

Eikón Imago

ISSN-e: 2254-8718

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.74175> EDICIONES
COMPLUTENSE

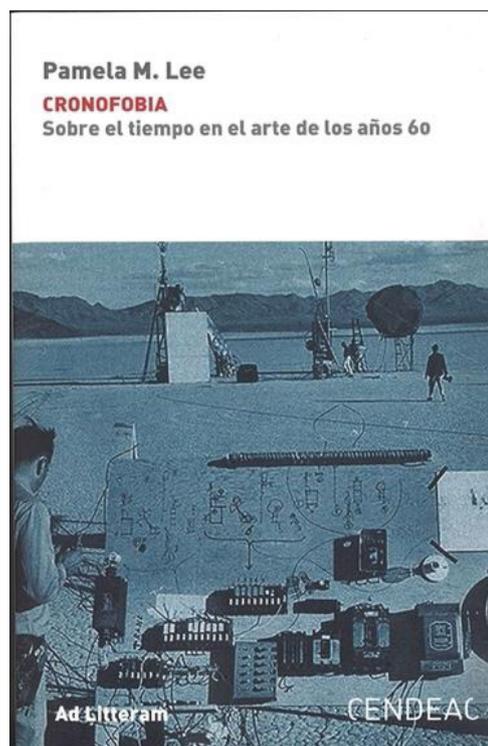
Lee, Pamela M. *Cronofobia. Sobre el tiempo en el arte de los años 60*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2020 [ISBN: 9788415556374].

De la heterogénea variedad temática y formal que constituye el arte de los años sesenta, la historiadora del arte y profesora de la Universidad de Yale, Pamela M. Lee, repara en la casi obsesiva preocupación por el tiempo que se encuentra de manera generalizada entre los artistas y críticos de la década. *Chronophobia: On Time in the Art of the 1960's* se publica por primera vez en el año 2004 como fruto de la investigación posdoctoral de la autora, pero no se traduce al castellano hasta el 2020.

En el prefacio, Lee explica detalladamente su metodología, consistente en la revisión y reflexión en torno a algunas obras de arte y textos de la época en los que el tema del tiempo, abordado como miedo o fobia, está implícito de alguna manera. A continuación, se contextualizan varios conceptos y cuestiones imprescindibles para que el lector pueda comprender las páginas que siguen, tales como la relación entre arte y tecnología, los llamados “nuevos medios”, o la cibernética, que desde los años sesenta comienzan a ganar cada vez mayor protagonismo en el arte.

El libro se divide en tres partes diferenciadas que giran en torno a una misma idea: la cuestión del tiempo en el arte de los años sesenta. En la primera parte encontramos una introducción titulada “Eros, técnica y civilización” en la que se trata la colaboración entre arte y tecnología atendiendo a las necesidades de la comunidad artística de establecer redes institucionales que faciliten la convergencia entre ambas disciplinas. Este hecho se presenta como un problemático complejo de intereses por parte de algunas empresas estadounidenses que, en esa época, patrocinaban violencia tecnológica y, a su vez, explotaban el arte para suavizar su imagen. Por otro lado, se reflexiona en torno a las críticas que cuestionaban el resultado de esta fusión, puesto que implicaba una gran inversión de tiempo y de recursos económicos, y lograba un efecto estético mínimo. Para este cometido, la autora trae a colación el estudio del caso del Programa de Arte y Tecnología del Museo de Arte del Condado de los Ángeles (LACMA) puesto en marcha en 1966, contraponiéndolo con el análisis del filósofo alemán-estadounidense Herbert Marcuse sobre el arte y la tecnología de los años sesenta.

En el primer capítulo, “El estar presente es una gracia”, se trata el tema de la cronofobia (fobia al tiempo) a través de la revisión del ensayo del crítico norteamericano Michael Fried, *Arte y objetualidad* (1967) que muestra un rechazo hacia la temporalidad contenida en la es-



cultura minimalista, entendida como teatral por la forma en la que el objeto se relaciona con las circunstancias en las que se encuentra el espectador, quien es capaz de experimentar una sensación de infinitud durante su contemplación, que provoca cierta incomodidad en el autor.

La segunda parte del libro “Alegorías de *Kinesis*” explora las relaciones entre tiempo y movimiento analizando el *boom* del arte cinético de comienzos de los años sesenta, el cual, según la historiografía, significaba una regresión a las propuestas vanguardistas anteriores a la II Guerra Mundial. El título del capítulo 2, “Estudio para un Fin del Mundo” hace alusión a la serie de obras autodestructivas realizadas por el artista suizo Jean Tinguely en la década de los sesenta, consistentes en la agrupación de máquinas, objetos y desechos de la sociedad contemporánea que se reunían con el fin de inmolarse en cuestión de minutos. En oposición a la rapidez de la obra de Tinguely, la autora contrapone la lentitud de las obras cinéticas del artista belga Pol Bury, cuyo movimiento es prácticamente indetectable a no ser que el espectador repare atentamente en la obra durante varios minutos.

El tercer capítulo “El problema ojo/cuerpo de Bridget Riley” gira en torno a la obra de esta artista británica destacada dentro del movimiento del *op art*. Lee se centra en el concepto de los “tempos visuales” interiorizados en la producción de Riley, así como en el supuesto poder del *op art* de controlar la percepción del público: en la prensa de la época se hablaba de hipnosis o mareos provocados durante las exposiciones. Según esta idea, la visualización de las obras propiciaría una separación del ojo del resto del cuerpo que lleva a la autora a establecer una lectura temporalizada de la mirada en relación con el *op art*. Esta cuestión se compara con la producción de la artista estadounidense Carolee Schneemann, especializada en performance, atendiendo especialmente a la imbricación corporal que tiene lugar en el espacio, así como al intercambio de los roles de sujeto y objeto que surge en las acciones.

La última parte del libro “Los infinitos años sesenta” se compone de un primer capítulo titulado “Ultramoderno: o de como George Kubler robó el tiempo en el arte de los sesenta” y se ocupa de la recepción de la obra del historiador del arte norteamericano George Kubler, *La configuración del tiempo* (1962), que gustó mucho entre los artistas contemporáneos, tal y como demuestran los ensayos de Robert Smithson *Cuasi-infinitos y la disminución del espacio* (1966) y *Ultramoderno* (1967). Kubler habla del problema de la “presentidad”, que sugiere que al estar inmersos en el fluir de los acontecimientos contemporáneos, no podemos comprender nuestro propio tiempo, por lo que solo puede hacerse “históricamente legible” nuestro “pasado cumplido”. En el mismo capítulo se destaca el interés de Smithson por la obra del Norbert Wiener sobre la cibernética, *Cibernética o el control y comunicación en animales y máquinas* (1948), en relación con el valor de la predicción en dicha ciencia, la cual tiene en cuenta la futuridad y las probabilidades.

En el último capítulo, “La mala infinitud/la larga duración” se analiza el deseo de registrar el tiempo en los años sesenta a través de la obra de dos artistas aparentemente opuestos: Andy Warhol y On Kawara, pero con un desarrollo de la temporalidad similar. La revisión se realiza atendiendo a dos conceptos base: el de la “mala infinitud” de G.W.F. Hegel y el de la “longue durée”

de Fernand Braudel. En el caso de Warhol, Lee destaca la película *Empire* (1964) de ocho horas de duración, considerada un ejemplo práctico de la mala infinitud de Hegel. Esta obra se relaciona con la serie *Today* de On Kawara, comenzada en el año 1966 y con una manifiesta alusión al tiempo: cada lienzo de la serie consiste en el anuncio de la fecha en que se ha pintado, y va acompañado de una caja fabricada con el periódico de día.

La autora termina con una “conclusión provisional” en la que reflexiona en torno a la categoría de “arte de los años sesenta”, rechazando la historización convencional que toma como comienzo el 1 de enero de 1960, y como fin, la noche del 31 de diciembre, entendiendo el arte de esta época como un complejo entramado en el que la temporalidad tiene una relevancia destacada hasta el punto de que su definición no puede reducirse a fechas limitadas. De esta manera se alude a la idea de “los infinitos años sesenta” que proclama el título de la última parte del libro.

Casi veinte años después de la publicación de *Cronofobia. Sobre el tiempo en el arte de los años 60*, las aportaciones de Pamela M. Lee mantienen su vigencia y se consolidan. La “cronofobia” que la autora bautizaba como signo del arte de los sesenta se expande hasta el mismo presente, recalando la infinitud de aquella época. La reflexión en torno a la temporalidad ha seguido una tendencia progresiva en el arte contemporáneo, destacando, por su actualidad y su evidente alusión al paso del tiempo, la obra del videoartista estadounidense Bill Viola, que el pasado 10 de enero clausuraba su exposición retrospectiva “Espejos de los invisible” en el Espacio Fundación Telefónica de Madrid. Esta muestra, formada por vídeos que se ralentizaban y se proyectaban en bucle durante todo el día, triunfó por su capacidad de contener al público en la sala durante un tiempo que Kira Perov, comisaria y pareja del artista, establecía en un promedio de dos horas y media, algo que, según sus declaraciones: “es increíble llegar a conseguir [...] en una sociedad en la que todo el mundo corre”.

Ana Belén Feijoó Valencia
Universidad Complutense de Madrid
anabelle@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2482-1087>