

EL PODER DE LA IMAGEN REMANENTE:

# Op Art Textil

El op art (abreviatura del inglés *optical art*) es un estilo pictórico que floreció en los años 1960 en las grandes ciudades de Europa, Japón y las Américas. Se distingue por los efectos ópticos intencionales, plasmados generalmente en serigrafía o alguna otra técnica que permita producir impresiones en serie. Las composiciones abstractas de ese estilo juegan con nuestro sentido visual para crear la ilusión de movimiento, profundidad, vibración, hinchamiento, deformación, o incluso para esbozar imágenes ocultas. El efecto parte muchas veces de una desavenencia entre la figura y el fondo, al yuxtaponer de modo tenso y contradictorio el primer y el segundo plano. Para mayor impacto, unir colores de alto contraste produce una sensación tridimensional, que llega a invadir nuestro espacio perceptual. Las líneas ondulantes en blanco y negro pueden crear por sí solas una imagen remanente a colores, que percibimos al cerrar los ojos, debido a la forma como nuestra retina recibe y procesa la luz. Es decir que las reverberaciones vigorosas del op art se anclan en la fisiología de la visión. No parece ser una casualidad que Victor Vasarely, el artista mejor identificado con ese estilo, haya estudiado fisiología en su juventud, al emprender la carrera de medicina.

En 1965 se montó la exposición “El ojo sensible” en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, que reunió obras de Vasarely y múltiples artistas más que habían abrazado esa corriente. La selección de piezas se enfocó en la ilusión de movimiento y la interacción de colores opuestos. “El ojo sensible” fue un gran éxito en taquilla, pero la exhibición fue recibida con menos entusiasmo por la crítica, que descalificó repetidamente al op art como poco más que *trompe-l’œil*, trucos que engañan al ojo. No obstante el escepticismo de la élite intelectual, la aceptación del público creció en los años siguientes y el op art ganó presencia en la publicidad comercial y la cultura de masas. Los títulos de algunas obras icónicas reafirman esa tendencia a llamar la atención: “Armonía intrínseca”, “Doble metamorfosis II”, “Puerta del paraíso”, “Supernovae” (estrellas en explosión), “Optófono I” (dispositivo imaginario, sonoro y visual). Este último evoca a la sinestesia, otro fenómeno frecuente en esa vertiente artística, cuando una imagen visual desencadena una experiencia sensorial distinta, como un olor, un sabor o una secuencia de sonidos.

En sus orígenes, el estilo op art se relaciona de manera estrecha con las prácticas constructivistas del Bauhaus (1919-1933). La célebre escuela de diseño en Alemania hacía hincapié en la relación entre la forma y la función, dentro de un marco de análisis racionalista. El diseñador Josef Albers se educó y enseñó en el Bauhaus; cerrada la escuela por los nazis, Albers migró a Estados Unidos, donde formó a Richard Anuszkiewicz (el autor de “Armonía intrínseca”), entre otros artistas. De 1935 en adelante, Albers viajó a México catorce veces, y dedicó a Oaxaca siete de esas visitas. Él y su esposa Anni, diseñadora y tejedora, exclamaban con admiración que “México es un país para el arte como ningún otro”, “la tierra prometida del arte abstracto”. Ambos profesaban especial estima por las tradiciones textiles de los pueblos originarios. Prueba de ello es la colección de tejidos que formaron para alimentar su práctica docente, incluyendo un hermoso sarape con diseños vibrantes de alto contraste, que parecen prefigurar ciertos trabajos de Anuszkiewicz y del propio Albers. A pesar de la fama que obtuvieron él y sus discípulos, a Josef no le agradaba el término “op art”; él prefería llamarlo “arte perceptual”.

El sarape de Anni y Josef inspiró esta exposición. Los ejemplos que exhibimos atestiguan la sofisticación de las artes textiles tradicionales en diversas regiones del mundo, donde se valoran desde siglos atrás los efectos visuales que causaron revuelo en la gráfica urbana de la década de los sesenta. Una colcha birmana reduce progresivamente la escala de un simple rectángulo para crear la impresión de globos que se inflan; un lienzo turco contrapone colores con sutileza y logra así la sensación de profundidad; un sarape teotiteco repite obsesivamente un zigzag para encandilarnos. Las piezas elegidas aquí “emborrachan la vista”, como decía con elocuencia Bartola Morales García, investigadora y bordadora chinanteca ya finada.

La muestra que presentamos en esta sala retoma un hilo que empezamos a devanar en el MTO en 2018 con la exposición “Fantasía desbordada, surrealismo textil”. Nuestra intención ahora, como lo fue entonces, es reconocer la creatividad técnica, conceptual y estética de los pueblos originarios y las comunidades rurales de Oaxaca y de otras latitudes, ignorados siempre en la historia oficial del arte. No se trata de argumentar que el op art o el surrealismo tengan una deuda intelectual con los telares indígenas, sino de honrar el ingenio y el talento de tejedores y bordadores (principalmente mujeres) en el anonimato, que alcanzan, en nuestro sentir, una fuerza visual equiparable a la de los diseñadores aclamados en Nueva York en aquella época dorada del rock and roll.

Alejandro de Ávila  
Curador

THE POWER OF AN AFTERIMAGE:

# textile Op Art

Op art (short for “optical art”) is a pictorial style that flourished during the 1960s in the large cities of Europe, Japan, and the Americas. It’s distinguished by purposeful optical effects, generally achieved on silk screening or some other technique that allows serial printing. Abstract compositions of that style play with our sense of vision to create the illusion of movement, depth, vibration, swelling, warping, or even to suggest hidden images. The effect is often based on a discordant figure-ground relationship, by bringing foreground and background into a tense and contradictory juxtaposition. For greater impact, colors of high contrast are adjoined to produce a sense of tridimensionality, which seems to invade our perceptual space. Undulating lines in black and white can generate a colorful afterimage by themselves, due to the way our retina receives and processes light. That is to say that the vigorous reverberations of op art are rooted in the physiology of vision. It doesn’t seem to be a coincidence that Victor Vasarely, the artist most closely identified with that style, had studied physiology in his youth, when he started to attend medical school.

In 1965, the show “The responsive eye” was held at the Museum of Modern Art in New York, which brought together works by Vasarely and several other artists who had embraced that current. The selection focused on the illusion of movement and the interaction of opposite colors. “The responsive eye” was highly successful at the turnstile, but less so with the critics, who repeatedly dismissed op art as little more than *trompe-l’œil*, tricks that fool the eye. The skepticism of the intellectual elite notwithstanding, the public’s acceptance grew deeper in the following years, and op art gained a foothold in commercial publicity and mass culture. The titles of some iconic works reaffirm that tendency to seek public attention: “Intrinsic harmony,” “Double metamorphosis II,” “Door of paradise,” “Supernovae” (exploding stars), “Optophone I” (an imaginary device working with sound and light). The latter evokes synesthesia, another frequent phenomenon in this artistic trend, when a visual image activates a different sensory experience, such as a smell, a flavor, or a sequence of sounds.

In its origins, the op art style relates closely to constructivist practices of the Bauhaus (1919-1933). The celebrated school of design in Germany emphasized the relationship of form and function, within a rationalistic frame of analysis. The designer Josef Albers was educated and taught at the Bauhaus; when the school was closed by the Nazis, Albers migrated to the United States, where he trained Richard Anuszkiewicz (the author of “Intrinsic harmony”), among other artists. Beginning in 1935, Albers travelled to Mexico fourteen times, and devoted seven of those visits to Oaxaca. He and his wife Anni, a designer and weaver, exclaimed admiringly that “Mexico is a country like no other for art,” “the promised land of abstract art.” Both held the textile traditions of indigenous peoples in special esteem. The collection of weavings they put together, intended to inform their projects as teachers, bears witness to that appreciation, including a beautiful sarape with vibrant designs of high contrast, which seem to foreshadow certain works by Anuszkiewicz and Albers’ himself. In spite of his and his disciples’ success, Josef was not happy with the term “op art”; he preferred to call it “perceptual art.”

Anni and Josef's sarape inspired this exhibit. The examples on display attest to the sophistication of traditional textile arts in diverse regions of the world, where the same visual effects, which have been cherished for centuries, caused an uproar in the urban graphics of the sixties. A bedspread from the Philippines reduces progressively the scale of a simple rectangle, to create the impression of bulging balloons; a brocaded web from Turkey places contrasting colors side by side, achieving a sense of depth with subtlety; a sarape from Teotitlán repeats a zigzag obsessively, in order to dazzle us. The pieces that were chosen here "make the eyes get drunk", like the late Chinantec researcher and embroidery artist Bartola Morales García used to say with eloquence.

The show we present in this hall picks up a thread we began to disentangle in our museum in 2018, with the exhibit "Unstitched fantasy: textile surrealism." Our intention this time, like it was back then, is to acknowledge the technical, conceptual and aesthetic creativity of indigenous peoples and rural communities of Oaxaca and other latitudes, always ignored by official art history. Our aim is not to argue that op art or surrealism owe an intellectual debt to native looms, but to honor the ingenuity and talent of anonymous weavers and embroiderers (mainly women), who have reached a level of visual forcefulness that is comparable, we feel strongly, to that of designers who were acclaimed in New York during the golden era of rock and roll.

Alejandro de Ávila  
Curator