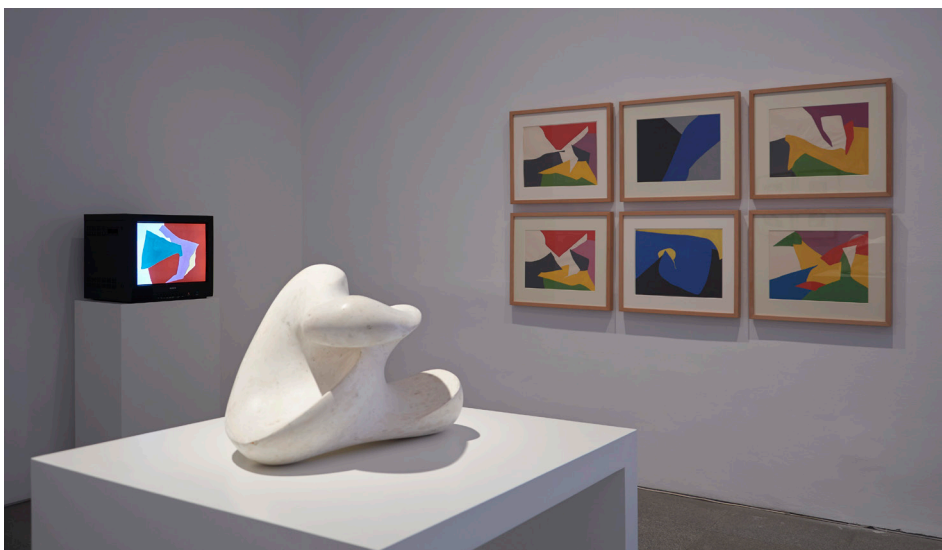


# El arte abstracto: geometría y movimiento

En el contexto de la recuperación de aspectos geométricos y cinéticos en el París de la segunda mitad de los años cincuenta, la formación del Equipo 57 por parte de un grupo de artistas y arquitectos españoles, que residían en la capital francesa, supone una reacción contra la omnipresencia del informalismo y la abstracción lírica. Al mismo tiempo implicaba una toma de posición política, particularmente significativa en relación con el régimen franquista. En un intento de ajustarse al espíritu de los tiempos y a los modos de producción industrial, este grupo propone una construcción de la realidad a través de un lenguaje geométrico, objetivo y cuantificable, despojado de toda huella del individuo.



Frente a la insistencia en el individualismo y la introspección de los pintores informalistas y las otras derivaciones de la abstracción europea y americana, hacia la segunda mitad de los años cincuenta surgieron algunas propuestas artísticas centradas en la consecución de un arte de carácter más geométrico, objetivo y deshumanizado. Aunque las raíces de esta tendencia se hunden en el periodo de entreguerras, resulta inevitable pensar en los ejemplos del suprematismo y el constructivismo rusos, el neoplasticismo o las lecciones de la Bauhaus. Al final de la posguerra mundial el arte geométrico se basó en unas coordenadas bien distintas: se trata de una producción nacida en una época en la que lo industrial y lo maquínico han accedido a la vida cotidiana, ya no se encuentran aislados en las fábricas y las exposiciones internacionales, sino insertos en la experiencia diaria del ser humano. La imagen en movimiento parece así ser el mejor índice de esta convivencia entre el hombre y la máquina: el cine se había convertido en fenómeno de masas y la televisión se instalaba en los espacios antes privados e íntimos (Televisión Española había empezado a emitir regularmente en octubre de 1956, unos meses antes de la formación del Equipo 57). En este contexto de flujo de la información, la figura del artista como genio aislado e individuo de rara inspiración parecía ir perdiendo autoridad frente a la necesidad de analizar este mundo en movimiento de manera más rigurosa.

La inauguración en 1955 de la exposición *Le Mouvement* en la Galerie Denise René de París, supone el inicio de una tendencia que deriva la abstracción hacia una cierta ob-

jetividad desde los territorios de lo geométrico y del movimiento. Artistas como el húngaro afincado en París Victor Vasarely (1906-1997) o el suizo Jean Tinguely (1925-1991) empiezan a investigar sobre las capacidades expresivas del cinetismo; sus obras, aunque formalmente parecen enraizarse en el constructivismo de preguerra, desbordan, de hecho, los límites tradicionales de la pintura y la escultura para ponerlos al servicio de investigaciones más amplias vinculadas a medios mecánicos y eléctricos. Dicha exposición se apoyaba en declaraciones proféticas como: "El futuro nos tiene reservado el placer de una nueva belleza plástica que se mueve y que conmueve". Ya en el periodo de entreguerras, Alexander Calder (1898-1976) había investigado esta línea desde las filas de la vanguardia a través de los móviles, cuyo discurso acerca del movimiento recobra fuerza en este nuevo contexto, convirtiéndolo en una figura fundamental de conexión transgeneracional.

## Nuevas adquisiciones

Jean Tinguely. *Méta-Malevitch*, 1954

Equipo 57. *Film experiencia nº 1*.

*Base teórica: Interactividad del espacio plástico*, 1957

Equipo 57. *Sin título*, 1959

Por su parte, el español Eusebio Sempere (1923-1985), presente en París desde 1948, se deja influenciar de manera inmediata por *Le Mouvement* y abre el camino a otras derivaciones análogas en nuestro país.

El rechazo del informalismo (contemporáneo en España) fue uno de los ejes de la formación en un café parisino en 1957 del Equipo 57. Sus integrantes partían de la consideración de esta pintura lírica y expresiva como exponente de una sociedad burguesa y decadente. En un momento en que la burguesía se ha convertido en la clase social que ofrece soporte económico (y, pronto, demográfico) a un franquismo que se incorpora a la sociedad industrial y de consumo, se imponen formas nuevas e indirectas de oposición y desacuerdo, lejanas del cuadro de caballete. Los miembros del Equipo 57 habían sido testigos de la presencia de obras informalistas en eventos internacionales en representación del régimen, pero también habían captado la atmósfera de agotamiento de ese modelo en Europa. El carácter tan velado de la crítica que impregnaba el discurso del Equipo 57 no evitó que Luis González Robles, comisario del aparato estatal y promotor del informalismo español, frenara su expansión dentro y fuera de España, ni que uno de sus miembros fuera encarcelado.

Equipo 57 planteaba una acción política de largo alcance inspirada en conceptos marxistas que, en la España de Franco, debían presentarse de manera prácticamente ilegible. Aunque las obras muestran un aspecto formalista y ensimismado, la agenda del grupo preveía el intento de transformación material de la realidad, ya no basada en idealismos, sino en un concepto muy físico y cuantificable del entorno y las posibilidades humanas de alterarlo, ya desde la mirada. El cambio en la percepción, lo que Walter Benjamin consideraba el fenómeno característico de nuestro tiempo, resultaba fundamental: frente a la visión frontal que impuso la pintura desde el renacimiento, una percepción del universo como entorno poliédrico que dibuja un movimiento de acuerdo con unas pautas (al igual que la máquina). El resultado visual de la aplicación de estos principios consiste en campos de color

con límites muy netos que interactúan no sólo dentro del propio cuadro, sino en relación con otros cuadros de la serie. De ese modo, se sacrificaba la opción informalista del gesto inmediato por la necesidad de medir con exactitud cada evolución del color hasta conseguir un efecto de continuidad. La interacción en conjunto de las series del Equipo 57 produce así el efecto de movimiento mediante la transición de imágenes similares pero no idénticas, que producen la ilusión de movimiento: el mecanismo exacto del paso de fotogramas en un proyector cinematográfico.

Al elegir el trabajo en grupo, Equipo 57 cumplía la función de firma colectiva que ocultaba (solo con fines artísticos) la identidad real de cada uno de los colaboradores y, por tanto, cualquier referencia a la firma y la huella de las que tanto se había abusado en la pintura abstracta de posguerra. La metodología seguida tenía la pretensión de poder ser aplicada por cualquiera de los miembros, en la medida en que se insertara dentro de las líneas de investigación del grupo, a saber: la constitución de un espacio pictórico autónomo, la relación entre concavidades y convexidades —lo que llamaron zona de inflexión, en la que las superficies se transforman—, el estudio de los ritmos, etc.

Al igual que en las vanguardias de entreguerras, las propuestas del Equipo 57 necesitaron de una serie de textos teóricos que funcionaran como glosa a un tipo de arte, de otra manera hermético, y como legado escrito de una experiencia que llegó a plantearse como iniciativa pedagógica y a aplicarse al diseño de muebles. Aunque dejó de existir como grupo a partir de 1962, su breve experiencia dejó una influencia notable tanto en lo relativo al método de trabajo colectivo basado en unas líneas precisas como en los conceptos barajados, situados en las raíces del arte cinético y de otras experiencias como la del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, que a partir de 1973 se interesará por la generación de formas plásticas a través de la matemática, en la protohistoria del arte generado por ordenador.

## **Bibliografía**

AA. VV.

*Campos de fuerzas, un ensayo sobre lo cinético.*

Barcelona: Actar, 2000.

AA. VV. *Equipo 57.*

Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993.

AA.VV. *Equipo 57.*

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid; Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.

Julián, Inmaculada.

*El arte cinético en España.*

Madrid: Cátedra, 2007.

Pérez Villén, Ángel Luis.

*Equipo 57.*

Córdoba: Diputación Provincial, 1984.

## **Enlaces**

[www.eusebio-sempere.com](http://www.eusebio-sempere.com)

[www.vasarely.com](http://www.vasarely.com)

[www.tinguely.ch](http://www.tinguely.ch)

[www.calder.org](http://www.calder.org)