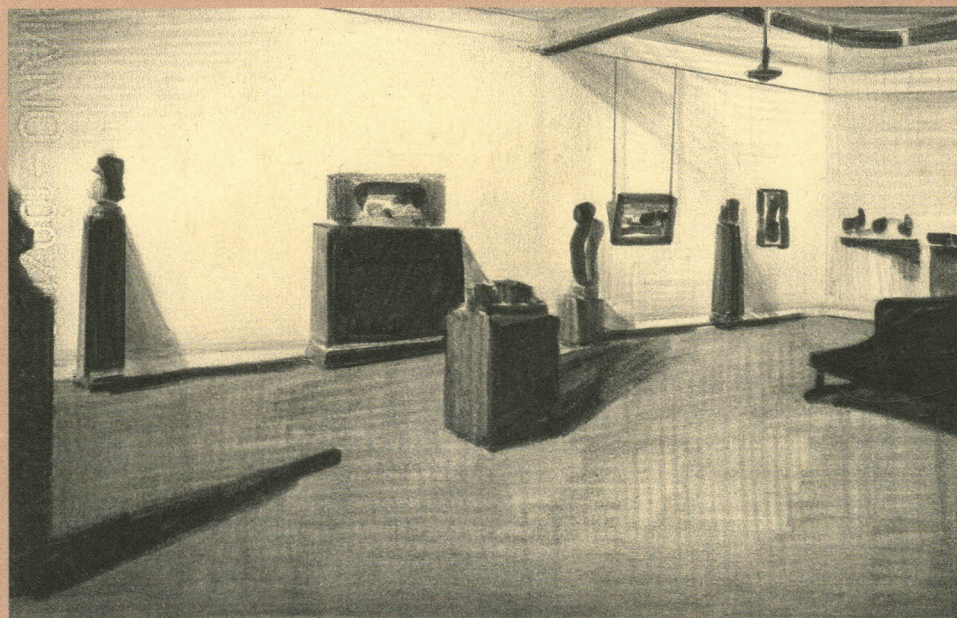
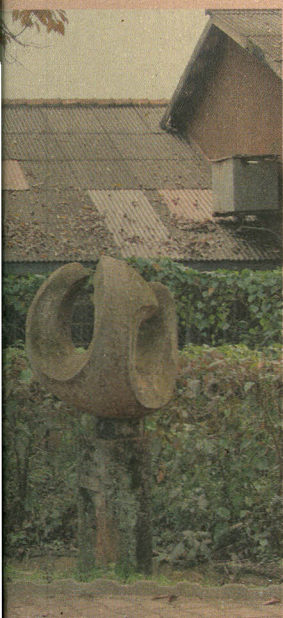




Mil bestias que rugen



Dispositivos de exposición para una modernidad crítica



Lucas Simões

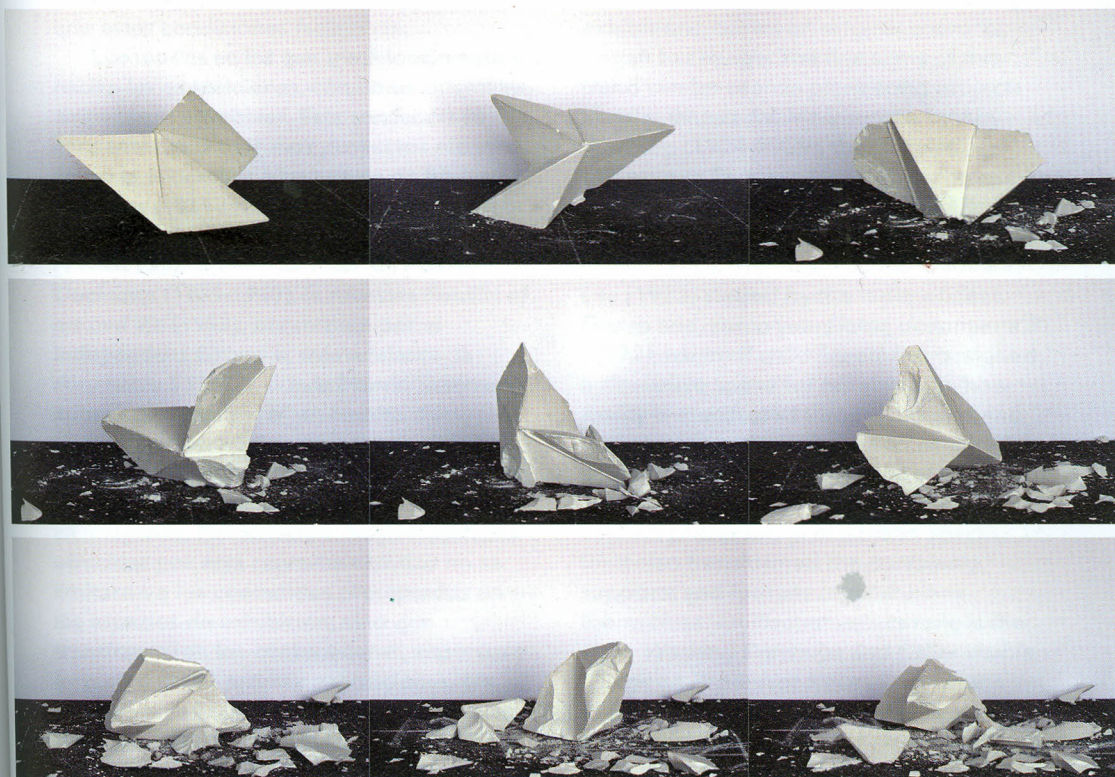
Engessados [Enyesados], 2014

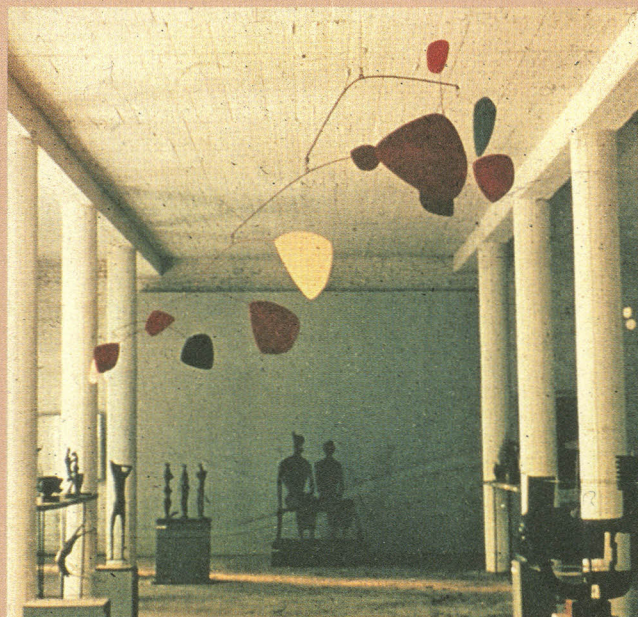
Lucas Simões reflexiona en sus series sobre las posibilidades de transformación de las formas y los espacios mediante la manipulación y experimentación con las propiedades de los materiales y la intervención del público. Este interés le lleva a fijarse en las obras de Lygia Clark, una de las primeras artistas que, en los años 50, empezó a trabajar de forma sistemática con objetos relacionales. En 1959, la artista brasileña firmó el manifiesto del Grupo Neoconcreto, posicionándose en contra del rigorismo excesivo de la abstracción geométrica concreta y a favor de la exploración expresiva y la vuelta a la subjetividad y al cuerpo. Al año siguiente Clark realiza su primer *Bicho*, una serie que desarrollará hasta 1964, basada en esculturas de aluminio compuestas de planos articulables y plegables que invitaban al espectador a manipularlas. Los *Bichos* fueron presentados por primera vez en la Bienal de São Paulo de 1961, donde ganó el premio de escultura y la serie pudo verse en varias exposiciones importantes, como la retrospectiva de la artista en el Museo de Arte Moderna de Rio de Janeiro en 1963, la Sala Especial *Lygia Clark e seus Bichos* en la Bienal de São Paulo de ese mismo año, la muestra en la galería londinense Signals en 1965 y una retrospectiva de sus diez últimos años en la Bienal de Venecia de 1968.

In his series, Lucas Simões reflects on the possible transformation of forms and spaces by manipulating and experimenting with material properties and inviting audiences to actively engage with the works. His interests naturally led him to fixate on Lygia Clark, who in the 1950s became one of the first artists to systematically work with relational objects. In 1959, the Brazilian artist signed the Neo-Concrete Manifesto, positioning herself against the over-rigidity of concrete geometric abstraction and in favour of expressive exploration and a return to subjectivity and the body. The following year Clark made her first *Bicho* or *Creature*, beginning a series that she would continue until 1964. These aluminium sculptures consisted of articulated moveable and folding planes that viewers were invited to manipulate. The *Creatures* were unveiled for the first time at the 1964 São Paulo Biennial, where Clark won the sculpture prize, and the series was included in several major exhibitions, including the artist's retrospective at the Museo de Arte Moderna in Rio de Janeiro in 1963, the special gallery *Lygia Clark e seus Bichos* at the São Paulo Biennial that same year, a show at the London gallery Signals in 1965, and a survey of the last ten years of her career at the 1968 Venice Biennale.

La invitación a relacionarse directamente con los *Bichos* partía de una premisa de participación activa del espectador que chocaba frontalmente con los protocolos de conservación y seguridad de los museos, así como con las normas de comportamiento para las exposiciones aprendidas por sus públicos. De este modo, las potencialidades sensoriales, constructivas y subjetivadoras de las obras de Clark quedaban neutralizadas al disponerse como esculturas en peanas y no como objetos relacionales. Esta limitación ha hecho que los *Bichos* se hayan ido inmovilizando, hasta que, en palabras de Simões, “parezcan haberse sometido a un proceso de enyesado”. A partir de esta metáfora, el artista propone revertir esta evolución. Para ello, realiza un conjunto de esculturas de yeso basadas en los *Bichos* originales y las sitúa sobre una hoja de lija para que los espectadores puedan manipularlas y someterlas a un desgaste que, a finales de la exposición, hará que éstas hayan desaparecido.

The invitation to physically interact with the *Creatures* was based on a premise of active spectator participation that flew in the face of standard museum conservation and security protocols, as well as the rules of exhibition etiquette instilled in her audience. Thus, by displaying them as sculptures on pedestals rather than as relational objects, the sensory, constructive and subjectivizing potential of Clark's works was neutralized. This constraint has caused the *Creatures* to gradually become immobilized, to the point that, as Simões puts it, they seem to be encased in a plaster cast. Armed with this metaphor, the artist decided to reverse the process by creating a group of plaster sculptures based on the original *Creatures* and placing them on sandpaper so that viewers can manipulate them. The resulting friction will gradually wear down the pieces, and they will eventually disappear towards the end of the exhibition.





Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA

