EL CINETISMO

"La historia del arte muestra que todos los pueblos pasan de lo puramente imitativo a lo abstracto. Esta evolución no es fortuita, obedece a la tendencia de la humanidad a seguir el sentido del universo, que en todo momento se encamina hacia la unidad. Descubrir la estructura de las cosas que percibimos representa, al fin y al cabo, el reconocimiento, en ellas, del principio de la unidad", escribió Enric Jardic en 1973, en un libro sobre Joaquín Torres García. No debe parecer peculiar que para analizar brevemente en esta comunicación, el fenomeno de la corriente cinética en la América Latina, comienze invocando una cita referente al Maestro uruguayo. En el lapso que abarca el desarrollo del arte en algunos países latinoamericanos, entre 1945 y 1965, es evidente la preeminencia de la abstracción geométrica, con énfasis en la investigación y exploración del espacio y la concreción de la forma, como única salida al tema figurativo expresado fundamentalmente en el paisaje y escenas de vida cotidiana. El Maestro Torres García, desde casi finales de la década del treinta, en su Montevideo natal trabajaba sus propias derivaciones del construtivismo, y hacia el 1944 ya había formulado completamente su famosa teoría de la geometría sensible, la que luego sería analizada para justificar plásticamente la obra abstracta producida en esta parte del mundo. Brasil, Argentina y Venezuela, serán los países que primero toman la vía no figurativa para expresarse artísticamente, tanto por parte de aquellos artistas que permanecieron en sus países, como por los que se marcharon a Europa, especialmente a Paris en busca del tan ansiado sentido de universalidad. Se cuestionaba la cultura y el arte latinoamericano, así un filósofo venezolano disidente, teorizador de lo nuevo que pasaba a sus amigos artistas escribió para la revista Los Disidentes, fundada por un grupo de artistas venezolanos, que...

A la altura de de 1948 era ya imposible imaginarnos siquiera que latinoamérica podía inaugurar una cultura nueva en el planeta... Nosotros, esos que estábamos en esa fecha de 1948, así como la totalidad de los latinoamericanos vivíamos en un mundo que había sido elaborado desde los presupuestos de la cultura occidental... es decir, nos reconocíamos como pertenecientes a la cultura occidental... Por lo tanto si queríamos llevar a cabo la independencia cultural de nuestros países ¿hacia a dónde dirigir la mirada para encontrar un punto de apoyo, una perspectiva lúcida que pudiera guiarnos? La respuesta parecía ser una sola: nuestros modelos teníamos que encontrarlos, como ya lo habían hecho nuestros antepasados, en Europa".

En toda la historia de las artes plásticas de América Latina, y especialmente a partir de este siglo, el artista siempre ha mostrado interés en buscar la expresión de un carácter propio, sin que ésto se haya planteado de una manera compulsiva sino como una necesidad de legitimizar ciertos aspectos de idiosincracia y carácter. Como ingrediente de este lenguaje personal, los investigadores han reconocido una vocación constructiva, que ha permanecido constante a través de la historia.

En mi publicación sobre el arte abstracto en Venezuela, plantee algunos puntos en relación a este período importante y fundamental, que puede extrapolarse hacia el análisis de toda latinoamérica. Se ha hablado de fuentes europeas como el único recurso, pero no fue éste un privilegio de los artistas que crearon su obra dentro de los códigos de la abstracción geométrica o lírica, y un poco más tarde del cinestismo. Al tratar de sistematizar los hechos y los valores formales y estéticos que precisaron un comportamiento artístico, la hipótesis planteada sería que sí es cierto que Europa, particularmente Francia, jugó un papel importante para la formulación de un lenguaje novedoso al menos para el artista de latinoamérica, no es menos cierto que éste fue, y ha

sido capaz, de formular un alfabeto plástico propio y particular, que difiere de sus fuentes nutrientes europeas. Las primeras obras de los artistas que más tarde se interesaron en la abstracción y el cinetismo, fueron por lo general derivaciones directas de Cézanne y el Cubismo, sin que hubiese una negación absoluta de la figura. En ellas, el objeto sobre el plano pictórico, está estructurado en base a una composicón que tiende a la abstracción por una vía de síntesis y de reducción de las formas a sus esquemas más esenciales.

La síntesis y la reducción fueron conduciendo a un buen grupo de artistas hacia la reflexión sobre la obra de arte y su carácter en un momento dado. No sin dejar de observar la historia del arte, el planteamiento fue romper con ella. El primer rompimiento real de la segunda parte del siglo XX, lo van a hacer los artistas cinéticos, con la inclusión de elementos que luego se convierten en un valor formal: el movimiento y el tiempo. Y otro elemento,que sin estar separado de la obra misma, va a estar ligado estrechamente a la participación del espectador: el carácter transformable de la obra.

A principio de la década de los cincuenta, muchos artistas provenientes de diferentes países, hicieron de Paris el centro del movimiento conocido hoy como Arte Cinético. En él se destacarán particularmente un grupo de artistas latinoamericanos, entre ellos Jesús Soto de Venezuela, Julio Le Parc de Argentina, y Sergio Camargo de Brasil. Todos ellos buscaban la incorporación del movimiento real a la obra de arte, como también aspiraban a la participación activa del espectador. Se comenzó a hablar de arte cinético como una respuesta a a la necesidad de romper con la tradicional condición estática de la obra de arte. Muchos habían sido sus precedentes en la historia del arte, y ésto hacía crear una teoría del movimiento, sin repetir lo que ya había sido dicho.

Entre los precedentes que servían como base a las investigaciones estaban las experiencias de los pintores cubistas y futuristas, quienes se planteaban representar en sus obras una noción del tiempo y del movimiento, estátatica en el plano, lógicamente. En 1920, Gabo y Pevsner publicaron su Manifiesto Realista, el que podría ser considerado como la primera expresión teórica de lo que más tarde sería el cinetismo. Ese mismo ano, Gabo realiza su ampliamente conocida Escultura Cinética, la que activada por un motor eléctrico, creaba un movimiento rítmico que producía un celaje transparente de líneas contínuas. Sin olvidar la obra de los constructivistas rusos llegamos a las experiencias de Duchamp, quién con sus investigaciones ópticas buscaba la creación de volúmenes virtuales a partir de láminas planas dibujadas con líneas concéntricas, tanto en sus Rotary Glass Planes, construídos en Nueva York en los anos veintes, como en sus Discos Visuales, de mediados de la década del treinta. Al lado de las investigaciones de Duchamp, están las in vestigaciones de Moholy-Nagy y Kemeny, quienes basándose en la incorporación de la luz y el movimiento a sus obras, van a publicar un Manifiesto sobre el Sistema de Fuerzas Dinámicas. Y así podríase enumerar las múltiples experiencias que le sirvieron de base a los artistas que, más tarde, van a introducir en sus obras el movimiento real como valor plástico principal. Es decir que ya se trataba de la presentación del movimiento, no de la representación. El cuestionamiento y rechazo de la representación del movimiento se convirtió para estos artistas en una fuerza liberadora de su capacidad creadora. La investigación devino un método de trabajo, y el énfasis en la experimentación y la aplicación de métodos ciéntificos en el arte, fueron fuentes seminales de inspiración. La ciencia y la tecnología comenzaron a jugar un papel fundamental en la investigación artística. En este medio es donde se encontraba el artista latinoamericano en Paris. Pero es fundamental destacar y enfatizar que este

artista llegó a Paris formado, con criterio y con conciencia cierta de cómo iba a enfocar sus búsquedas en el campo de la creación. Los que no tuvieron esta conciencia se perdieron en la vaguedad de la improvisación, no produjeron obra válida y desaparecieron.

El cinetismo no ha sido un movimiento preocupado en producir manifiestos. Sus bases teóricas se han formulada a partir del trabajo de los artistas, teniendo por supuesto el detonador principal que fue el movimiento y la noción espacio-temporal. Sin embargo, como fue lógico, las declaraciones de los artistas, digamos cinéticos, no se hicieron esperar. Pero se han obtenido mayores análisis de ellos mismos a posteriori. Por ejemplo Pol Bury, en 1955, dijo: "... en 1953 Agam, Soto, Tinguely y yo, sin conocernos uno al otro, estábamos profundamente comprometidos en el problema del movimiento, no simplemente en términos de formulación y discusión de ideas, sinó también sobre todo en términos de dedicar nuestro trabajo exclusivamente a esta preocupación".

En abril de 1955, se abre la exposición titulada Ël Movimiento", organizada por la Galería Denise René, la que se convertiría en la promotora y defensora del abstracción geométrica y del arte cinético, todavía hoy muy activa en ese sentido. En la muestra participaron Agam, Calder. Bury, Duchamp, Jacobsen, Soto, Tinguely y Vasarely. Soto fue el único artista latinoamericano participante. Este fue, prácticamente el lanzamiento oficial del movimiento. En el catálogo se publicó el llamado Manifiesto Amarillo, en el que va a hablarse de cinetismo como un movimiento, consolidándose el término como definidor de la nueva corriente. Todos estos artistas y los que le siguieron posteriormente, desarrollaron su obra por diferentes vías, con lenguajes propios que le caracterizan un estilo particular dentro del arte cinético. En realidad cada uno debe ser considerado un innovador, aunque unos se han

destacado sobre otros. Algunos de los artistas latinoamericanos que vivían en Paris en la época, y otros que llegaron un poco más tarde, han adquirido reconocimiento internacional, tal es el caso de Jesús Soto y Carlos Cruz Diez de Venezuela; Gyula Kósice y Julio Le Parc, de Argentina; Sergio Camargo de Brasil.

Jesús Soto, desde un principio se impuso como uno de los más enérgicos exploradores e investigadores en la incorporación del movimiento, probando con su obra ser uno de los más creativos. Estudió todos los aspectos de la desintegración de la forma a partir de elementos formales sencillos, convirtiéndola en energía, hasta llegar a un expresivo sentido lírico del color por medio del movimiento, la desmaterialización de la forma y su proceso.

Desde su permanencia en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, se interesó en el conocimiento y la investigación científica. Con esas ideas en la cabeza y querer ver un Mondrian en movimiento llegó a Paris en 1950. En una conversación con Guy Brett, en Londres, en 1965, declaró: "He querido incorporar en la obra el proceso mismo de desmaterialización, de modo que, cuando miramos la obra, la línea pura se transforma por ilusión óptica en pura vibración, la materia se convierte en energía". Este objetivo lo había alcanzado diez anos antes, en 1965, con la obra conocida como La Espiral, expuesta en la exposición El Movimiento de la Denise René. La obra de Soto ha seguido una línea conceptual y formal de una profunda coherencia. Si se analiza cada una de ellas observamos que se cumplen sus objetivos. Para él "...lo inmaterial es la realidad cognitiva del universo... si el arte es capaz de representar lo inmaterial habrá superado la última barrera para llegar a lo absoluto". Soto le propone al espectador ser un protagonista. Así en 1968 muestra al mundo sus Penetrables, en el que el proceso de percepción ya no es solo visual y mental, sinó también sensorial. La participación de todos los sentidos la enriquece, y hace de la

percepción una experiencia integral de relaciones, para Soto "... no somos ya observadores sino partes constituyentes de lo eal. El hombre ya no está aquí y el mundo allá. Está dentro del mundo y esto es lo que quisiera hacer sentir con mis obras penetrables".

Otro venezolano significativo dentro del cinetismo es Carlos Cruz Diez. Llegó a Paris en 1959. Su obra ha estado motivada por la investigación en ell comportamiento del color. Su obra ha partido desde un sistema de formas susceptibles de crecimiento desde una escala que va de la obra individualizda, yuxtapuesta en el muro, hasta complejos proyectos de ambientaciones, realizaciones murales, o situaciones experimentales en las que el espectador es llamado a una participación activa. Después de una larga experiencia con la fotografía a color, Cruz Diez definió el principio de la Fisicromía, desde 1959, antes de llegar a Paris. La fisicromía se basa en la capacidad de transformación del color mediante la acción de la luz sobre la superficie de la obra. Ella se puede definir como una estructura o relieve, que consta de delgadas láminillas, que en un principio fueron de cartón, luego de plástico y hoy de aluminio, dispuestas verticalmente sobre un soporte de madera. Tanto el fondo como las laminillas están pintadas con colores que han sido calculados por el artistas para que cambien a partir de los fenómenos de color aditivo, color sustrativo y color reflejo, lo que produce al final es una atmósfera coloreada que pareciera envolver la superficie del relieve.La obra cambia de color de acuerdo al desplazamiento del espectador frente a ella, produciéndose en un momento dado una monocromía. Para él el arte es un acontecimiento, y que trata de interpretar la realidad "creando situaciones reales, exaltando el fenómeno en sí".

Por su parte Alejandro Otero, importante creador venezolano, comenzó siendo un artista de la abstracción geométrica, para finalizar dentro de la tendencia

cinética, con sus grandes esculturas cívicas, en las que el arte y la tecnología se interlazan de una forma inequívoca. El movimiento es producido por la acción del viento sobre las aspas que forman las estructuras de metal que son la escultura. Aquí no hay participación del espectador, pero si undesafío a la naturaleza misma del arte y su relación con la ciencia y la tecnología.

En 1960 se produce un hecho en Paris, importante en el medio cinético latinoamericano. Fue creado el GRAV, Grupo de Investigación en Arte Visual, por Julio Le Parc, Horacio García Rossi, Francois Morellet, Francisco Sobrino, Steyn e Ivaral. El grupo se disolvió en 1968 a consecuencia de los diversos caminos que cada uno de ellos siguió. Las investigaciones estaban centradas en la desmistificación del arte y del artista, en el anonimato de las obras y en la participación activa del espectador. Programa que en realidad no siguió ninguno de los artistas del grupo.

Le Parc comenzó a trabajar en Buenos Aires con el fenómeno de la luz. Una vez en Paris, a mediados de los cincuenta, su trabajo tomó una dirección cinética, y comenzó a profundizar sus investigaciones fundamentalmente con la luz proveniente de una fuente eléctrica que incide en movimiento sobre una superficie de aluminio pulido. El movimiento de la luz hace que ella tome diferentes formas sobre la superficie originando transparencias de una gran belleza. Parte de la obra de Le Par está cargada con un fuerte sentido lúdico. El juego ha formado parte de su planteamiento. Cuando se trata de luz, ésta puede estar incorporada a la caja pulida, pero también puede estar fuera de ella y al incidir sobre la superficie se produce el fenómeno del moaré. El movimiento en Le Parc es más virtual que real, a diferencia de Soto que es lo contrario. Es más real que virtual.

Horacio García Rossi, todavía activo en París, se interesó por la luz y el desplazamiento del espectador. En sus cajas de luces el factor sorpresa es importante. Maria Brito 2 -
Luis Tomasello
Antonio Asis

En realidad Brasil dio pocos artistas cinéticos, y el más importante de ellos, Sergio Camargo, lo fue por poco tiempo. En los sesenta Camargo produjo una serie de relieves de madera en los que la misma forma geométrica se repetía siguiendo una serialización en su disposición sobre el soporte. Pintados de siempre de blanco mate, al incidir la luz sobre ellos, se produce un movimiento virtual en el proceso del paso de lo luminoso a las sombras.

Sergio Camargo

No son muchos los artistas cinéticos latinoamericanos, pero si bien no es la cantidad lo que los caracteriza, es entonces la calidad de su trabajo artístico. Estos creadores han hecho un aporte fundamental a la historia del arte, en el sentido de haber roto con los conceptos tradicionales de la obra adosada al muro, de su carácter estático y de su temática relacionada con el hombre y la naturaleza. El arte cinético expresará la esencia misma del ser humano y como dijo Mondrian con su obra geométrica y Soto con la suya cinética, la búqueda es del absoluto.

Bondades en movimiento -

Bélgica Rodríguez
Septiembre 1993