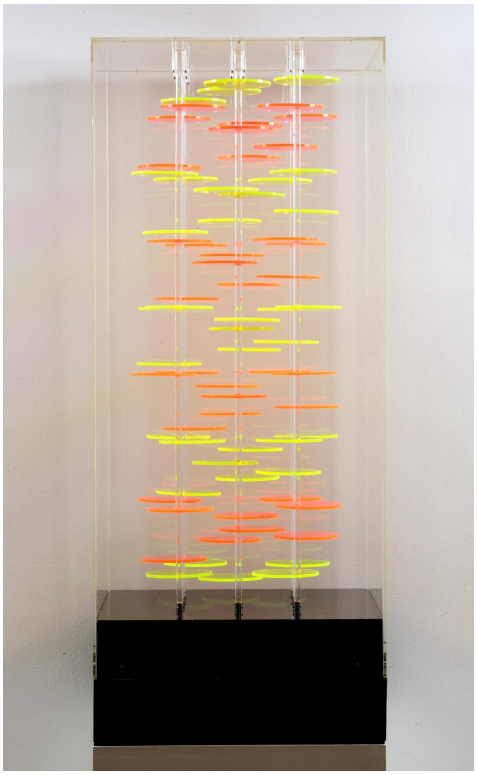


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Martha Boto

Buenos Aires, Argentina, 1925 - París, Francia, 2004

Déplacement cromocinétique

1968

Ficha técnica

Título	*Déplacement cromocinétique* o *Transparences en déplacement continuel*
Año	1968
Técnica	Plexiglás, metal, madera y motor
Medidas	122,5 x 51 x 51 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.41

Comentario sobre la obra

Esta pieza se reproduce en el catálogo de la exposición de Martha Boto realizada en la galería Denise René en 1969, la segunda exhibición individual de la artista desde que se instalara en París diez años antes.[1] Al igual que no pocas de las piezas cinéticas, se conocen al menos dos títulos para esta obra. No se trata de un problema casual, sino que está ligado a cuestiones centrales de la propuesta del cinetismo. El mencionado catálogo presenta un apartado dedicado a ediciones múltiples, es decir, a objetos cinéticos producidos de manera seriada aunque sin

numerar, a diferencia de lo que suele hacerse para controlar las tiradas de grabados o fotografías. Si bien *Transparences en déplacement continuel* aparece reproducida fuera de esa sección, no sería forzado pensarla como una suerte de prototipo, un ejemplar único plausible de ser producido en serie. Los títulos que Boto utiliza de manera indistinta para múltiples o piezas únicas intentan describir una variante específica de la experimentación visual que fue desarrollando a lo largo de los años 60. La misma artista fue probando diversas denominaciones que mantienen un gran parecido; así, entre las investigaciones visuales de 1968 descritas por Boto figuran las series *Variations en déplacements*, *Transparences en déplacements continuels*, *Relations de superpositions simultanées*, *Complémentations perpétuelles*, *Coïncidences à inclinaisons variables* o *Structures transparentes en mouvement*.[2]

Dentro de una caja de plexiglás transparente de unos 50 centímetros de sección y más de un metro de altura, cada uno de los tres ejes verticales de acrílico lleva adosados, perpendicularmente, alrededor de veinte discos de plexiglás de colores fluorescentes: rosado y amarillo limón. Al encender el motor que hace girar sobre su eje estas varillas, se proyectan sobre la pared del fondo los discos de colores escorzados por la luz diagonal dirigida desde el techo. Mientras giran los discos, los colores se superponen y se mezclan para dar fugaces tonos anaranjados de gran luminosidad. Esta vez, no se trata de relumbres metálicos dentro de una caja opaca y oscura, sino de proyecciones resplandecientes igualmente hipnóticas hacia afuera de una caja cristalina, en la que los discos coloridos, también transparentes, parecen flotar.

Ese mismo año, 1968, se publicó en París *Le Livre rose du hippy*, con toda probabilidad la primera traducción al francés de un libro sobre la cultura hippie anglosajona. Esta suerte de compendio psicodélico combinaba citas de Timothy Leary, Allen Ginsberg y Bob Dylan con reproducciones de mandalas y pósteres vibrantes de Rick Griffin, Peter Max o Martin Sharp. Como su título lo indica, el color rosa era una marca de la total falta de austeridad moderna que practicaba la cultura psicodélica californiana. Estos carteles coloridos, que llegaban a recrear en fluorescente el abigarramiento del *art nouveau* para anunciar fiestas o conciertos, desembarcaban en los negocios de pósteres parisinos y en los *bouquinistes* a lo largo del Sena. Como herederos de la abstracción geométrica y el constructivismo ruso, a diferencia de los afichistas californianos más jóvenes, los cinetistas prescindían de la figuración, pero *Transparences en déplacement continuel* de Martha Boto parece compartir con la psicodelia una necesidad similar de promover una nueva sensibilidad y de proyectar sus hallazgos a una cultura visual que excediera y pusiera en cuestión las bellas artes tradicionales.

Los artefactos cinéticos tenían algunos puntos en común con los productos del diseño industrial. No tanto con el diseño moderno y sus preocupaciones sobre el perfecto encastre entre forma y función, sino con el *styling*: objetos atractivos, artilugios visuales sin utilidad cotidiana. Las cualidades formales y materiales de los múltiples cinéticos favorecieron una vasta visibilidad pública. La volumetría, la transformabilidad y el atractivo de materiales novedosos con superficies brillantes o coloridas como el acero inoxidable o el plexiglás, junto con una apertura interactiva hacia el espectador, contribuyeron a que las exposiciones de arte cinético atrajeran grandes cantidades de visitantes.

En esos mismos años, en su libro *El sistema de los objetos* (1968), Jean Baudrillard se remitía a la visualidad barroca para pensar un entorno cotidiano que tematizaba la técnica y la cibernética. De modo similar, la producción cinética de artistas como Martha Boto metaforizó la modernización de los primeros años 60 por medio de la aceleración visual y los juegos perceptivos.

Texto de Isabel Plante

Notas

1. Es de destacar que estas dos exposiciones (una de 1964, en la Maison des beaux-arts, París, y la mencionada en la galería Denise René) fueron en verdad compartidas con Gregorio Vardánega, su esposo. En el caso de la exhibición de 1969, la galería editó catálogos separados para cada artista. Podría pensarse que el nombre de su marido fue un modo de apuntalarla en relación con un tipo de obra que requería habilidades "masculinas", como manejar herramientas y conocer de electricidad. Por otra parte, si bien no realizaban obras en colaboración, Boto compartía el taller con Vardánega; la tarjeta de presentación también compartida incluía fotografías de un trabajo de cada uno, las que presentaban diferencias formales y materiales mínimas pero elocuentes respecto de la cuestión de género, si consideramos que el cinetismo era una producción visual de vocación universal: mientras la obra de Vardánega utiliza piezas de acrílico de sección cuadrada, la de Boto emplea piezas redondas. ↑

2. Boto, Martha, "Recherches. Structures - Mobiles - Lumière - Couleurs - Mouvement : Naturel Électrique" (ca. 1971), 7 páginas mecanografiadas. Archivos del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/611 · Descargada el 16/11/2026