



JULIO LE PARC

A Revolution with All the Lights On

Una Revolución con Todas las Luces

Interviewed by / Entrevistado por:
Marcela Costa Peuser (Buenos Aires)

Essay by / Texto de:
Laura Batkis (Buenos Aires)

INTERVIEW

For the inhabitants of Paris, the fall is generally melancholy. Perhaps this is due to its gray mornings, its trees of ochre tones and its short afternoons. Far from all these sensations, we are welcomed by an autumnal Paris that is, however, sunny, warm and bubbling with activity. The eight hundred meters walked between the station at Cachan -a locality in the suburbs of Paris, proud of its illustrious citizen Julio Le Parc- and the artist's studio-workshop restore our calm.

The mentioned studio-workshop is currently being renovated; it will be expanded to cover almost two thousand square meters which will house the works already executed, those projected and those in the process of being completed by this artist who has lived and worked in Paris since the 1960s, but who still considers himself Argentinean.

Fully aware of his contradictions as an artist-experimenter living in a capitalist society, he does not believe there is an individualist solution for them. He is a revolutionary who has always placed his bet on the transforming power of art. In this interview, he tells us about his experiences, his exhibition **Lumière**, presented at the Daros Foundation in Zurich, and about his future projects.

Today, when urban interventions and artistic collaborations are so much in vogue, we are faced with an artist who has been treading this path since 1966. Through all of his experiences, Julio Le Parc has always sought to provoke a different behavior in the viewer: from the simple demand of his visual participation in his experiences on the plane in his optical works, to the comparative reflection regarding the different elements of reality through the poll-games. His has been a constant quest to combat passiveness, dependence and ideological conditioning.

AAD: Taking into account your experience with art groups, do you think at present they fulfill the same function they fulfilled at the beginning of your career?

ENTREVISTA

El otoño es, para los parisinos en general, triste. Por sus mañanas grises, por sus árboles ocreas y sus tardes cortas. Lejos de todas esas sensaciones, nos recibe un Paris otoñal, sí, pero soleado, cálido y burbujeante de actividad. Los ochocientos metros caminados entre la Estación Cachan -localidad ubicada en las afueras de Paris, orgullosa de su ciudadano ilustre Julio Le Parc- y el estudio-taller de éste, nos devuelven la calma.

Un estudio-taller en plena refacción para ampliarse a casi dos mil metros cuadrados y albergar las obras realizadas, proyectadas y en proceso, de este artista que vive y trabaja en Paris desde los años 60, pero que todavía se siente argentino.

Plenamente conciente de sus contradicciones como artista-experimentador que vive dentro de una sociedad capitalista, no cree que éstas encuentren una solución individualista. Se trata de un revolucionario que apuesta, desde siempre, al poder transformador del arte. Aquí nos habla de sus experiencias, de su muestra **Lumière** en la Fundación Daros de Zurich y de sus proyectos futuros.

Hoy que están tan de moda las intervenciones urbanas y los colectivos de arte, nos encontramos frente a un artista que, ya desde 1966, transitó este camino. A través de sus experiencias, Julio Le Parc siempre buscó provocar un comportamiento diferente en el espectador: desde la simple percepción retiniana de sus experiencias sobre el plano en sus obras ópticas, hasta la reflexión comparativa acerca de los diferentes elementos de la realidad, como en el caso de los juegos-encuestas. Una búsqueda constante por combatir la pasividad, la dependencia y el condicionamiento ideológico.

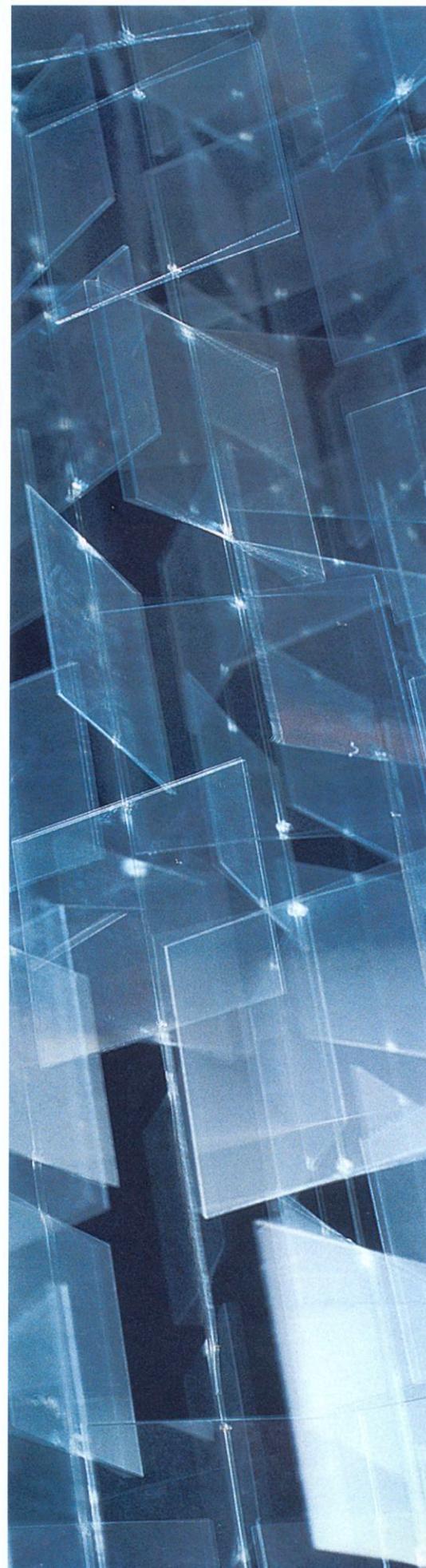
AAD: En tu experiencia con los colectivos de arte, ¿cumplen hoy la misma función que en tus comienzos?

JLP: Hoy y siempre el trabajo colectivo es una manera de esca-

JLP: Today and always, group work is a way of escaping from the individualism that drives the human being to turn inward and prevents his evolution. The work we used to do with the GRAV group -Groupe de Recherche d' Art Visuel- consisted in involving the spectator more and more as a reaction to what existed at that moment: a great deal of individualism and little reflection on what was done. We developed experiences in the street, working with the few means within our reach. We thought –and I continue to think- that it is necessary to request people's opinions, not just the opinion of specialists or of those related to artistic production. That is why we organized polls and were surprised by the favorable reaction of the spectators, their capacity to analyze and to express an opinion. It is generally believed that the public does not appreciate the art of their time –the Impressionists and the Cubists felt they were not understood by their contemporaries. The real problem appears when one tries to impose something and the spectator is required to have access to certain culture, knowledge or information in order to be able to appreciate this. If there is a painting featuring blots, then it is all right for one to see a painting with blots. At a later stage, each person will have the possibility to broaden his or her perception in accordance with his or her own sensibility and information. What we pretended to do by means of these artistic experiences was to eliminate those intermediary practices so as to make the relationship between the work and the spectator more direct and simple.

AAD: Do you consider that today's spectator is more reflexive?

JLP: Today, thanks to all the changes there have been, especially regarding the means of communication, we are faced with a more attentive spectator who handles a large amount of information. There is a natural predisposition towards perceiving, especially if the person is granted the liberty to see what he sees. Art is perceived through sight in the first place, and then if it is



par al individualismo que encierra en sí mismo al ser humano y le impide su crecimiento. El trabajo que hacíamos con el grupo GRAV -Groupe de Recherche d' Art Visuel- consistía en involucrar cada vez más al espectador, como reacción a lo que existía en ese momento: mucho individualismo y poca reflexión en lo que se hacia. Hicimos experiencias en la calle, trabajando con los pocos medios que teníamos a nuestro alcance. Pensábamos –y sigo pensándolo- que es necesario recabar la opinión de la gente, no sólo de los especialistas y de aquellos que están alrededor de la producción artística. Por eso hacíamos encuestas y nos sorprendíamos con la buena reacción del espectador, su capacidad de análisis y de opinión. En general se considera que el público no aprecia el arte de su época –los impresionistas y los cubistas se sentían incomprendidos por sus contemporáneos – el problema surge cuando se trata de imponer algo y se le exige al espectador determinada cultura, conocimiento e información para que pueda apreciarlo. Si hay un cuadro con manchas, está bien que se vea un cuadro con manchas. Cada uno podrá luego ampliar su percepción en la medida de su propia sensibilidad e información. Con nuestras experiencias, lo que pretendíamos era eliminar esas prácticas intermedias para que la relación entre la obra y el espectador fuera más directa y simple.

AAD: ¿Consideras que el espectador de hoy es más reflexivo?

JLP: Hoy, gracias a todos los cambios que ha habido, sobre todo en los medios de comunicación, estamos frente a un espectador más atento y que maneja gran cantidad de información. Hay una natural predisposición a percibir, sobre todo si se le permite la libertad de que eso ve, es. El

Continuel-mobil, 1962/1996, object: acrylic glass, painted wood, metal, and nylon thread additional installation: 1 spotlight, object: overall 86.2 x 61 x 67 in.. Distance from floor to object hanging from ceiling: 122 cm.
Móvil continuo, 1962/1996, objeto: vidrio acrílico, madera pintada, metal, hilo de nailon; instalación adicional: 1 spotlight, objeto, dimensiones totales: 219 x 155 x 170 cm. Distancia del suelo al objeto suspendido del cielorraso: 310 cm.

given the necessary time, it offers the possibility to reflect. But in order to appreciate and understand some works, one would need to spend two hours before a TV screen, or read pages and pages of the writings that accompany them, and this bores and discourages the public. From my point of view, these types of experiences turn people away.

AAD: What, in your opinion, would be the mission of the contemporary artist?

JLP: To incentive creativity and thus encourage reflection. The creative action is something inherent in man and it contributes to develop his capacity for analysis, creation and action, and this makes it possible to prevent situations involving abuse.

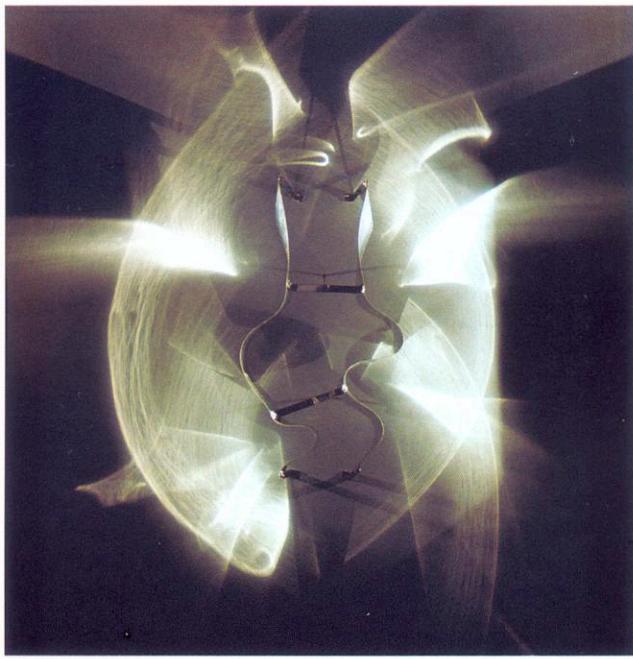
Unfortunately, present-day society is organized in such a way that people are becoming increasingly passive in accepting the economic and political norms imposed by the power centers. In the 1960s, Paris was the world center of art, but then the USA was victorious in its confrontation with Europe and imposed New York and its artists, with the support of all the economic and ideological means at its disposal. Notice that even in the soup you can find a Pop Art exponent such as Andy Warhol!

That is why I think that the public should be stimulated and that this type of generous behavior involving the encouragement of reflection is very important, especially on the part of young artists. In this way they can demonstrate that it is not only a question of progressing in their career, selling a lot of artwork and making a name for themselves quickly, but also of fulfilling their social role.

AAD: How, in your opinion, has the scenario of the latest contemporary crises affected young artists?

JLP: I think that the fact that in the 1990s young artists were led to believe that they could be famous overnight had a negative effect. Many embarked on this belief due to an acceleration in the art market rates. They were artists with a very good formal training; yet due to this acceleration, their only aim was to sell. At that time artistic quality was measured in terms of sales. On the other hand, when the reactions of artists are based on maturity and the capacity to reflect, they can transform any negative events –such as the ones that took place in Argentina in 2001– into positive situations from the point of view of human achievement by not restricting their production to a strictly commercial aspect. They can enter the circuit, yet avoid subordinating their whole production to it.

AAD: Lumière, an exhibition organized by the Daros Foundation in Zurich and addressing the in-depth study of light in motion has just closed. What did this show represent for you?



Continuel-lumière avec formes en contorsions, 1966-1996, painted wood, painted metal, polystyrene foil, aluminium, motors, and lights, 35.2 x 238 x 11.8 in.
Luz continua con formas distorsionadas, 1966-1996, madera pintada, metal pintado, plancha de poliestireno, aluminio, motores y luces, 89.5 x 605 x 30 cm

arte pasa primero por la visión, si después se le da el tiempo necesario brinda la posibilidad de reflexionar. Pero hay obras que, para poder apreciarlas y comprenderlas, hay que pasarse dos horas frente a un televisor o leer hojas y hojas del escrito que las acompaña, y esto aburre y acobarda al público porque se le está exigiendo más de lo que puede dar. Desde mi punto de vista, este tipo de experiencias aleja a la gente.

AAD: ¿Cuál sería en tu opinión la misión del artista contemporáneo?

JLP: Incentivar la creatividad y de esta manera estimular la reflexión. El acto creador es algo natural en el hombre y ayuda a desarrollar su capacidad de análisis, de creación y de acción y esto permite impedir situaciones de atropello. Desgraciadamente

la sociedad de hoy está organizada para que la gente sea cada vez más pasiva en aceptar las normas económicas y políticas que se le imponen desde los centros de poder. En los años 60 París era el centro mundial del arte, pero luego EEUU venció en su confrontación con Europa e impuso a Nueva York y a sus artistas, apoyándose en todos los medios económicos e ideológicos de los que disponía. ¡Fíjate que hasta en la sopa se puede encontrar a un artista Pop Art como Andy Warhol!

Por eso pienso que hay que estimular al público y que es muy importante, sobre todo en los artistas jóvenes, este tipo de comportamiento generoso de incentivar la reflexión. Así ellos demuestran que no se trata solamente de hacer carrera, vender mucho y hacer rápidamente un nombre, sino de cumplir su rol social.

AAD: ¿Cómo te parece que afectó a los artistas jóvenes el escenario de las últimas crisis contemporáneas?

JLP: Considero que en los años 90 fue negativo que se les hiciera creer a los jóvenes que de un día para otro podían ser famosos. A muchos les sucedió debido a una aceleración de los niveles del mercado de arte. Artistas con muy buena formación pero que, gracias a esa aceleración, lo único que perseguían era vender. Entonces la medida de la calidad artística estaba dada por el hecho de que alguien comprara o no su obra. En cambio, cuando el artista reacciona desde su madurez y capacidad de reflexión, si bien pueden existir acontecimientos negativos –como los que se vivieron en Argentina en el 2001– pueden transformarlos en situaciones positivas a nivel humano al no atar su producción al aspecto estrictamente comercial. Pueden entrar en el circuito pero no vivir solamente girando en torno de éste.

*AAD: Acaba de cerrar **Lumière**, una muestra que se refiere al estudio intensivo de la luz en movimiento, organizada por la Fundación Daros en Zurich. ¿Qué representó esta muestra para vos?*