado sobre una superficie virgen, o también entre un elemento único y la superficie que lo rodea. La sombra parece entonces como suspendida en la blancura del espacio que la contiene y

debe su poder de emoción al refinamiento preciso de su colocación. Desde 1966 Camargo ha desarrollado en algunas obras aisladas una vía nueva: arregla pequeñas superficies idénticas cada una con dos elementos variables, emparentados con los principios masculino y femenino. Reagrupadas en una misma composición global, a razón de dieciséis por obra, estas pequeñas superficies deben ligarse cada una a su turno, como una tira cómica, y desarrollan a su manera una especie de film en donde se escriben dieciséis relaciones espaciales sucesivas entre dos puntos. El concepto de tiempo está implicado aquí directamente. Pero es sobre todo por sus acumulaciones, tales como las que hemos podido ver en la Vigésimatercera Bienal de Venecia que Camargo se ha impuesto en pocos años como uno de los maestros de la nueva escultura. Estas se presentan como una fusión, o al contrario como una repartición regular de cilindros de diámetros variables, seccionados todos a 45 grados, a veces interrumpidos por bandas o playas de superficies vírgenes, de silonetas, que el artista llama "orillas" y "rivas". Con sus obras, Camargo posa radicalmente el problema del papel que juega la luz en la escultura.

Ciertamente ella siempre ha hecho parte integrante de la estatutaria. Modelaba ya la figura cinco veces milenaria de Gudea y las tunicas de las panteneas fueron concebidas en función de su poder de cincelar la piedra. Pero de refinamiento en refinamiento, los escultores salidos

de la antigüedad clásica y del Renacimiento han reducido poco a poco su papel a una modulación más y más contenida de los volúmenes.

Por su arte hipersensible, Medardo Rosso se sitúa en el último término de este camino que desemboca, en su preciosidad decadente y en sus variaciones de materia, en el rechazo del volumen y el empleo de técnicas casi pictóricas. La escultura ya no es el arte de las masas, el arte de la tercera dimensión, sino el lugar de un escalofrío epidémico que recorre las superficies de metal. Desde Carlos Einstein sabemos que papel han jugado el arte negro y los cubistas para poner en tela de juicio opciones. Luego, hombres como Archipenko, Schlemmer, Brancusi, en sus obras angulosas, han prolongado la misma reflexión y le han devuelto a la luz su verdadero poder. Con ellos el volumen vuelve a encontrar toda su fuerza y se impone en el espacio a golpe pérfido, vigoroso y preciso, de aristas, fuertemente afirmadas que guían y fraccionan los rayos luminosos. Camargo, quien visitó muchas veces a Brancusi en su estudio parisiense se inscribe muy lógicamente en esta corriente, si no ha retenido el cubismo, al contrario de un Archipenko o de un Lipchtz, el principio del acercamiento a la múltiple escultura, la cual para estos últimos debe poderse percibir plásticamente de todos lados a la vez, si ha emprendido la tarea de consagrarse, en sus relieves, al estudio sistemático y exclusivo del fraccionamiento de la luz. Desprendiéndose de

toda figuración, de todo simbolismo y de todo problema propiamente espacial, ha reducido deliberadamente su campo de acción para consagrarse a esta búsqueda esencial, obteniendo por contragolpe, en este terreno tan limitado, resultados de una riqueza sorprendente. Desde que, va hace casi cinco años, explora paso a paso los juegos de sombra y de luz y que secciona en todas las formas los rayos del sol, Camargo ha producido una extrema variedad de obras que son como otras tantas trampas para la psicología de los espectadores. Cada uno, según su humor, proyectará allí sus goces y sus angustias, haciendo hincapié unas veces en la serenidad lechosa de las superficies onduladas y unas veces en la proliferación inquietante, casi orgánica, de los elementos cilíndricos. Trazando su camino en el arte moderno, Camargo no podía dejar de encontrar allí el concepto de metamorfosis. Aunque le repugna todo artificio de presentación, sus relieves con sus vientres cortados, se prestan de manera excelente a los desplazamientos de la luz y cada vez adquieren una fisonomía nueva, al mismo tiempo que desprenden un clima nuevo. Si uno cambia de lugar una lámpara la superficie se desintegra ante nuestros ojos para rehacerse bruscamente, totalmente diferente. Pero tales relieves están hechos, sin duda, para descomposiciones menos salvajes.

JEAN CLAY.

(Crítico de Arte).