Babelia - El País, 20 de julio de 2013

ARTE / Reportaje

'Cylinder' (2012), de Leo Villareal. Foto: Linda Nylind

El arte se mueve

El arte óptico y cinético regresa a los museos tras décadas de olvido y menosprecio. Triunfa por su accesibilidad, su ilusionismo y su restitución de la experiencia sensorial

Por **Álex Vicente**

ALGUNAS MAÑANAS, en su *atelier* del noveno distrito de París, Carlos Cruz-Díez se despierta sorprendido por haber dejado atrás al *enfant terrible* que siempre creyó ser. Le sucede, en especial, cuando compara el reconocimiento al que asiste hoy con el menosprecio padecido a finales de los cincuenta, cuando desembarcó en la capital francesa desde Caracas. "Con los artistas de la época, nos reuníamos y nos preguntábamos: ¿cómo es posible que nadie nos haga caso?", relata. "La de aquel tiempo era una sociedad de ciegos. Hoy aquella mirada ha cambiado, el ojo se ha educado, igual que se educaría el oído". El artista de 89 años, maestro del arte óptico y cinético, formó parte de un movimiento que intentó revolucionar el arte a través de una propuesta irreverente y política, que obligaba al visitante a participar en la obra hasta completarla con sus cinco sentidos. "Tal vez ahora nos hagan caso por arrepentimiento, por haber dejado de lado un movimiento tan importante como el cubismo o el surrealismo, que puso en duda la realidad física e inspiró a generaciones posteriores. Abrimos un camino nuevo en la historia del arte: el de la inmaterialidad", concluye.

Tanto el venezolano como otros artistas asentados en París, del argentino Julio Le Parc al israelí Yaacov Agam, pasando por el español Francisco Sobrino y el autóctono François Morellet, abogaron por demoler la pared invisible que separaba a creador y espectador. Su propuesta consiguió una notable influencia hasta finales de los setenta, aunque también padeció cierto desdén intelectual. Ilusiones ópticas, juegos geométricos y curiosos efectos *moiré* parecían una simple diversión insustancial, más propia de las artes aplicadas o la publicidad. Durante los sesenta, el fundador del Op-art, Victor Vasarely, se vio obligado a denunciar a las Galerías Lafayette por plagio de uno de sus cuadros. El mismo Agam sería elegido para decorar los salones del Elíseo de Pompidou, un reconocimiento que le asimilaba a un vulgar interiorista. A mediados de los sesenta, el MOMA dedicó una muestra al movimiento (*The Responsive Eye*), pero la intelectualidad estadounidense nunca creyó que fuera un asunto serio. Cuando Le Parc ganó por sorpresa el premio de la Bienal de Venecia, 12 meses más tarde, la crítica lo consideró una broma de mal gusto. La ola de arte óptico y cinético no tardaría en desaparecer.

¿Ha llegado la hora de hacer justicia? Eso parece al observar la programación de los centros de arte. El arte óptico y cinético, así como el resto de variantes de lo que los anglosajones engloban bajo el paraguas de arte *perceptual*, protagonizan una inesperada resurrección. En el Grand Palais de París, la exposición *Dynamo* propone hasta el 22 de julio un extenso recorrido por la historia de este arte sensorial, a través de 150 obras de artistas del último siglo, desde pioneros como Calder y Malévich a sucesores ilustres como Dan Flavin, Bridget Riley y Yayoi Kusama, además de destacar a los que hoy trabajan con luz y movimiento, como Carsten Höller, Ann Veronica Janssens o Jeppe Hein.

***Rotating Labyrinth* (2007), de Jeppe Rein.** Joahn Konig / Berlin and 303 Gallery New York

Los grandes nombres de los sesenta también son objeto de reconocimiento, con Cruz-Díez como artista más representado en la muestra. El venezolano Jesús Rafael Soto acaba de protagonizar una exposición en el Centro Pompidou y al mismo tiempo que Julio Le Parc triunfaba en el Palais de Tokyo con su primera retrospectiva en varias décadas. "Me di cuenta de que, allá donde iba, encontraba a artistas jóvenes que recordaban a Le Parc, que se ha pasado 40 años prácticamente ausente de los museos. Era hora de que regresara", relata el director del Palais de Tokyo, Jean de Loisy.

El escultor Anish Kapoor, otro partidario de distorsionar la percepción del espacio, protagoniza hasta noviembre una gran retrospectiva en el Martin-Gropius-Bau de Berlín, dos años después de haber triunfado con su *Leviathan* en el mismo Grand Palais. En 2009, Kapoor había logrado seducir a otros tantos con su apoteósica exposición en la Royal Academy de Londres. En la orilla sur del Támesis, la Hayward Gallery cerró en mayo su exitoso *Light Show* tras acoger a 190.000 visitantes dispuestos a descubrir el uso de la luz en el arte a través de Jenny Holzer, Anthony McCall, Doug Wheeler u Olafur Eliasson, uno de los responsables del regreso de lo sensorial al recrear la puesta de sol en el Turbine Hall de la Tate Modern en 2003. Otro de los fenómenos de la temporada en Londres ha sido la *Rain Room* del Barbican, instalación que permite al visitante caminar bajo un chaparrón artificial y que ahora puede verse en el MOMA de Nueva York.

En esa misma ciudad, James Turrell, una de las cabezas pensantes del movimiento Light and Space, transforma la blanca espiral del Guggenheim de Frank Lloyd Wright en un festín de luz y color, a la vez que protagoniza grandes retrospectivas en Houston y Los Ángeles. Para Carmen Giménez, conservadora para el siglo XX del Guggenheim, se trata de un motivo de satisfacción observar cómo el microcosmos del arte encumbra a visionarios que ignoró: "En los ochenta propuse llevar una obra de Turrell al Reina Sofía, pero nadie sabía quién era. Era un arte que no despertaba ningún interés".

Se ha acusado a los museos de arte contemporáneo de incluir lo óptico, lo cinético y lo sensorial en sus programaciones para atraer a un público extenso. "No puedo decir que no sea cierto, pero si regresa ahora no puede ser solo porque sea un arte fácil y llamativo, sino porque proporciona una experiencia personal e intransferible a cada visitante", objeta Giménez. Jean de Loisy coincide con esta tesis: "El historicismo aburre. Lo que se lleva hoy es redescubrir lo humano a través del arte. No es extraño que este arte de la sensación y la estupefacción regrese". Por su parte, el artista estadounidense Leo Villareal, que acaba de exponer en el *Light Show* y de erigir una gigantesca escultura formada por 25.000 puntos de luz sobre el Bay Bridge de San Francisco, atribuye este retorno a "la cualidad misteriosa de la luz, profundamente arraigada en nuestra cultura desde los tiempos en que los hombres pasaban sus noches mirando el fuego".

Ya en su momento de gloria, el historiador Jean Clay aseguró que el cinetismo no podía ser definido como un juego porque implicaba "una toma de conciencia de la inestabilidad de lo real". Esa experiencia desestabilizadora posee un valor añadido que sigue vigente. "En la época de la virtualidad y la informatización a ultranza, la experiencia sensorial se desintegra. Este arte no hace más que restituirla. No basta con buscar una imagen de una obra por Internet. Hay que experimentarla en primera persona para entender y completar", analiza Matthieu Poirier, comisario de la exposición *Dynamo*.

A la artista belga Ann Veronica Janssens también le han reprochado ser accesible. "Una vez me dijeron que mi obra era *demasiado clara*. Me hizo gracia", sonríe. Para Janssens, este arte sensorial no se limita a hacer revivir al visitante una especie de descubrimiento infantil de los cinco sentidos. "Pretende cuestionar nuestra relación con el espacio físico y sobrepasar los sentidos para adentrarse en la introspección. No tiene nada de arte fácil", afirma. El artista danés Jeppe Hein, uno de los abanderados del uso del neón en la escena contemporánea, incide en lo mismo. "Quiero que la gente se sienta en un parque de atracciones cuando se topa con mi obra, que grite y que baile si así lo desea. Pero también quiero incomodarles, que, de repente, esa felicidad se convierta en un miedo repentino", sostiene.

Para Poirier, no sirve de nada negar que este arte atrae a un público extenso, "de niños a eruditos". Pero también contiene "una carga psicológica y una desestabilización metafísica que, aunque no sea ensordecedora, puede alienar al visitante", puntualiza. De Loisy tampoco cree que esta explosión de cinetismo colorista suponga una simple experiencia escapista. "Es una lectura superficial. Igual que Le Parc y sus contemporáneos, artistas como Turrell, Kapoor o Eliasson siguen demostrando un gran interés por la intervención en el espacio público y por transformar nuestra relación con lo visible. Su voluntad no es la evasión o la distracción, sino la acción y el compromiso", afirma el director del Palais de Tokyo.

> ***"Artistas como Turrell, Kapoor o Eliasson siguen demostrando el interés por transformar nuestra relación con lo visible"***

De regreso en su taller parisiense, Carlos Cruz-Díez le da la razón. "Siempre quise crear un arte social y humanista, que no fuera solo contemplativo, que incitara a la participación y creara nuevos espacios para la creatividad en un entorno urbano marcado por la represión y la agresión", rememora con sonrisa imperecedera. La utopía de aquellos *soixante-huitards* fracasó, pero tuvo efectos considerables en el panorama del arte. "El espectador subió un grado en la jerarquía, mientras que el artista se vio obligado a descender un escalón", asegura Poirier. Pero perdió uno y no más. Cuando Le Parc decidió aceptar el premio en Venecia, el colectivo artístico al que pertenecía (el GRAV, las siglas francesas de Grupo de Investigación en Arte Visual) le reprochó que quisiera celebrar su individualidad y maestría ignorando la del resto de sus miembros. El grupo no tardaría en autodisolverse y el estatus del artista-rey volvería a emerger durante los amorales años ochenta. "Uno puede ser artista sin ser nada en particular. Todo lo que he hecho cabría en una pequeña maleta", dejó dicho Marcel Duchamp, creíble líder espiritual del movimiento, con una falsa molestia detectable, tal como el destello de una señal luminosa, a cientos de metros de distancia. •