

INVESTIGACIÓN

Miriam Pires Viera

Granada

Universidad de Granada (UGR)

Facultad de Bellas Artes Alonso Cano

EL RITO INDÍGENA EN LAS MÁSCARAS DE LA ARTISTA LYGIA CLARK

En esta comunicación se aborda una lectura del arte contemporáneo que se envuelve directa o indirectamente con las culturas indígenas. La misma, parte de una investigación que pretende abarcar desde los componentes culturales y antropológicos de las culturas de los bosques brasileños, particularizándose en el rito, hasta el espacio en que se localizan las poéticas contemporáneas de la obra de Lygia Clark, promoviendo así, el diálogo de dos realidades estéticas y culturales muy distintas, que tienen en común el medio natural.

In this paper I introduce an interpretation of contemporary art with involves, directly or indirectly the theme of indigenous cultures. It is a part of a wider research that deals in a general sense with cultural and anthropological components of those civilizations living in the Brazilian forests. In this particular case I study the relationship between rite and space in which is developed the contemporary artwork of Lygia Clark. I try to promote in this way, the dialogue between two aesthetic and cultural realities that are very different but that share the realm of natural environment.

TAGS

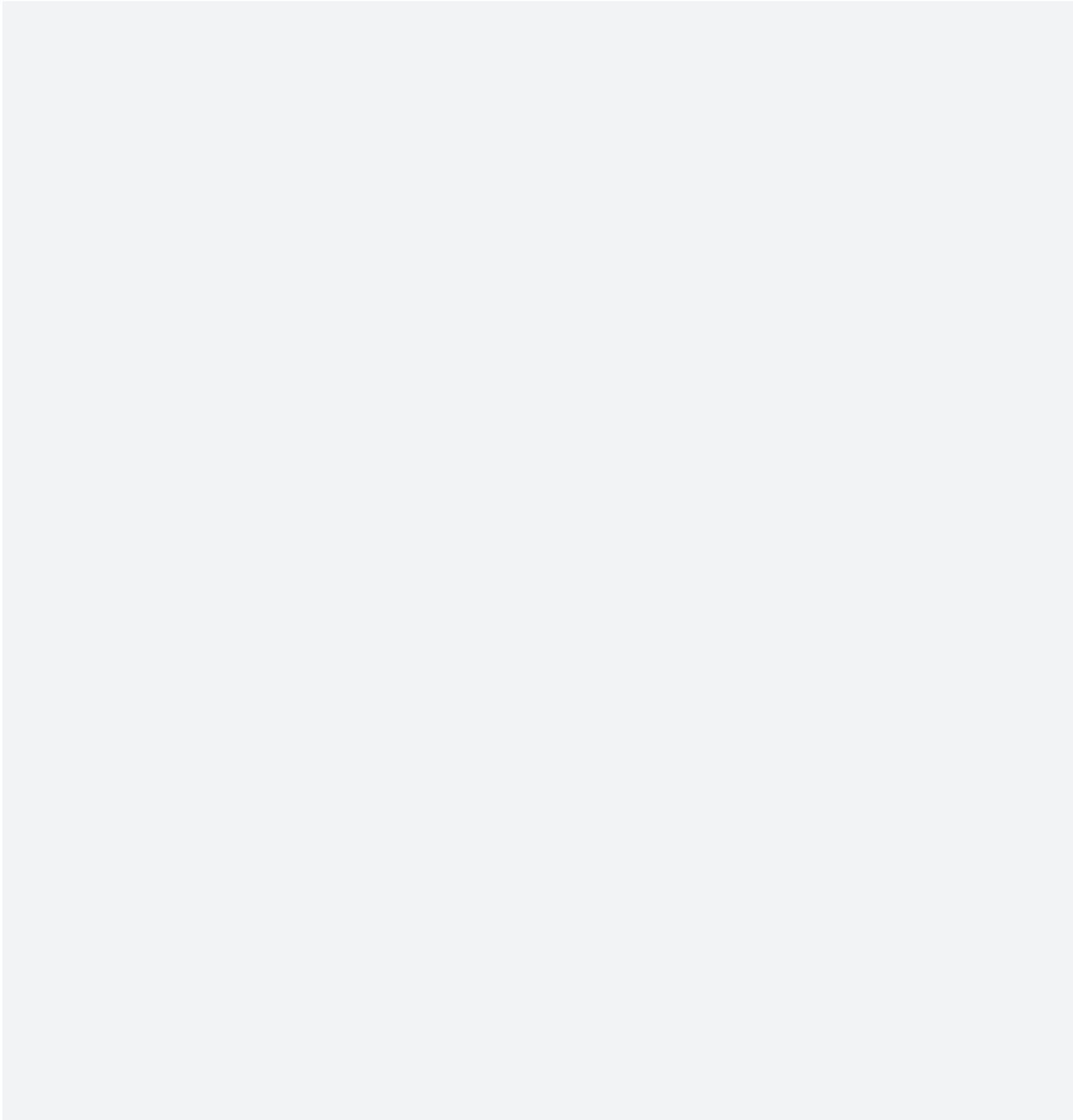
arte contemporáneo

ritual

arte y naturaleza

lygia clark

antropología del arte



EL RITO INDÍGENA EN LAS MÁSCARAS DE LA ARTISTA LYGIA CLARK.

to de vista psicológico y simbólico que afecta a las manifestaciones de artistas contemporáneos, como Lygia Clark, y de las etnias indígenas que habitan las regiones brasileñas. El tema escogido fue el rito, que se refiere a ámbitos de la cosmovisión metafísica de pueblos nativos de Brasil, reactualizados en formas y procesos artísticos vinculados a las poéticas que identifican el arte contemporáneo de la artista Lygia Clark.

La obra de Lygia Clark y las analogías con las culturas del bosque

Las manifestaciones artísticas de Lygia Clark que nos interesan están volcadas para la creación colectiva. Para una mejor comprensión de su abordaje es interesante recurrir a algunas observaciones de Maria Alice Milliet (1992), que comenta que, tanto el Body Art, como la Performance (final de la década de los 60 y años 70), exigen la presencia física del artista, al mismo tiempo sujeto y objeto de su arte. El cuerpo es simultáneamente instrumento, esto es, medio y soporte. La investigación gira sobre las funciones corporales y las capacidades mentales y físicas del individuo. Se trata de aquellos aspectos del rito interesados en la redescubierta y resignificación del cuerpo.

Las propuestas de Clark, partiendo de ese interés van más allá, pues no existe la presencia física de la artista, es el cuerpo del espectador el que forma parte de la obra de arte. Es el espectador el instrumento más importante para efectivizar la obra.

Así, en sus proposiciones², Lygia Clark procura situarse dentro de un espacio real, que sería el espacio sin límite, cualquier persona que se aproxime a su obra es un participante³/creador y de esta forma la obra se torna real, palpable, penetrable; pero el viaje que propone Lygia Clark es un sumergirse dentro de uno mismo, como si el participante se adentrara en su interior para reencontrar su verdad, su deseo; entonces la obra proporciona una vivencia a través de la propia experiencia, con el fluir de la intuición, hasta fundir la propia esencia con la obra. Ese recogimiento vertiginoso conduce al participante a vivir su propia fantasmática⁴; es decir, una experiencia fenomenológica en la que el participante se reencuentra con su propia esencia psíquica a través del fenómeno, impulsado en esa vivencia de su fisicalidad.

Según Maria Alice Milliet (1992), el artista que Clark nombra propositor es responsable por readquirir una función mágica que se remonta, afirma la historiadora, al chamanismo. Induciendo a los participantes, a través de la percepción sensorial y de la actuación sin constreñimientos, a un contacto profundo con sus vivencias psíquicas para exteriorizarlas al mundo.

Todo este proceso queda claro en la serie de máscaras concebidas por la artista, a través del bricolaje –diversos tipos de materiales y cada una de sus peculiaridades relativas a la textura, porosidad, peso, espesura, etc. Estas máscaras pueden cubrir solo la cabeza, como un casco o una capucha, o vestir todo el cuerpo, como las ropas y los uniformes. Algunas de estas máscaras tienen peculiaridades similares al universo imagético indígena. Unas y otras rescatan las imágenes de animales o detalles de ellos mismos, como el papo de las aves, o las tripas de los mamíferos. Y, creemos también, ciertos significados ocultos en estos mismos animales. De cierta forma no podemos olvidarnos de la sensación de la artista al sentir que dentro de su cuerpo había pájaros, leones, etc. Y de la necesidad de liberarse de ellos. En el caso indígena, esta relación es mucho más profunda y compleja, afectando a lo individual y a lo grupal a través del rito y del significado

¹ Doctoranda de la Universidad de Granada en España. Participa del grupo de investigación HUM- 611 -Nuevos materiales para el arte contemporáneo, de la Facultad de Bellas Artes de la misma universidad, dirigido pelo profesor Dr. Pedro Osákar Olaiz.

² Denominación de la artista a sus propuestas artísticas: proposición.

³ Designación de la artista al espectador activo, que participa de la obra.

⁴ Según Lygia Clark, La fantasmática es esa otra personalidad profunda aparcada en los estadios de lo animal. La artista define su arrojada propuesta con estas palabras: "Se trata de desencadenar una creatividad general, sin ningún límite psicológico o social".

mítico que puede tener el animal dentro de su cultura.

En ambos casos, con estas máscaras, el participante no representa absolutamente nada, sino que penetra y vive su interioridad y de esta forma puede llegar a su propio yo, a su verdad. Como un chamán convocando al animal primigenio o entrando en la esencia de una entidad de la naturaleza.

Sobre el caso de Lygia Clark, Fabbrini (1994) percibe en esta etapa la similitud con rituales primordiales y describe la experiencia con las mascarar, 4 relacionándolas con los rituales indígenas en el sentido mágico, como un ritual de reencuentro con la fuerza vital de la persona, en este caso el espectador participa de un rito de cambio establecido por la muerte y nacimiento de sus órganos del sentido.

En muchas de estas máscaras, Lygia Clark hace evidente los diversos olores y sabores; olores que van de lo sucio a lo trágico, como el sudor y la sangre; hasta aquellos que nos hablan de la vida, como la miel, como el zumo o como los pedazos de fruta. Sabores y olores intrínsecos en la memoria del individuo, que activan y reverberan la reminiscencia de las sensaciones a través de la activación de los sentidos.

Coincidimos con Fabbrini, pues para nosotros esas máscaras realmente remiten inmediatamente a las culturas primordiales, a los ritos indígenas del bosque brasileño; se asemejan a una ceremonia de pasaje de un ciclo vital para otro; en este caso, podría ser el pasaje del exterior para el interior y viceversa. Y, radicalizando la muerte de quien se pone la máscara y el nacimiento de quien se quita la máscara, repleto de su propia verdad, como alguien que recobra la vida y, al volver al exterior, se reencuentra consigo mismo, ya renovado, y con la realidad externa. La acción crea una situación limítrofe entre muerte y vida, entre el adentro y el afuera del propio individuo.

Otro aspecto semejante en relación a la utilización de máscaras, tanto en un caso como en otro, es que ese uso se procesa dentro de un ritual, y, por lo tanto, está localizado en un espacio de "liminaridad", que promueve una reversión en la condición de la persona que la utiliza. Aquí es donde se amplía el concepto de transcendencia.

Sobre rituales, Victor Turner (1974) afirma que estos marcan situaciones de liminaridad (pasaje de un ciclo vital para otro, mudanza de actividad económica del grupo, relacionada con el ciclo climático) o tienen carácter propiciatorio, o adivinatorio o de cura. 5 La propuesta creativa de Lygia Clark explora temáticamente los rituales; El carácter performático y el contexto de liminaridad están claramente identificados en la obra. De forma muy similar a la de las culturas de la floresta brasileña.

Conclusión

Como podemos observar, las propuestas artísticas de Lygia Clark que utilizan mascarar tienen similitudes con los rituales indígenas, de esta manera interrelacionan sincrónicamente con sus referentes ancestrales a través de las culturas indígenas coexistentes en Brasil. Así, el arte contemporáneo dialoga directamente con las culturas del bosque en un proceso que no necesita de la sistematización antropológica o filosófica sobre el "otro", sino que convive directamente con él en su mismo paisaje existencial.

EL RITO INDÍGENA EN
LAS MÁSCARAS DE LA
ARTISTA LYGIA CLARK

Referencias

FABBRINI, Ricardo. O espaço de Lygia Clark. São Paulo: Atlas, 1994.

MILLIET, Maria Alice. Lygia Clark: Obra-Trajeto. Edusp, São Paulo, 1992.

TURNER, Victor W. O processo ritual: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis:Vozes, 1974.