



UNA VISIÓN OTRA

GRAV

GROUPE DE RECHERCHE D'ART VISUEL 1960 - 1968

HORACIO GARCIA ROSSI

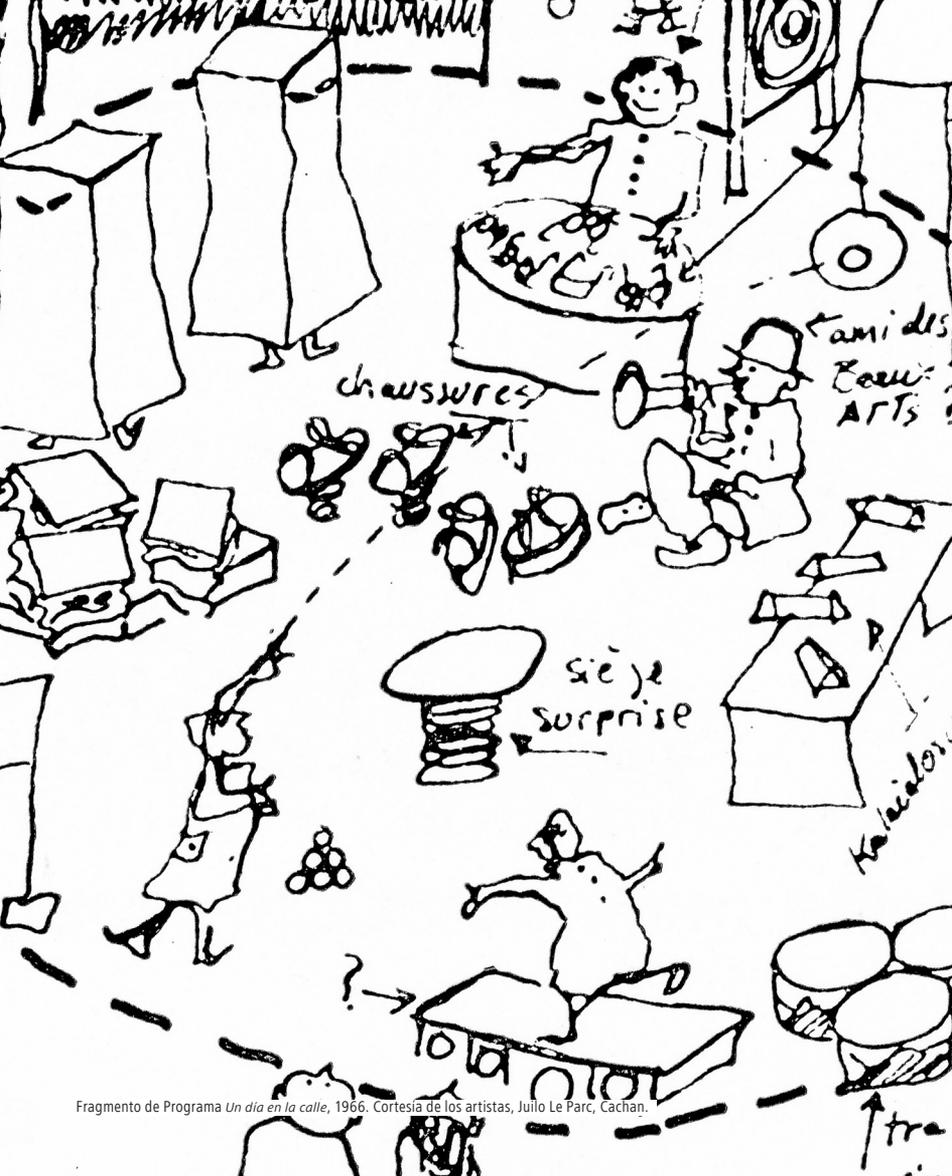
JULIO LE PARC

FRANÇOIS MORELLET

FRANCISCO SOBRINO

JÖEL STEIN

JEAN-PIERRE YVARAL



Fragmento de Programa *Un día en la calle*, 1966. Cortesía de los artistas, Julio Le Parc, Cachan.

El Grupo de Investigación de Arte Visual (GRAV, por sus siglas en francés) surgió en 1960 en París y se sumó a la ola de movimientos de la época que buscaban una autonomía del arte desde una relación más estrecha entre el artista y la sociedad. La peculiaridad del GRAV es que su punto de partida no fue únicamente sociológico sino visual. Este grupo, como su nombre lo indica, se basó en una serie de experimentos, investigaciones prácticas y actividades colectivas para entender el arte como un fenómeno artístico que trasciende el sistema establecido y encuentra su mayor protagonista en el espectador común.

Desde la primera exposición en su propio taller, hasta los múltiples *happenings* realizados en la calle, el GRAV desmitificó el rol del artista y buscó siempre la obra abierta para romper la distancia entre el arte y el público. La luz, el movimiento y el espacio —elementos clave para el desarrollo del arte cinético— fueron la base para hacer de la percepción el primer principio para generar este acercamiento.

La exposición *Una visión otra: Groupe de Recherche d'Art Visuel, 1960-1968* es una nueva lectura de la colección del Museo Tamayo, la cual contiene obras de tres representantes del GRAV: Julio Le Parc, Francisco Sobrino y Jean-Pierre Yvaral. A partir de las seis obras que se encuentran en la colección, así como de la reconstrucción de piezas históricas y material de archivo, la muestra pretende aportar una crónica sobre los métodos y las estrategias utilizados por este grupo. La recreación de algunos de los experimentos que el GRAV realizó en las calles de París y en diversas instituciones —específicamente las obras de *Une journée dans la rue* (Un día en la calle, 1966) y *Salle de Jeux* (Sala de Juegos, 1963-1968)— son trasladados al espacio del patio de esculturas del Tamayo con la intención de repetir la trascendencia de estas experiencias.

**Prohibido no tocar,
prohibido no participar.**

Una visión otra: la inestabilidad

Creo que estamos en vísperas de una revolución en las artes que es tan grande como la revolución que ha estado pasando en las ciencias. Por ello, me parece que la razón y el espíritu de investigación sistemática deben reemplazar la intuición y la expresión individualista.

François Morellet, catálogo de *Nueva Tendencia*, 1961



Diseño incluido en el Acta de Fundación, Centro de Investigación de Arte Visual, Julio, París, 1960. Cortesía de los artistas

A finales de los años cincuenta, Julio Le Parc, Francisco Sobrino y Horacio García Rossi se trasladaron desde Argentina a París con el propósito de ampliar sus conocimientos sobre el arte de su época. A su llegada conocieron al artista húngaro Victor Vasarely, quien a su vez los reunió con François Morellet, Jöel Stein y Jean-Pierre Yvaral (hijo de Vasarely) en su taller. Después de varios encuentros, los seis jóvenes decidieron rentar un local en la calle de Beautreillis para desarrollar sus investigaciones y formar el Grupo de Investigación de Arte Visual (GRAV, por sus siglas en francés). En su primera exhibición en el taller presentaron un acta de fundación (1960) y posteriormente en textos y manifiestos declararon la importancia de

“des-mistificar” el arte a través de fenómenos visuales y potenciar la participación del espectador.

Durante esta época los miembros del GRAV descubrieron a otros colectivos que tenían los mismos intereses, especialmente en Italia —el Grupo N de Padua y el Grupo T de Milán— y en Yugoslavia, con el crítico de arte Matko Meštrović. Con todos ellos formaron el movimiento internacional “Nueva Tendencia” con los que intercambiaron ideas artísticas y procesos basados en el movimiento, la luz y la mecánica. Asimismo, los miembros del GRAV acudieron con la galerista Denise René, una de las pocas promotoras del incipiente cinetismo de la época, quien había presentado anteriormente

la histórica exposición *Le Mouvement* (1955) y quien pronto acogió al grupo para presentarlos por primera vez en su galería en 1961.

Además de las experiencias colectivas, cada uno de los artistas desarrolló un cuerpo de obra personal basado en un sistema con diferentes materiales que iban desde plexiglases, neones, bombillos, plásticos y motores, hasta estructuras tridimensionales que provocaban una inestabilidad visual y física en el espectador. Las obras se construían a partir de la repetición de formas y estructuras con ciertas variables con la intención de eliminar la idea de un arte "único" y original a fin de dar paso a la noción de un arte múltiple y repetible.

Con el paso del tiempo, entre más controvertibles y polémicos se volvían sus discursos ante un arte que consideraban agotado, más eran invitados a participar en instituciones oficiales y la idea de colectividad y autonomía se fue diluyendo en la popularidad de los artistas individuales. Después de ocho años de actividad, los miembros del el GRAV firmaron el acta de disolución en 1968.



El GRAV en sus primeras reuniones en el taller de la calle Beautreillis en París, 1960. Cortesía de Julio Le Parc y ADAGP.



Paseantes en el "Piso inestable" durante *Un día en la calle*, 1966. Cortesía de Julio Le Parc y ADAGP.

Une journée dans la rue (Un día en la calle), París 1966

La vida de las grandes ciudades podría ser bombardeada de manera masiva (no con bombas), pero sí con situaciones nuevas, solicitando una participación y una respuesta de sus habitantes.

No pensamos que nuestra tentativa sea suficiente para quebrar la rutina de un día de la semana en París. Puede ser considerada solamente como un simple desplazamiento de situación. Pero a pesar de su alcance limitado, nos ayudará a entrar en contacto con un público desprevenido. Nosotros la vemos como un intento para superar la relación tradicional de la obra de arte y el público.

París, 1964 - 1966.

García Rossi. Le Parc. Morellet. Sobrino. Stein. Yvaral
Groupe de Recherche d'Art Visuel

9

El 19 de abril de 1966 los miembros del GRAV salieron a las calles de París para generar diversas situaciones artísticas que sorprendieran a los paseantes. Las actividades se marcaron en un programa y un itinerario e iban desde repartir globos y alfileres, hasta pisar estructuras inestables, atravesar obras cinéticas o mirar a través de un caleidoscopio. Además, los artistas distribuyeron entrevistas que recogían las opiniones del público sobre el papel actual del arte moderno en contraposición con el arte participativo.

Este día fue muy significativo para el trabajo posterior del grupo, ya que por una parte se puso en práctica la noción del arte como colectividad social y, por otra, la forma en que los espectadores se relacionaban con el arte fuera del marco institucional. El público no preparado para ver arte se confrontó con la idea de inestabilidad que Julio Le Parc, más adelante, definió en relación con la idea inestable de la realidad.

Salle de Jeux (Sala de Juegos)

Este lugar puede tener el carácter y la apariencia de una galería de arte experimental, un escenario, un set de televisión, un cuarto de conferencias, un estudio, una escuela, y más... pero no tendrá ninguna de estas características específicas.

En este lugar no habrá imágenes colgadas de las paredes ni actores ni espectadores pasivos, ni maestros ni alumnos, sólo una o dos cosas y gente con tiempo para compartir.

Proposición para un lugar de activación
Groupe de Recherche d'Art Visuel, 1963

10

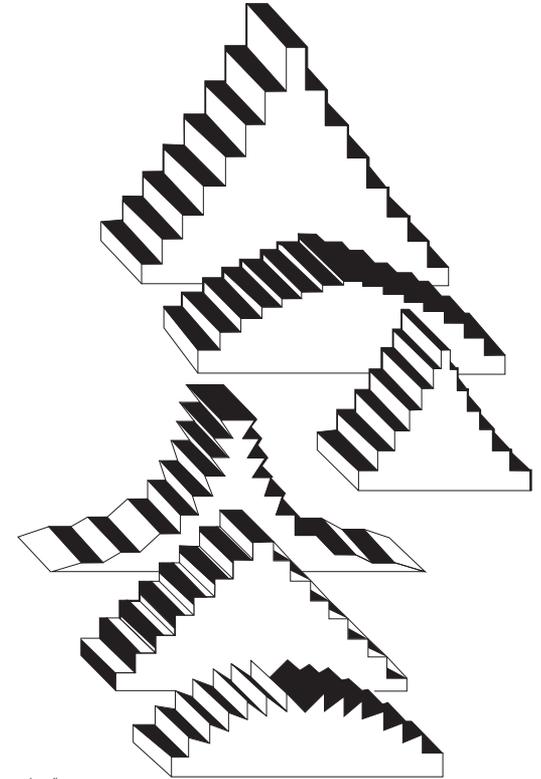
Desde su fundación, el GRAV puso de manifiesto su interés por desmitificar el arte y realizar actividades para enfatizar la relación artista-sociedad. En 1963, el grupo publicó el texto *Proposición para un lugar de activación* en el que argumentaba que el arte tradicional estaba sujeto a la dependencia de una obra para ser vista pasivamente por un espectador. En su lugar, los artistas propusieron actividades y procesos en los que hubiera un "clima de comunicación e interacción".

Más tarde, ese mismo año, el GRAV presentó en la Tercera Bienal de París,

bajo el tema "Inestabilidad", su primer *Laberinto*: un rectángulo cerrado dividido en varios cuartos que presentaban objetos lumínicos y en movimiento para ser modificados, manipulados y activados por el público.

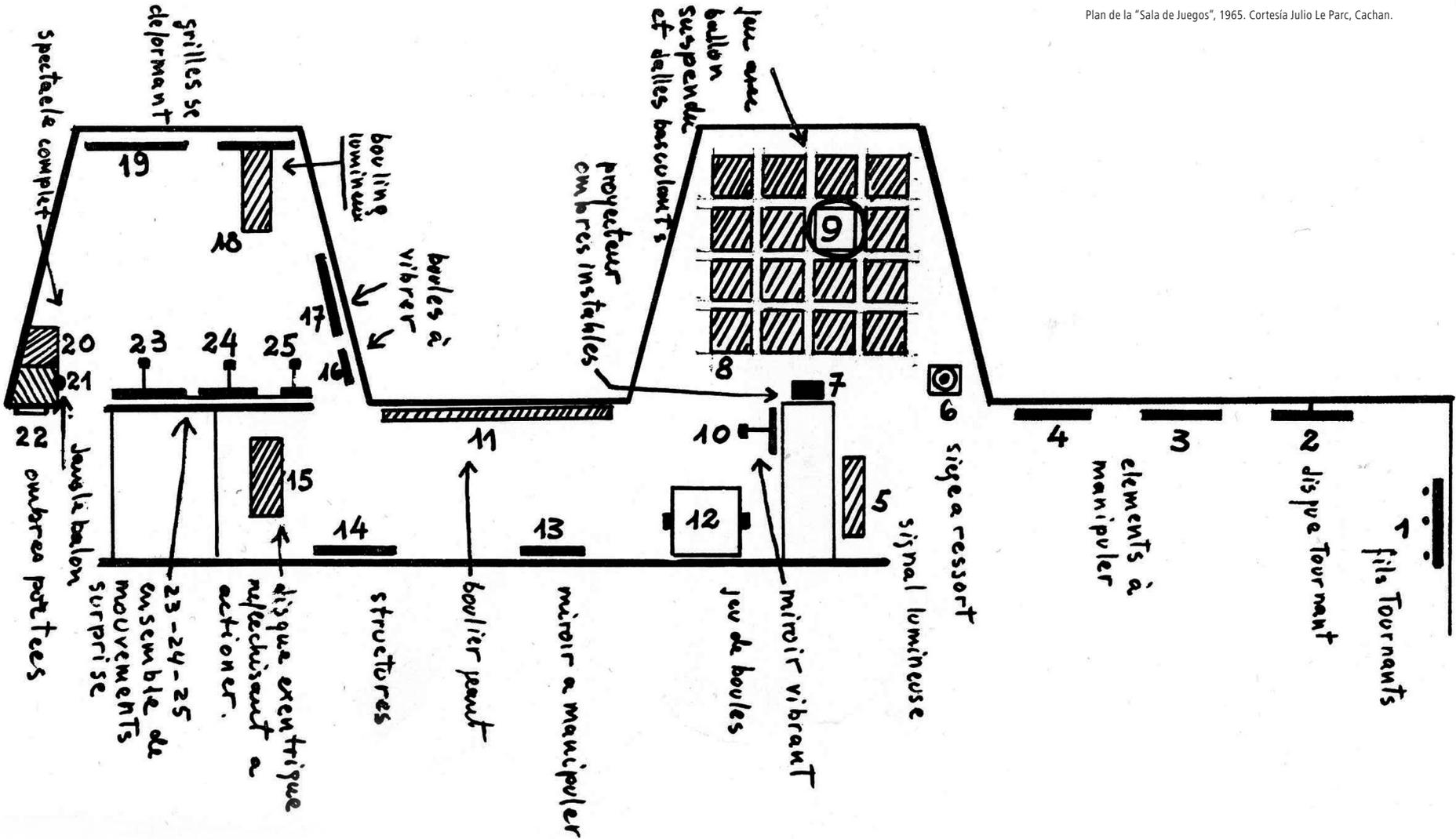
El *Laberinto* fue el punto de partida para crear experimentos colectivos como la *Sala de Juegos* que fue presentada en la siguiente Bienal de París en 1965. Cada artista diseñó mecanismos para ser activados por el público en donde la intención era no dictar reglas, para que cada vez la experiencia fuera distinta.

Entre motores que generaban efectos sorpresa, estructuras mecánicas con movimientos inestables y juegos manuales, cada espectador obtuvo una experiencia distinta sobre la obra sin estar condicionado a seguir instrucciones.



11

Julio Le Parc, Diseño para "Variaciones de la escalera", 1968. Cortesía de Julio Le Parc, Cachan.



Los artistas del GRAV

De acuerdo con Frank Popper, historiador de arte francés y especialista en arte cinético:

Podríamos trazar la evolución de los métodos de trabajo de Horacio García Rossi a través de su exploración de todas las posibilidades técnicas, científicas, perceptuales y materiales provistas por fenómenos lumínicos y cromáticos... Sus proposiciones siempre legitimaron su preocupación fundamental con la inestabilidad y el realismo inmaterial.

Francisco Sobrino empezó por darle importancia a la superficie, antes de producir sus cubos en plexiglás y otros objetos transparentes para ser desmontados; su preocupación más tarde por incorporar la inestabilidad le ayudó a encontrar maneras de usar la luz en movimiento.

[François] Morellet empezó investigando las posibilidades rítmicas de la luz directa tan temprano como el año de 1961. Sus superposiciones y disposiciones de focos de luz y tubos de neón creaban una impresión poderosa, un efecto de shock visual real que sacaba al espectador de su apatía tradicional.

La progresión lógica del trabajo de Julio Le Parc lo llevó desde las "secuencias-superficies" a los relieves; del movimiento aleatorio de sus *mobilis-continuels* a sus *continuels-lumiere*; a relieves que requerían que el espectador moviera elementos para ser manipulados... El punto que nunca abandonó Le Parc fue la creación colectiva. De hecho, aparte de sus aplicaciones puramente estéticas, [la obra] se extendía y adaptaba a una variedad de situaciones, muchas veces políticas y sociales.

Jöel Stein, después de trabajar sus "permutaciones" de formas y colores en combinaciones y capas tridimensionales, empezó a explorar las relaciones entre diferentes elementos en movimiento, objetos suspendidos y el reflejo de la luz... La dimensión del "juego" era quizá más importante para Stein que para otros miembros del Grupo.

Los trabajos de Jean-Pierre Yvaral eran antes que nada el resultado de sus investigaciones sobre fenómenos visuales. Yvaral juega con capas, desplazamientos y la aceleración, así como elementos lúdicos, no sin mencionar los efectos visuales de transparencia, estructura y volumen. [Yvaral] tenía un interés en la investigación óptica y la ciencia como un modelo para la creación artística.

Frank Popper, "Grupos artísticos, creación colectiva y participación del espectador", *Stratégies de participation / GRAV-Groupe de Recherche d'Art Visuel* (Francia: MAGASIN-Centre National d'Art, 1998), 20-21.

Biografías

Horacio García Rossi

(Buenos Aires, Argentina, 1929 - París, Francia, 2012)

Es educado en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires de 1950 a 1957 donde conoce a Julio Le Parc y Francisco Sobrino. En su obra temprana, experimenta con el blanco y negro sobre composiciones bidimensionales en un solo plano. En 1959, viaja a París donde comienza a trabajar con la multiplicación de la forma, la yuxtaposición de los colores y la luz, que después se materializarían en su serie de instalaciones de luz conocidas como *Boîtes à Lumière Instable* (Cajas de luz inestable). Dentro de su participación en el GRAV el artista se enfocó en las obras que pudieran ser manipuladas por el espectador, de las cuales sobresale la serie *Cylindres en Rotation* (Cilindros en rotación). Después de la disolución del GRAV, García Rossi se interesó en la semiótica como una cuestión artística a la par de continuar con su investigación sobre la interacción entre el color y la luz.

Julio Le Parc

(Mendoza, Argentina, 1928)

Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires donde conoció a Francisco Sobrino con quien viajó en 1958 a París. En 1959 comienza a trabajar con la pintura abstracta geométrica basado en sistemas predeterminados, primero en blanco y negro y posteriormente a color. Como miembro del GRAV desarrolló una investigación sobre el movimiento y la luz en tres dimensiones, de la que surgen sus primeros *Continuel Mobilis* (Móviles continuos). Más tarde, trabajó con luces móviles proyectadas o reflejadas, y con el desplazamiento del espectador y su participación activa a través de piezas dentro de las salas de juegos y laberintos. En 1966 se le otorgó el Gran Premio Internacional de Pintura de la Bienal de Venecia que le dio una mayor presencia internacional. Fue expulsado por cinco meses de Francia en 1968 por participar en movimientos políticos. Desde mediados de los años setenta, desarrolló sus trabajos sobre *Modulaciones* en tonos de gris y después a color. Ha tenido numerosas exposiciones en importantes museos de La Habana, Düsseldorf, Montevideo, Caracas, Asunción, Ciudad de México, Estocolmo, Berlín, Madrid, Barcelona, Santiago de Chile y Porto Alegre, entre otros. Vive y trabaja en París.

François Morellet
(Cholet, Francia, 1926)

Autodidacta, comenzó a pintar en 1946 mientras estudiaba en la École des Langues Orientales (Escuela de Lenguas Orientales). En 1950 comienza a trabajar con arte abstracto el cual desarrollaría entre 1956 y 1960. Como miembro del GRAV, Morellet se interesó en eliminar todo indicio de individualidad del artista en su obra; trabajó en una serie de serigrafías a partir de 1961, cada una compuesta por 40,000 cuadros y dos colores distribuidos al azar, seguido en 1962 por sus primeras esferas de aluminio. Desde 1963 trabajó en la serie de neones que rítmicamente se encienden y apagan, incluyendo algunos que pueden ser activados por el espectador. A partir de 1968, Morellet trabajó en varias series de trabajos, entre las que se destacan *Désintégrations architecturales* (Desintegraciones arquitectónicas), como una forma de jugar con el espacio a través de formas y estructuras geométricas y *Tableaux déstabilisés* (Cuadros desestabilizados) como una investigación de la línea y de su interacción con el espacio donde se lleva a cabo. Vive y trabaja en París y Cholet.

Francisco Sobrino
(Guadalajara, España, 1932)

En 1946 asistió a la Escuela de Artes de Madrid, y posteriormente viajó a Argentina. En la Escuela Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires conoció a Julio Le Parc y Horacio Garcia Rossi. En 1958 se instala en París junto con Le Parc, donde comienza a trabajar en relieves hechos de formas planas geométricas superpuestas, organizadas de manera sistemática y progresiva en plexiglás blanco, negro o de colores. A partir de 1961, en el marco del GRAV, comienza a trabajar en la series *Espaces indéfinis* (Espacios indefinidos) y *Structures permutationnelles* (Estructuras permutacionales), obras en plexiglás y aluminio que integran la luz en la experiencia artística. Tuvo su primera exposición individual en la Galerie Ad Libitum de Amberes en 1964. Continuó investigando sobre el uso del movimiento en sus obras y para los años ochenta, comenzó a trabajar en una serie de piezas de gran formato en espacios públicos que dialogan con la arquitectura a su alrededor. Vive y trabaja en París.

Joël Stein
(Saint Martin Boulogne, 1925 - París, Francia, 2012)

Educado en la École des Beaux-Arts de París y en el Atelier de Fernand Léger a partir de 1946. En 1956 comienza a trabajar en las obras basadas en principios geométricos y para 1959 presenta sus primeros relieves manipulables. Como parte del GRAV, a partir de 1962 experimenta con la polarización cromática que dio origen a la serie de cajas de luz llamadas *Polasopes*. Junto con Pierre Schaeffer publica *Jeux de Trames* (El juego de tramas) sobre la transición del movimiento virtual al movimiento real e interactivo del objeto en el campo visual. Partiendo de esta investigación creó la series de *Kaléidoscopes* (Caleidoscopios), *Triédres* (Triedras) y *Tourne-disques* (Discos giratorios), y para el *Labyrinthe* de 1963, lámparas manipulables. Desde 1968, comenzó a trabajar con láser de colores. Sus trabajos más recientes son instalaciones en forma de relojes de sol, que experimentan con las interacciones de sombras y luz en movimiento.

Jean-Pierre Vasarely - Yvaral
(París, Francia, 1934 - 2002)

Hijo del pintor húngaro Victor Vasarely, estudió diseño gráfico y publicidad en la École des Arts Appliqués de París. En 1954 comienza a experimentar con abstracciones geométricas en las que se destacan los modos de organización del mundo a través de la visión, jugando con la perturbación de los fenómenos fisiológicos y cognitivos. Como miembro del GRAV, Yvaral involucra al público animándolo a manipular objetos, como en la obra *Disques à Manipuler* (Discos para manipular), en la que se trabajan las nociones de espacio y tiempo por lo general a través del desplazamiento del espectador. En 1966 tuvo su primera exhibición individual en la Howard Wise Gallery de Nueva York. A partir de 1968 comenzó a trabajar con pinturas y serigrafías con interacciones de colores brillantes y composiciones geométricas que sugieren movimiento, al mismo tiempo que trabajó en diseño industrial y decoración.

Créditos

Curaduría

Andrea Torreblanca

Asistente curatorial

Alberto Ríos

Museografía

Rodolfo García

Diseño

Lídice Jiménez Uribe

Montaje

Jorge Alvarado Arellano

Edgar Cabral Ortiz

Juan Martín Chávez Vélez

José Leonardo López Cruz

Daniel Reyes Ramírez

Andrés Rivera

Jorge Sánchez

Medios Audiovisuales

Jacobo Horowich

Registro de obra

Naitzá Santiago

Estudios Educativos

Xatziri Peña

Coordinación Editorial

Arely Ramírez Moyao

Comunicación

Sofía Provencio

Beatriz Cortés

Una visión otra: Groupe de Recherche d'Art Visuel, 1960-1968

7 septiembre, 2013 -16 febrero, 2014

Consulta el programa de actividades en

www.museotamayo.org

Facebook: [museotamayo](https://www.facebook.com/museotamayo)

Twitter: [@museotamayo](https://twitter.com/museotamayo)

Instagram: [eneltamayo](https://www.instagram.com/eneltamayo)

Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Paseo de la Reforma 51

Bosque de Chapultepec, esquina con Gandhi

México, D.F. 11580

Horario

Martes a domingo, 10:00 a 18:00 horas

Costo \$19.00 / Público general

Entrada libre a estudiantes, maestros

y adultos mayores con credencial vigente

Domingo: entrada libre

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Rafael Tovar y de Teresa

Presidente

Instituto Nacional de Bellas Artes

María Cristina García Cepeda

Directora general

Xavier Guzmán Urbiola

Subdirector general de Patrimonio Artístico Inmueble

Magdalena Zavala Bonachea

Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Carmen Cuenca Carrara

Directora del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Plácido Pérez Cué

Director de Difusión y Relaciones Públicas

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA



Instituto
Nacional de
Bellas Artes



PRESENCIA
CIVIL Y
RUFINO
SAMAYO



INSTITUT
FRANÇAIS

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964



Bellas Artes INBA Oficial



@bellasartesinba



bellasartesmex

www.conaculta.gob.mx

www.bellasartes.gob.mx

www.mexicoescultura.com