

Lygia Clark

(Belo Horizonte, 1920 –
Río de Janeiro, 1988)

«Óculos», 1968, lentes de buceo modificados, metal y espejo.

La máscara es un objeto que se usa y la experiencia de la obra es, principalmente, la de quien porta el objeto. (Collection Clark family), Lygia Clark.
Foto: Frank Perry / AFP



Por **Josefina de la Maza**
Investigadora CIAH, Universidad Mayor

Una máscara de buceo modificada con metales, espejos y lentes cubre el rostro de una mujer. La máscara protege, aísla y separa; es una antiparra bizarra, un instrumento de décadas pasadas, una obra de arte que hoy cobra más sentido que nunca. Los ojos mutilados, la vista cegada y las heridas profundas forman parte de nuestra contingencia. Una de las repercusiones más brutales de la represión que se vive en Chile desde el 18 de octubre del 2019 es el encegamiento, la explosión de globos oculares. ¿Qué vemos? ¿Cómo vemos? ¿Desde dónde vemos? ¿Quiénes nos regalan sus ojos para que podamos ver? ¿Cómo ajustar la mirada, encontrarse en el otro y aprender a compartir puntos de vista? En 1968, **Lygia Clark** escribió: “Los jóvenes (...) desatan procesos cuyos fines no pueden ver, abren caminos cuyas salidas son desconocidas. Pero la sociedad los resiste y los mata. Y entonces trabajan aún más. Lo que intentan forzar es quizás más esencial. Son incendiarios. Son ellos los que sacuden el mundo. A veces me pregunto si no estamos un poco domesticados. Eso me molesta” (Lygia Clark, 1968: *Are We Domesticated?* citado por Ana María León en «*Between Spectator and Participant*», Thresholds, 2011). Domesticados, acomodados, adormecidos. De las palabras de la artista se desprende un conocimiento antiguo, a veces olvidado y que hoy vivimos como si fuese algo nuevo: son los jóvenes los que transforman y vehiculizan la energía que permite el despertar –despertar que en la calle se canta y vitorea como si todo el país se estuviese desperduciendo desde lo más profundo de sus cimientos.

La máscara/antiparra de la fotografía de registro es uno de los varios objetos artísticos que la artista brasileña Lygia Clark desarrolló a fines de la década de los sesenta y que impulsaron de modo inédito la participación del espectador en la obra. La máscara es un objeto que se usa y la experiencia de la obra es, principalmente, la de quien porta el objeto. La antiparra modificada aísla a quien mira, entregándole una particular experiencia del mundo, que es individual y múltiple a la vez

**La participación en la obra
invita a detenerse en cómo
comprendemos la mirada y obliga
a no olvidar que observamos
desde un lugar que tiene que ver
con nuestra historia.**

—múltiple si consideramos el juego de reflejos que se produce gracias al uso de lentes y espejos. Es, de hecho, una experiencia inmersiva que apuesta a la performatividad y a la acentuación de los sentidos. De modo particular, los lentes permiten ver hacia afuera, pero al mismo tiempo los espejos reflejan la imagen del que ve. La participación en la obra invita a detenerse atentamente en cómo comprendemos la mirada y obliga a no olvidar que siempre observamos desde un lugar de enunciación particular, que tiene que ver con nuestra historia personal, familiar y social, la que a su vez está determinada por nuestra raza, género y clase.

La máscara de Lygia Clark recuerda a las máscaras antigases utilizadas en la Segunda Guerra Mundial. La asociación con la emisión de gases —hoy lacrimógenas— nos obliga a pensar en el contexto de producción de ésta y otras obras enmarcadas en esta poética (y política) de la participación. Ese contexto fue el de la dictadura militar en Brasil y, en particular, las protestas causadas por el ascenso al poder de Artur da Costa e Silva en 1967. De modo inteligente y asertivo, la investigadora Ana María León ha establecido un vínculo entre las máscaras de Clark y la violencia de las protestas. León comenta que “estos objetos le permiten al usuario participar en la estética del terror y, al mismo tiempo, escapar de ella. Son, a la vez, objetos amenazantes y protectores y evocan rituales que sitúan al participante entre la proyección del terror y, al mismo tiempo, del miedo” (Ana María León, «*Between Spectator and Participant*»). El terror de Estado y el miedo que éste genera son las dos caras de una misma moneda que la artista pone de manifiesto. Desde ese punto de vista, el participante se ve obligado, al portar la máscara, a experimentar ambas posiciones. Por esa razón, la transformación del espectador en participante es, en la obra de Clark, clave. La palabra participación proviene del latín *participare*, que significa tomar parte en algo. Según la etimología, participación está emparentada con anticipar (tomar antes), concebir (asumir con), percibir (tomar a través de) y recibir (tomar de nuevo). Participar nos obliga a ser parte de algo y a tomar posición. Nos invita, asimismo, si consideramos las palabras que constelan junto a participar, a percibir nuestra realidad social, a recibir nuevas experiencias, a percibir lo que es justo para reconstruir el tejido social y concebir, de ese modo, un nuevo pacto social. Clark no lo dijo, pero tal vez lo habría dicho: participar es despertar. 