

galeria	nara	roesler
julio	le	parc
	obras	recentes

25.09 > 14.11.2018

“Quem pode se interessar pelo que algumas crianças pensam sobre uma exposição?”¹

Rodrigo Moura

A resposta a essa pergunta tem o nome de seu formulador: Julio Le Parc. Desde que sua obra surgiu no meio da arte internacional, no fim dos anos 1950, em Paris, Le Parc é defensor de uma espécie de democracia nas artes. Como forma de aplicar sua formação marxista, com seus valores pró-participação e pró-emancipação, ele pensa que, na arte como na política, todo poder emana do povo e em seu nome será exercido. E nesse sentido, ninguém melhor do que as crianças para se afetarem, opinarem e fazerem a roda do tempo girar.

“É proibido não participar.

É proibido não tocar.

É proibido não quebrar.”

Assim proclamava o pioneiro manifesto do GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*), em outubro 1963². Neste credo, um tanto idealista, a arte tem a capacidade de ativar o potencial libertário de cada um de nós por simplesmente despertar nossas faculdades perceptivas. A pura forma se torna assim política, e faz emergir com força a noção de espectador, como êmulo do eleitorado ou de uma massa revolucionária. A forma ensina a libertar, propunham, numa revisão radical dos ensinamentos construtivos do início do século. “Um espectador consciente de seu poder de ação e cansado de tanto abuso e mistificação poderá fazer, ele mesmo, a verdadeira ‘revolução na arte’”, profetizavam.

A emergência dos artistas cinéticos em Paris coincide o aparecimento de outras manifestações grupais, tendo a cidade luz (sem trocadilho) como centro, no início dos anos 1960. Penso aqui especialmente nas obras literárias que experimentavam com a forma, reunidas em torno do grupo Oulipo (sigla para *Ouvroir de Littérature Pottentielle* ou Oficina de Literatura Potencial), ou mesmo na *nouvelle vague*, no cinema, ou, ainda, anos antes, no advento da *musique*

concrète. Todas essas iniciativas visavam libertar o espectador ou leitor das amarras do ilusionismo naturalista, ao exporem os alicerces da criação artística e fazerem com que ele ou ela participassem mais ativamente da mesma. Alguns livros poderiam ter mais de um desfecho ou ordens de leitura (como no *Cent mille milliards de poèmes*, 1961, de Raymond Quéneau, em que os versos dos poemas podem ser recombinados na leitura por meio de cortes nas páginas do livro), e os filmes desconstruíam algumas das bases da verossimilhança, como a sincronia entre som e imagem. As propostas de Le Parc, como seu *Piso instável* (1964) ou seus relevos luminosos de mecanismos aparentes, também buscam essa tomada de consciência por parte do espectador.

Retomar contato com as obras e as ideias de Le Parc quando ele completa seus 90 anos é uma oportunidade de reativar essa crença no papel emancipatório da arte – hoje sem o dogmatismo que regia suas ideias iniciais junto ao grupo de arte cinética – e a esperança de que ela seja portadora de uma oportunidade de transformação.

Igualmente oportuno é constatar a vitalidade de Le Parc, produzindo obras novas. Vamos chamá-las de novas, mas apenas porque são produzidas nos últimos meses, uma vez que elas se reportam a ideias e projetos que habitam sua obra há décadas. É dessa liberdade de tempo de ação, sem a urgência dos anos iniciais, que Le Parc nutre sua vitalidade atual. Por isso, a maneira ideal de ver suas obras seria numa espécie de retrospectiva permanente, algo que eu chamaria, não sem algum humor, de Parque Le Parc, onde os ambientes pudessem conviver com as pinturas, os jogos com os relevos e assim sucessivamente, num contínuo em transformação que formasse um espaço quase onírico de libertação, otimismo e consciência do eu.

Na exposição na Galeria Nara Roesler, estamos diante de recentíssimos exemplos das *Alquimias*, que remetem a séries anteriores de pinturas, desde as *Modulações*, dos anos 1970. Aqui Le Parc está mais uma vez interessado na ideia de permutação cromática e de refração da luz na superfície, criando possibilidades de vibração a partir de planos sobrepostos, círculos concêntricos, espirais e fitas de Moebius. O que mais chama atenção nessas obras é sua capacidade de evocação ambiental, como se cada tela fosse um corpo espacial com profundidade e luminosidade próprios, evocando o dilema olho/corpo, um antigo problema colocado pela obra de Le Parc. Ver e sentir são sensações que se confundem. Minha reação imediata a essas pinturas é andar para seus interiores, tragado pela sensação hipnótica de suas formas repetitivas – algo que o ambiente de realidade virtual também apresentado na exposição promete cumprir. Não se trata apenas da questão de escala aumentada, pois experimentamos essa mesma sensação em obras de tamanhos, materialidades, tempos e territórios diferentes, mas que se relacionam com as *Alchemies*, como os vitrais de Chartres ou os cestos Apache.

1. Le Parc em entrevista a Hans-Michael Herzog, no catálogo Julio Le Parc/Obras cinéticas, publicado pela Daros Latin America em 2014. P. 24.

2. *Assez de mystifications*. Manifesto assinado pelo Groupe de Recherche d'Art Visuel e lançado na 3ª Bienal de Paris, em outubro de 1963. Além de Le Parc, faziam parte do grupo Joël Stein, François Morellet, Francisco Sobrino e Yvaral.

Por outro lado, as suas *Torsões*, às quais já se dedica desde o fim da década de 1990, têm uma tendência fatídica à monumentalidade (curiosamente, ecoam formas que também já encontrávamos nas *Modulações*). Aqui a questão que se coloca de forma mais evidente é a da incidência da luz do ambiente sobre os filetes de aço inoxidável, evocando uma dimensão de duração à medida que nos deslocamos em torno delas, como se fossem micro espelhos imperfeitos ou fragmentos de labirintos. Por isso, quanto mais extensão, maiores as possibilidades. Esse fenômeno lumínico, porém, se dá de forma muito sutil, o que faz com que essas peças sejam de difícil compreensão ou, antes, que se tornem fascinantes pelo seu aspecto menos interessante, que é seu material clean e industrial. A investigação dos efeitos da luz sobre a superfície dos corpos em movimento dá ensejo ao evento hipnótico que são seus móveis (*Continuel Mobile Miroir*, 2017).

Voltam as crianças à exposição de Julio Le Parc. Em alguns museus, vemos o aviso que previne os pais para que segurem pelas mãos seus filhos mais novos e também os mais rápidos. Pense nessas crianças velozes correndo pelos museus. Elas me pareceram o público ideal para a arte de Le Parc.

Rodrigo Moura (n. 1975, Belo Horizonte, MG) é editor e crítico de arte, foi curador do Instituto Inhotim (Brumadinho, MG) e do Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte e hoje é curador-adjunto de Arte Brasileira no Museu de Arte de São Paulo - MASP.

galeria	nara	roesler
julio	le	parc
	obras	recentes

09.25 > 11.14.2018

“Who could be interested in what some children think about an exhibition?”¹

Rodrigo Moura

The answer to this question is the name of the person who formulated it: Julio Le Parc. Ever since his work arose on the international art scene, in the late 1950s in Paris, Le Parc has espoused a sort of democracy in the arts. As a way of applying his Marxist background, with its pro-participation and pro-emancipation values, he thinks that, in art as in politics, every power emanates from the people and will be exercised in their name. In this sense, there is no one better than children to be affected, give their opinion, and make the wheel of time turn.

“It is forbidden not to participate.
It is forbidden not to touch.
It is forbidden not to break.”

Thus proclaimed the pioneering manifesto of GRAV (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*), in October 1963. In this somewhat idealist credo, art has the capacity to activate the libertarian potential of each one of us by simply awakening our perceptive faculties. Pure form thus becomes political, and makes the notion of the spectator emerge powerfully, as an emulator of the electorate or of a revolutionary mass. In a radical revision of the constructive teachings of the beginning of the century, GRAV proposed that the form teaches liberation. “A spectator aware of his power of action and tired of so much abuse and mystification can, on his own, make the true ‘revolution in art,’” they prophesied.

The emergence of the kinetic artists in Paris coincided with the appearance of manifestations by other groups as well, having the City of Light (no pun intended) as a center, in the early 1960s. Here I am especially reminded of the literary works that experimented with the form, gathered around the group Oulipo (acronym for *Ouvroir de Littérature Potentielle* or Workshop Potential Literature), or even the *nouvelle vague*, in cinema, or a few years before, the advent of *musique*

concrète. All of these initiatives sought to free the spectator or reader from the bonds of naturalist illusionism, by exposing the bases of artistic creation and making him or her participate more actively in it. Some of their books could have more than one ending or reading orders (as in Raymond Quéneau's *Cent mille milliards de poèmes*, 1961, in which the verses of the poems can be recombined by lifting strips cut in the book's pages), and their films deconstructed some of the bases of verisimilitude, such as the synchronicity between sound and image. Le Parc's proposals, as in his *Unstable Floor* (1964) or his luminous reliefs of exposed mechanisms, also seek this awareness on the spectator's part.

Resuming contact with Le Parc's works and ideas as he turns 90 years old is an opportunity for reactivating this belief in the emancipatory role of art – today without the dogmatism that ruled his initial ideas from within the kinetic art group – in the hope that it brings an opportunity for transformation.

It is also a fitting time to note Le Parc's vitality, as he is producing new works. We will call them new, but only because they were produced in the last months, since they deal with ideas and projects that have been in his work for decades. It is this freedom of the time of action, without the urgency of the initial years, that is fueling Le Parc's current vitality. Therefore, the ideal way to look at his works would be in a sort of permanent retrospective, something that I would call, with a touch of humor, the Le Parc Park, where his environments could coexist with his paintings, his games with the reliefs, and so on, in a continuum in transformation that would form a nearly dreamlike space of liberation, optimism and self-awareness.

In the exhibition at Galeria Nara Roesler, we find the most recent examples of the *Alchemies*, which refer to previous series of paintings, since his *Modulations* of the 1970s. Here Le Parc is once again interested in the idea of chromatic permutation and the refraction of light on the surface, creating possibilities of vibration based on overlapping planes, concentric circles, spirals and Möbius strips. The most striking thing in these works is their capacity for evoking the environment, as if each canvas were a spatial body with its own depth and luminosity, evoking the eye/body dilemma, a recurrent and longstanding problem in Le Parc's work. Seeing and feeling are sensations that are blended with one another. My immediate reaction to these paintings is to walk into their interiors, drawn in by the hypnotic sensation of their repetitive forms – something that the virtual reality environment also presented in the exhibition promises to fulfill. This is not only a question of enlarged scale, since we experience this same sensation in works of different sizes, materialities, times and territories, but which are related with the *Alchemies*, such as the stained-glass windows of Chartres or Apache baskets.

1. Le Parc in an interview with Hans-Michael Herzog, in the catalog Julio Le Parc/ Obras cinéticas, published by Daros Latin America in 2014, p. 24.
2. *Assez de mystifications*. Manifesto signed by the Groupe de Recherche d'Art Visuel and released at the 3rd Biennial of Paris, in October 1963. Besides Le Parc, the group consisted of Joël Stein, François Morellet, Francisco Sobrino and Yvaral.

On the other hand, in his *Tortions*, which he has been working on since the end of the 1990s, there is a fateful tendency toward monumentality (curiously, with the echo of forms that we also find in the *Modulations*). Here the most obvious question is that of the incidence of the ambient light on the stainless steel strips, evoking a dimension of duration as we move around them, as if they were imperfect micro-mirrors or fragments of labyrinths. For this reason, the longer they are, the greater their possibilities. This luminous phenomenon, however, takes place very subtly, thus making these pieces hard to understand, or making them fascinating for their less interesting aspect, which is their clean and industrial material. Investigation of the effects of light on the surface of bodies in movement allows for the hypnotic event occasioned by his mobiles (*Continuel Mobile Miroir*, 2017).

The children are coming back to Julio Le Parc's exhibition. In some museums, we see the signs advising parents to hold the hands of their youngest and fastest children. Think about those fast kids running through the museums. To me they seem like the ideal public for the art of Le Parc.

Rodrigo Moura (b. 1975, Belo Horizonte, MG) is an editor and art critic. He was curator of the Inhotim Institute (Brumadinho, MG) and of the Pampulha Art Museum in Belo Horizonte and is currently assistant curator of Brazilian Art at the São Paulo Museum of Art (MASP).