

ODALYS


LUCIDER

GEOMETRÍA Y CINETISMO
UNA REVISIÓN DEL ARTE ÓPTICO DESDE EL SIGLO XXI

www.odalys.com

MARTHA BOTO
GENEVIÈVE CLAISSE
ASDRÚBAL COLMENÁREZ
CARLOS CRUZ-DIEZ
EMMANUEL
GUN GORDILLO
CORINA HÖHER
MATTI KUJASALO
LAB(AU)
PE LANG
CÉSAR PATERNOSTO
OLIVIER RATSJ
NICOLAS SCHÖFFER
FRANCISCO SOBRINO
JESÚS RAFAEL SOTO
MARINO DI TEANA
GREGORIO VARDANEGA

 @OdalysSL

 Odalys

 grupo.odalys

ODALYS

www.odalys.com

LUCIDEZ

GEOMETRÍA Y CINETISMO

UNA REVISIÓN DEL ARTE ÓPTICO DESDE EL SIGLO XXI

15 de junio al 18 de septiembre de 2017

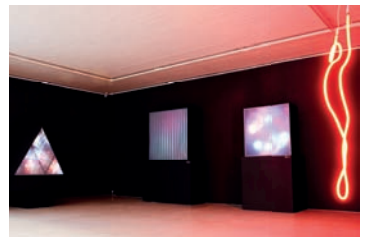
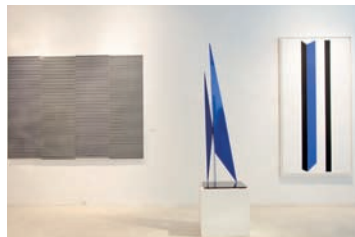
Galería Odalys. Calle Orfila 5, 28010, Madrid - España



Para visualizar en la web todo el **contenido referente a esta exposición**, abrir el lector de **códigos QR** de su móvil y escanear el siguiente código.

Galería Odalys, S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid - España | +34 913 19 40 11 | +34 913 89 68 09 | odalys@odalys.com | info@odalys.es



Lucidez: Geometría y cinetismo

Una revisión del arte óptico desde el siglo XXI

Lucidez ratifica aquellos conceptos heredados de los movimientos Minimalistas y Op-Art de la década de 1960's y los presenta en el ámbito contemporáneo, otorgando especial interés a la luz como elemento tangible más que simple instrumento visual. La luz es, en esencia, protagonista y motivo de este conjunto de obras dotadas de color y movimiento, porque es a través de la luz que ambos se manifiestan y adquieren vida.

Lo sensorial se superpone al objeto, poniéndolo al servicio de la experiencia sublime que resulta de la interacción entre luz, color, material de soporte y, en algunos casos, circuitos electromecánicos.

El cinetismo generado por la secuencia de colores en la obra de Cruz Diez y el movimiento de los discos giratorios de Pe Lang serían imperceptibles a nuestro ojo sin la presencia de la luz. Es igualmente la luz protagonista, siguiendo los pasos de Dan Flavin, en la construcción de estructuras espaciales como se aprecia en la obra de Luis Gordillo.

La luz adquiere dinamismo en la proyección a dos planos de Ratsi y en su expansión, a modo de ondas orquestadas, emulando la fluidez del agua en la obra de LAb[au]. Es igualmente la luz forjadora de volúmenes en las esculturas totémicas de Claisse o Francisco Sobrino, y toma posesión de su entorno en la obra de Nicolas Schöffer creando un universo de ritmos visuales que sugiere una melodía imperceptible a nuestro oído y que gracias a la luz somos capaces de indagar.

Lucidez nos invita a explorar diversas formas de interacción con el arte y nos acerca un poco más a la idea utópica de la obra de arte total, donde el pragmatismo de lo funcional se fusiona con la experiencia estética de las bellas artes. Se habla de síntesis, se habla de integración, se habla de aspirar a lo espiritual a través de nuestros modestos recursos terrenales.

Ronnie Saravo Sánchez





Marcel Duchamp, Roue de bicyclette (Bicycle Wheel), 1913(1964)

Metal y madera pintada. 126.5 x 31.5 x 63.5 cm

Durante la exposición: Marcel Duchamp. La peinture, même, Centre Pompidou, París, 24 Septiembre 2014-5 Enero 2015

Fotografía de Alfonso de la Torre

EL OJO RECEPTIVO-THE RESPONSIVE EYE

Reflexiones en torno a la exposición Lucidez: Geometría y cinetismo

Una revisión del arte óptico, Galería Odalys, Madrid - Caracas, 2017

Alfonso de la Torre

The question of the connection of ends to means remains the most fascinating. Can such works, that refer to nothing outside themselves, replace with psychic effectiveness the content that has been abandoned? What are the potentialities of a visual art capable of affecting perception so physically and directly? Can an advanced understanding and application of functional images open a new path from retinal excitation to emotions and ideas?

William Seitz. Introducción a *The Responsive Eye*. Nueva York: MoMA, 1965, p. 43

La interpretación puede delirar a voluntad.

Marcel Duchamp (carta a Guy Weelen, Nueva York, 26/VI/1955)¹

1. Recogido en: DUCHAMP, Marcel. *Afectuosamente, Marcel. Correspondencia de Marcel Duchamp*. Murcia: CENDEAED-Región de Murcia, 2014, p. 272.

Usa el tiempo, decía Henri-Pierre Roché (1879-1959) sobre Marcel Duchamp. Y sentenciaba: “su trabajo más fino es su uso del tiempo”². Leía la correspondencia de Duchamp cruzando también los años, -voz aquí llegada, ahora-, evocando su vieja máquina quieta, aquella temprana maquinilla para moler chocolate y los rotorrelieves realizados con ayuda del primero. Ah girar, girar, girar... tal rueda de bicicleta o rotorrelieve, se mueve la maquinaria inútil de Sempere, gira en su inútil movimiento la rueda³, tal remedio contra el aburrimiento: “Probablemente acepté con alegría el movimiento de la rueda como un antídoto contra el movimiento habitual del individuo alrededor del objeto contemplado”⁴.

Revolución del contemplador: maquinarias, retinas y emociones. Esquivar el tedio, también leer a Duchamp es deriva inmediata a una extensa cofradía de *maquínicos*, artistas que han preguntado en torno a las apariencias del mundo visible y las cualidades del ver, así Francis Picabia (1879-1953), creador admirado por aquel u otros, también muy estimados por Marcel, como Jean Crotti (1878-1958) o Georges Ribemont-Dessaignes (1884-1974). Locos a la sombra en Puteaux, pensando en el (mo)ver. Relatos del movimiento iniciados con aquel hombre triste y joven en un tren⁵, desplazado entre el vagón, el ferrocarril, la vida, él mismo y su tristeza incorregible. Esa tristeza joven era contagiosa en el siglo veinte, parecería el retrato de Malte Laurids Brigge llegando a París en el tren.

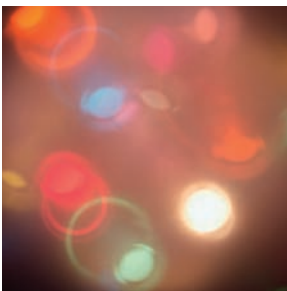


Fig. 1

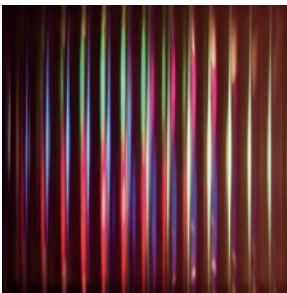


Fig. 2

“Déplacements chromocinétiques” (1967) (Fig. 1), de **Martha Boto** (Buenos Aires, Argentina 1925 - París, Francia 2004), lámpara cinética expuesta en la Galería Odalys en “Lucidez”, máquina emisora de sueños, puede considerarse trabajo bien representativo de una artista que coincidía, el año de creación de esa caja lumínica, participando en una exposición colectiva en París, bajo un título evocador de luz y movimiento⁶. Onírico cofre de iluminación poblado por formas distorsionadas, luces o desplazamientos de una amante de las ensoñaciones circulares (*rêverie* facilitada quizás por ese aspecto desfigurado citado), luces que, tal sombras coloridas, quedan embargadas en misteriosas cajas que funcionan casi como mecánicos lampadarios de sueños. Polivisiones siderales⁷, objeto de fascinación que me trajo a la memoria experiencias de Otto Piene⁸ y el grupo ZERO, aquel que señalara que “la luz es la encarnación visible de la energía”⁹. Cromocinetista pues, se encuentra Boto, claro está, con la caja lineal de **Gregorio Vardanega** (Possagno, Italia 1923 - París, Francia 2007)¹⁰, “Déplacement chromatique de lignes” (1964) (Fig. 2), otrosí expuesta, continente de madera y plexiglás, recordando también la importancia de

2. IBID., P 66.

3. “Maquinaria inútil” fue el título de una intervención de Eusebio Sempere en los escaparates de “El Corte Inglés” de la calle de Preciados, en 1963. Se ha tratado, entre otros lugares en: DE LA TORRE, Alfonso. *Silencio en la gran ciudad*. Madrid: Ámbito Cultural-El Corte Inglés, 2004. También de las experiencias de luz en España había sido pionero Eusebio Sempere, recuérdese su “Ley de la buena forma”, 1968, Relieve luminoso móvil con bombillas de colores (cambiante/motor), Ø110 cm. Colección MNCARS.

4. DUCHAMP, Marcel. *Afectuosamente, Marcel. Correspondencia de Marcel Duchamp*. Op. cit. p. 272

5. “Jeune homme triste dans un train” (1911-1912), Peggy Guggenheim Collection, Venecia.

6. Musée d’Art Moderne, *Lumière et mouvement*, París, 2 Mayo-31 Agosto 1967.

7. Es el título de una obra de Boto de 1968.

8. Pensando en su conocida esfera luminosa, “Electric Rose” (1965).

9. CLAIR, Jean (citado por). *La lumière dans l’art*. París: “Chroniques de l’art vivant”, n° 20, V/1971.

10. Martha Boto y Gregorio Vardanega expusieron juntos en la galería Denise René, en París (11/III/1969). Participaron en numerosas exposiciones colectivas de esta galería.

este último material para los cinéticos¹¹. Indagando sobre lo cinético y lo óptico, sin excluir sonido, Vardanega plantea en su obra, nuevamente, un mecanismo de ensoñación, -esta vez linealista-, suponiendo un encuentro en lo artístico experimental, derivando sus obras desde la óptica o el cinetismo hacia un cierto goce sensorial mediante tal lenguaje, que resulta ser expresado en diversos “tempos” y ritmos. Vardanega erige la combinatoria entre múltiples elementos, ensalzando un encuentro sensorial de la imagen hasta arribar a una experiencia perceptiva. Podríamos escribir deviene un fabricante de imágenes mentales, pues el asunto relevante es el fenómeno de la percepción, a la par que planteará preguntas que cuestionarán, si no desplazarán, la mirada hacia otro estado mental, tal resonancias, la luz y el cinetismo como elementos del conocer. Utópico soñador Vardanega de un mundo mejor, más bello, donde luz y movimiento, un cierto estar en suspensión la realidad, inclusive el acceso a otra dimensión, tuvieran posición destacada. Una utopía, *réalités nouvelles*, embriaguez lumínica que ya fuese proclamada temprano por Auguste Herbin: “líneas, formas, superficies, colores y sus relaciones recíprocas y, para la tridimensión, un cierto volumen animado por planos, volúmenes, vacíos, exaltando la luz”¹². Presente estuvo Vardanega en una Bienal de São Paulo, la cuarta (1957) especialmente silenciosa, y presidida por el cartel geómetra de Alexandre Wollner¹³.

Aire de escisiones tienen las obras de **Geneviève Claisse** (Quiévy, Francia 1935), que se despliegan en el espacio desde una cierta concentración muy energética para dirigirse, de inmediato, a algo que me ha recordado un *rêve de vol* palazuelino, ascensión y sueño de vuelo, el recuerdo a Gaston Bachelard. Palpitación e interrogación sobre la extensión de unas formas potentes y extrañas, pareciere misteriosa herencia de Herbin. Sí, eleva Claisse formas que, sin desdeñar un aire musical, reposan en la tierra y vuelan, -son ritmos, en sus palabras-, se despliegan los planos como en la hermosa pintura expuesta, “*Rythme normé bleu*” (2013) (Fig. 3) o en la escultura “*Vela bleu*” (1966-2009) (Fig. 4), escultura esta última que me pareció comprender, aún mejor, viendo las agujas de las torres de Notre Dame, pintadas por Auguste. Formas extendidas en el espacio con aire de contenido colorido: apenas negros y azules, erigiendo en ocasiones la sobriedad implacable de cierta restricción suprematista. Desplegando planos o bien pareciere en introspección en el interior del espacio, tal si propendieren a una cierta energía del



Fig. 3 y 4

11. Entonces, un nuevo material ofrecía sus posibilidades en el siglo XX, era el plástico, bajo sus diversas acepciones químicas: nitrato de acetato, nitrato celulósico o *perpex*, materia favorita de un buen número de artistas como Naum Gabo, Lazslo Moholy-Nagy, Francisco Sobrino, Jesús Rafael Soto o Georges Vantongerloo. El plástico, bajo sus diferentes formas, plexiglás o metacrilato, se incorpora a los nuevos componentes del arte, apreciando los artistas en él sus nuevas posibilidades que la industria y los soportes publicitarios ya habían acogido, en especial en su aspecto flexible y ligereza, sus cualidades manipulables y accesibles ahora para los creadores, pudiendo ofrecer diversas visiones a la luz. Naum Gabo, recuérdese su “*Model for ‘Column’*” (1920-1921) utilizó el plástico y los derivados celulósicos prácticamente desde los años veinte, véanse sus espirales, columnas y obras lineales, algo que le hermanaba también en lo artístico con Antoine Pevsner. O Moholy-Nagy y su “*Leda and the Swan*” (1946); también algunos *cloisonnés* de Arman, tal su “*Venus of the shaving brushes*” (c.1968) de la Tate. Algunos otros artistas podrían sumarse a esta nómina de *artistas plásticos*: César Baldaccini o Donald Judd (o, en España, Andreu Alfaro, Soledad Sevilla, Gustavo Torner, Senén Ubiña, Salvador Victoria, Darío Villalba o José María Yturralde, entre otros). Pudiendo unirse también, a esta lista, algunos nombres jóvenes: Lucia Koch o Martin Freire, entre otros.

12. HERBIN, Aguste. *Premier Manifeste du Salon des Réalités Nouvelles*. París, 1948. La traducción es de este autor. Este asunto lo tratamos con amplitud en el catálogo « *Interactive* » de esta misma galería: DE LA TORRE, Alfonso. *Interactive-Realités Nouvelles –Tesoros Comunes [Reflexiones en torno a la Exposición Interactive]*. Madrid-Caracas, 2016: Galería Odalys, pp. 5-21.

13. A esta Bienal dedicó el Museo Oteiza una importante exposición en 2007.

inmediato despliegue. Para Claisse, las formas básicas de la geometría: círculo y triángulo o cuadrados en superposición, bastan, son temas privilegiados transfigurados por la intensidad, cada vez diferente, de las relaciones de color. Como se ve en "Lucidez", próximo en el montaje escultura y pintura de Claisse, a través de ese viaje que realizan las formas, depuradas a lo esencial, tienta acceder al trasfondo de la materialidad. Herencia de los viejos cubistas, podría también pensarse en ciertas imágenes y *proposiciones* de Lygia Clark. La energía toma cuerpo en Claisse, forma para conformar el mundo: la artista eleva las formas y sueña con aquellas energías que serían huella de misteriosos acordes. Revelados en el objeto artístico.



Fig. 5

Asdrúbal Colmenárez (Trujillo, Venezuela, 1936), a quien esta galería dedicó una hermosa exposición, bajo el título "Play"¹⁴, ha planteado en su complejo universo creativo la incerteza de representación del mundo. Esto es, que "el arte está formado por verdades fragmentarias, verdades comunes"¹⁵ y de ello, siguiendo su voz, parece derivarse la revelación de preguntas de extraordinaria concentración, muchas con sabida no-respuesta en su compungido ser, casi de esencia duchampiana. Interrogaciones jamás respondidas, cuestiones inmemoriales y disquisiciones sobre el anhelo: "trabajo sobre las cosas que más deseo"¹⁶. Muchas de sus interrogaciones han de relacionarse con *las posibilidades del acto de ver*, tal aporía, deviniendo generador de extensos territorios de incomodidad. Pues mucho del *juego* de su quehacer acaba poniendo en suspenso, justamente, la propia actividad artística y la totalidad de las nociones o conceptos considerados esenciales en la práctica del arte: la obra artística, el espectador, la contemplación, la actividad crítica, la reproducción de la obra de arte, los creadores, la historia del arte, la percepción o las técnicas, realizando un singular viaje entre los extremos y elevando inquietantes preguntas. Activista de las preguntas, casi hasta el propio título de la obra expuesta, deviene oximorón: "Psychrorelatif N° 11" (2016) (Fig. 5), actuar y ser, es un artista embargado en *el desafío de la pintura*, remedando a Aragon. Un hombre que ha cruzado con independencia su vida, Colmenárez, un artista que vive con otros ideales¹⁷, tratando de mostrar lo innombrable, tentar que al arte se incorpore un acontecimiento inmaterial.

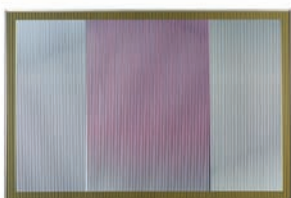


Fig. 6

Parece concebirse como un relato la "Physichromie 1840" de **Carlos Cruz-Diez** (Caracas, Venezuela 1923) (Fig. 6), pues hay algo de encuadre en esta imagen de un artista en permanente pregunta sobre el espacio, que ha ejercido siempre el uso del mínimos medios-máxima potencia. Su obra tienta, desde un sentido emocionado de la experiencia estética, el elogio de lo aparentemente sencillo, empero arribado de una ardua elaboración. Emotividad sometida a una extraña intensidad devenida un catálogo de preguntas: en torno al color, las formas o la representación. Cruz-Diez atraviesa así rincones pareciera perdidos de la percepción y la memoria. Preguntando en torno a la capacidad para ver, en confusión las líneas pintadas y las elevadas con materia en el plano, las nuevas inateriales que nacen en la óptica del color, las sombras que generan en la pin-

14. Entre el 17 Noviembre 2016 y 17 Enero 2017.

15. PALENZUELA, Juan Carlos. *Pintura y viaje, lo imaginario*. Caracas: Galería Medicci, 2002.

16. JIMÉNEZ, Maritza. *Asdrúbal Colmenárez. La pintura es una forma de continuar viviendo*. Caracas: "El Universal", 15/VII/1993, p. 144.

17. Estoy remedando el texto de Hugo Ball en *Cabaret Voltaire*: "cuyo objeto es recordar que, más allá de la guerra y las patrias, hay hombres independientes que viven otros ideales".

tura los finos elementos metálicas o, por el contrario, los reflejos de estos o sus sombras sobre los pigmentos. Bajo la apariencia de hacer sencillo lo complejo, pienso a veces que su quehacer es hermético, pareciendo invocar la aporía en la que ejerce su ser de pintor: la búsqueda sobre aquello que no está al alcance de la visión, tentando la profundidad esencial y la revelación de la emoción: a través de pequeñas menciones parece subrayar o modificar el espacio y el espectador comparte la experiencia estética que, además de referir dicho espacio, introduce la temporalidad mediante la percepción de aquellos leves cambios que se anotan. Huye de lo grandilocuente, Cruz-Diez, a la par que refiere cómo ciertos acontecimientos sucedidos en un lugar mínimo del espacio pueden concentrar el mundo.

Como algunos de los artistas que hemos tratado en líneas anteriores, **Emmanuel** (París, Francia 1946), plantea trabajar con unos medios contenidos, derivados a lo esencial, apenas líneas y planos que son suspendidos en la superficie de la pintura, hasta semejar en ocasiones montajes, intervenciones flotantes de aire efímero en el muro. Mas no, se trata de elogiar la posibilidad de crear con lo mínimo. Así, parece ejercer Emmanuel lo liviano, -un cierto *ethos* del despojamiento a lo Nicholson, quizás también veo, contenido, a Victor Pasmore-, voluntad de gozosa restricción al viaje entre lo blanco y lo negro, lo opaco o lo transparente. Bauhausiano, disciplinado y riguroso, digno heredero del Kelly cantor de París, el joven desplazado que se encuentra en silencio con Cage y Pablo Palazuelo en la ciudad universitaria¹⁸. No excluyendo la permanente agitación en las preguntas, con un lirismo que a fuer de contenido es de extraordinario timbre, me ha recordado voces como la de Charles Estienne o Michel Seuphor quienes, refiriéndose a aquellos pintores: "semblent protéger et presque cacher leur lyrisme sous la choix, la tenue et la rigueur des moyens plastiques (...) "¹⁹. O, en la voz de Seuphor, un arte "transparent et léger comme l'air matinal des cimes"²⁰. Superposiciones y construcciones pobladas en la obra de Emmanuel por un rumor poético no exento de las tensiones que elevan las formas en el enigmático espacio pictórico que parecieren a veces, casi, desplazadas hacia el vacío. Composiciones y superposiciones que, tal en "9901" (Fig. 7) y "99D4" (Fig. 8) (1999), se preguntan por la propia estructura de la pintura, viajan entre la despojada soledad del muro, la pintura y el espectador, plantean el juego de las formas, llenos o vacíos, ángulos y espacios. Serialidad que excluye la repetición, son los suyos fragmentos viajeros, construcciones trabadas como un cuidadoso forjador que revelare, mediante sucesivas aproximaciones, el sueño de la agitada vida de las formas. Antisolemne, versos escritos con lo mínimo, extinguido o apagado el color, ejerce Emmanuel un quehacer concentrado que subraya aquel reposar sobre la tierra y volar que viera Grohmann en Klee²¹. Y pienso ahora que aquella estirpe bauhausiana que antes citamos, le hubiera permitido haber sus-

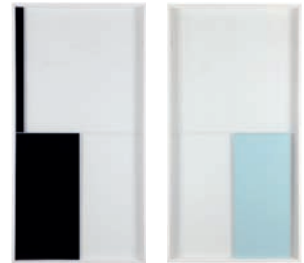


Fig. 7 y 8

18. DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo: la oración silenciosa (Silencio y escritura en París, circa los años cincuenta)*. En *Palazuelo. Caligrafías musicales*. Fuenlabrada-Alicante: CEART-MACA, 2013.

19. ESTIENNE, Charles. *L'art est une réalité*. En *Germain-Kelly-Palazuelo-Pallut-S.Poliakoff*. París: "Derrière le miroir", n° 41, Galerie Maeght, Éditions Pierre a Feu, X/1951, s/p, p. 5.

20. SEUPHOR, Michel. *Il n'y a pas de repos*. En "Tendance". París: "Derrière le miroir", n° 50, Galerie Maeght, Éditions Pierre à Feu, X/1952, s/p. p. 5. Reproducido en: *Dictionnaire de la Peinture Abstraite*. París: Fernand Hazan Éditeur, 1957. Versión española de Ediciones Kapelus, Buenos Aires, 1964, p. 233

21. GROHMANN, Will. *Paul Klee (1879-1940)*. París: Flammarion, 1955, s/p.

crito algunas de las leyes del Manifiesto "Art Concret" (1930)²²: espiritualidad de la creación; supremacía de los valores plásticos: planos y colores; mecanicidad en la técnica y esfuerzo por la claridad absoluta.

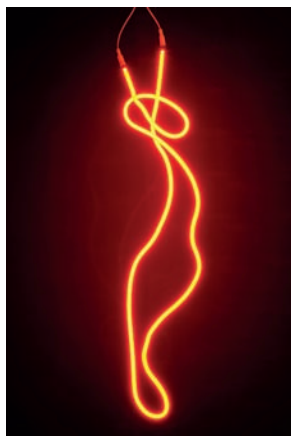


Fig. 9

Hágase la luz, dios Agam²³. Ofrece **Gun Gordillo** (Lund, Suecia 1945) en "Okho" (2009)²⁴ (Fig. 9) una encarnada escultura luminosa y lento cinetismo en su colgar, suspendido móvil encendido con cierto aire orgánico, casi antorcha, nocturna lámpara de luz a lo René Char, la llama de la vela con la que soñara Gaston Bachelard. Lámpara de purificación, ahora es Frank Popper, pájaro de la noche sobrevolando el espacio, -fuego líquido, como dijera Paul Morand²⁵-, tal un gesto caligráfico y barroco concebido con neón rojo²⁶ y que evoca este material-inmaterial capital en la historia del arte de nuestro tiempo. Artista habituado a la construcción de formas circulares y bucles, a veces aire orgánico y celular, otrora microscópico o quizás constelar. Lazos y lagos que le devuelven, también, hacia un cierto romanticismo de luz.

Citado ya Otto Piene y el grupo ZERO, en nuestro tiempo, tras la luz cautiva de los artistas de lo surreal, mencionemos los experimentos con luz que embargarían al mundo del arte: László Moholy Nagy, Lucio Fontana, Dan Flavin, Jenny Holzer, Douglas Wheeler, Olafur Eliasson o James Turrell, inacabable conjunto de artistas a los que encajaría bien aquel "Candle of visión", escrito por un místico inglés del diecinueve, G. W. Russell²⁷.

Claro, el cordón luminoso de Gordillo me ha recordado a los surrealistas, amantes de lo oscuro, de la tiniebla que precede a la noche como el lugar donde se desarrollaría el gran escenario de las revelaciones, la constelación de los signos trazada entre el silencio cantarín de las luces apagadas, "ecos llamadas señas laberintos"²⁸. "Escucha abre los ojos ciérralos"²⁹, entre la luz y la tiniebla puede

22. Suscrito por, en este orden en el manifiesto: Otto Gustav Carlsund, Theo Van Doesburg, Jean Hélion, Léon Tutundjian y Marcel Wantz.

23. DE LA TORRE, Alfonso. *Interactive-Realités Nouvelles-Tesoros Comunes [Reflexiones en torno a la Exposición Interactive]*. Op. cit. "Que la lumière soit, declaraba Yaacov Agam, auroral y con aire bíblico, pareciéndose disponer -al fin en el descreído siglo veinte- de un lugar para orar bajo la bombilla cenital y casi deidizada. Se oye la voz, se alumbra la bombilla: sueña con Dios el artista. Ilusiones del movimiento y del arte en programación. Sí, pienso en el, para tantos asuntos, precursor Agam y su máquina de burbujas (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, VI/1967), el mismo artista que con su obra, -hágase la luz, podríamos traducir-, planteaba cómo el espectador podría, a través de un gesto de apariencia simple (el encendido de una bombilla situada en el techo), tomar consciencia de las posibilidades, casi infinitas, de variación del espacio, de su existencia a la par que de su incertidud. Me estoy refiriendo a la obra presentada en junio de 1967 en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Agam, *Espace rythmé, Que la lumière soit, 1967*: "Agam montre l'élément lumière libéré de ses rapports avec tout objet ou tout matériau étranger et ceci, dans l'espace intérieur d'une sphère ingénieusement construite par Pierre Faucheux. Cette sphère est totalement vide et ne contient aucune référence à quoi que ce soit; sa surface intérieure courbe, blanche et immaculée se prête à recevoir et à rendre toutes les énergies, particulièrement celles du son et de la lumière. Dans ce contexte, la lumière vivante, élément essentiel de cette proposition, ne se manifeste qu'à partir du cri du spectateur: dès que l'action de celui-ci cesse, il se trouve plongé dans le noir. Dans la vision de l'artiste, seules les manifestations sonores de l'énergie du spectateur, doivent rendre la lumière visible dans un environnement donné, dans un espace purifié". POPPER, Frank. *L'Art cinétique*. Paris: Gauthier-Villars, 1970, p. 211.

24. "(...) the title 'Okho' is an abstract title". Conversación de Gun Gordillo con este autor, 22/VI/2017.

25. "la Fée Électricité. (...) La nuit, des phares balaient le Champ de Mars, le Château d'Eau ruisselle de couleurs cyclamen; ce ne sont que retombées vertes, jets orchidée, nénuphars de flammes, orchestrations du feu liquide, débauches de volts et d'ampères" MORAND, Paul. 1900. Paris: Flammarion, 1942

26. "(...) it's a yellow glass tube with the red gaz neon". Conversación de Gun Gordillo con este autor. Op.cit.

27. RUSSELL, George William. *Candle of visión*. Paris: Maeght Editeur-"Derrière le Miroir", 1958. George William Russell (1867-1935).

28. Este párrafo y la cita expresa son deudores del poema de Octavio Paz, "Noche en claro". PAZ, Octavio. *Salamandra (1958-1961)*. México: Ediciones Joaquín Mortiz, 1962.

29. Ibid.

ser posible la revelación de los signos. Experiencia en la noche e indagación auroral de una memoria que, entonces, despierta. Transfiguración que contempla emerger una visión del mundo. Noche estrellada trastornada, vista por Vincent desde el sanatorio, la "Maison de Santé" de Saint-Rémy de Provence³⁰. "¡Obscena noche, noche de flores, noche de estertores, noche embriagadora, noche apagada cuya mano es una comedia abyecta sujeta por todos los lados con hilos negros, hilos vergonzosos!"³¹. Captura del centelleo luminoso al crepitar la luz en los postes de alta tensión, destellos de la tormenta sobre la noche constelar, titilar de las farolas en las ciudades, fue algo que pusieron en práctica los surrealistas tanto mediante sus experimentos foto-pictóricos en cajas de luz y fotografías de efectos atmosféricos, signos serpenteantes o bucles elevados sobre la tiniebla, como a través de la mención a la fascinación ejercida por las ciudades luminosas.

A la manera de los antiguos cinéticos, **Corina Höher** (Caracas, Venezuela 1987) investiga sobre la imagen y su percepción, sobre las relaciones del contemplador frente a la obra de arte, los efectos de moaré, la superposición de formas y líneas en el plano, y su encuentro con lo real. Claro, pensé en Bridget Riley y en Cruz-Diez, encontrándome con su "Vibro-Frecuencia RIT 8" (2009) (Fig. 10). Mas, antes que una cinética pura, una descarnada óptica, Höher me recuerda a la cofradía de pintores escriturales, esto es, aquellos artistas que parecen derivar sus búsquedas a una cierta grafía que tentara comprender nuestra conciencia, el ritmo del transcurrir, el espacio o el tiempo en que vivimos. Búsqueda incesante de las líneas pareciera que buscando el reposo, generando formas, los citados ritmos erigidos entre la turbulencia del espacio, este un refugio, tal escribirá Palazuelo en su "Cuaderno de París": "así pues, privada de reposo, la idea del espacio parece buscar sin cesar el infinito de la augusta presencia (refugio), moviéndose, en el infinito interior de la impotencia humana obsesionada por una visión, en ocasiones agitada y otras flébil, siempre desconsoladamente dirigida, mas en vano, hacia lo ilimitado"³². Me gustaría comprobar qué sucede enfrentando una pintura de Höher, una de estas *vibrofrecuencias*, a un cuadro sígnico, uno de los campos de batalla o alguno de los dibujos mezcalinicos de Henri Michaux³³ o a ciertas zonas de la obra de Jackson Pollock: aventuras de líneas. Infinito turbulento de grafías de Höher que a veces refieren lo electromagnético, las ondas de luz, preguntándose aquella por la poética del movimiento, sus obras tienen algo de una agitada vida propia, un espacio activado que se encuentra, palpitante, con la retina, pareciere sometido el espectador -cita Höher a veces a Cruz-Diez- a situaciones críticas, sin olvidar lo inefable, aquello invisible que sucede escapándose a los sentidos.

Me alegra la proximidad de este viaje alfabético por los artistas, y el encuentro de Höher con la hermosa "Painting (28.5)" (2013) (Fig. 11), de **Matti Kujasalo** (Helsinki, Finlandia 1946), artista que con frecuencia ha analizado la forma circular en sus

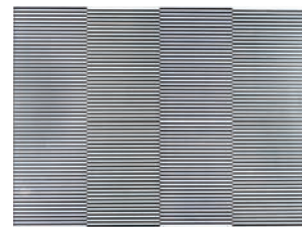


Fig. 10

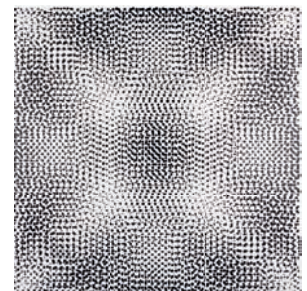


Fig. 11

30. 1889-1890

31. BRETON, André-ELUARD, Paul. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. París: Galerie Beaux Arts, París, 1938. Edición española de Ediciones Siruela, Madrid, 2003, p. 68. Esta acepción de la voz « noche » aparece firmada por Breton.

32. PALAZUELO, Pablo. *Cuaderno de París*, 1953. Inédito. Cortesía de la Fundación Pablo Palazuelo.

33. Por ejemplo, pienso ahora en la obra de Henri Michaux (1899 – 1984), *Dessin mezcalinien*, 1959, Tinta china sobre papel. 33,5 x 25 cm. Centre Pompidou (AM 1976-1167).

pinturas. Sencillez de lo complejo, versus complejidad devenida aire de sencillez, como nuestra anterior artista parece Kujasalo enfrentarse a la creación de un alfabeto que, en su caso, es más bien de formas, analizando así líneas y formas, viajaras entre lo luminoso y lo oscuro, vindicando también el espacio vacío. Restringido a un cierto viaje entre lo negro y lo blanco³⁴, quizás lo gris, algunas de sus obras, como nuestra "Painting", tienen un aire movido, tal implosión o corriente de aire, viaje entre el orden y la entropía³⁵, en la herencia de una cofradía de artistas despojados, Ad Reinhardt, Victor Vassarely o Josef Albers son citados con frecuencia. Reflexiona Kujasalo sobre el movimiento, interrogándose por lo que parece fuese una dimensión perdida no exenta de misterio, donde el pensamiento, la reflexión sobre el incansado desplazamiento de las formas, ocupa un lugar relevante. Artista que parece reflexionar sobre un posible alfabeto óptico imbuido de la fragilidad de las apariencias, que frecuentemente construye, deconstruye, y plantea reconstruir en una nueva-otra realidad, como sucede, por ejemplo con esa emocionante "Painting", tan sensorial, expuesta en "Lucidez".

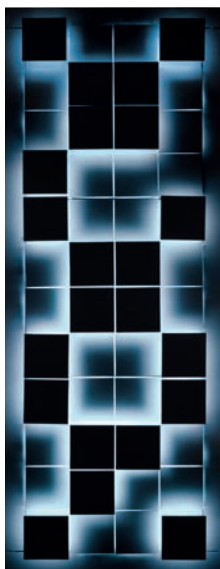


Fig. 12

Encuentro un palpito, viendo *respirar* la obra lunar de los **LAB[au]** (Manuel Abendroth, Jérôme Decock y Els Vermang; Bruselas, Bélgica 1997), su "Mosaique 4*12" (2016) (Fig. 12), el lento movimiento de sus cuadrados yendo y viniendo desde el plano hacia el espectador, para después retornar lentamente a su inmersión hacia las profundidades. Vida, organismo, latido, ritmos de la naturaleza, como el crecer las hojas vegetales, tal floraciones que, en una filmación, fuesen aceleradas y que, por tanto, refiriesen el transcurrir de las horas. Ya señalé en cierta ocasión que sus temblorosas planicies reticulares asaltadas por movimientos leves, tal pulsaciones, me llevaban a pensar en la interrogación de líneas y planos de Klee: aquel reposar sobre la tierra y volar³⁶, máxima *kleeiana* que heredan al resurgir las formas entre la nada. Temblaban los planos concebidos por LAB[au], en leves movimientos que parecían casi brotar, renacientes, tal una incandescencia. Nuevo pathos para la excitación retinal de emociones e ideas, siguiendo las palabras de William Seitz³⁷, este cierto desplazar parecería aludir no tanto a la exteriorización como al deseo de introspección en el espacio, energía del despliegue de lo extendido mas intensidad de lo que se adivina recóndito. Desvarío emulador del sueño o la duermevela, formas que se interrogan por los límites: análisis concentrado en una fina transición conferida por el movimiento leve de los planos desplegándose en el espacio, formas que parecen estar en proceso de crecimiento, pliegue y despliegue, exteriorización o entropía. Sigiloso avance de las formas en la penumbra en

34. "When I began playing around with the elements and scales of surfaces, and ended up using just black and white to paint, I began seeing black and white also as colours. The starting point is not the system. My work is governed by a visual image in my mind, which I try to represent systematically. And this is the interesting thing: the result cannot be imagined in advance."
Matti Kujasalo en www.poriartmuseum.fi (2012).

35. El sentido de "entropía", lo hemos analizado en: DE LA TORRE, Alfonso. *Torner, sí, elogio de la entropía*. Cuenca: Semana de Música Religiosa de Cuenca, 2015. Allí explicamos que, en el arte contemporáneo, como ahora hacemos con Kujasalo, la entropía refiere un permanente mirar hacia dentro como signo de su quehacer en el que confluyen, con naturalidad, caos y equilibrio creador, orden y complejidad, obteniendo de dicho difícil equilibrio, su singular orden creativo. Las relaciones del término con la ciencia, y el interés de Kujasalo, coinciden con la revisión conceptual que con frecuencia citamos ARNHEIM, Rudolf. *Entropy and art: and essay on disorder and order* (1971), donde se refiere cómo, revisando la complejidad de lo real, puede destilarse otra armonía.

36. GROHMANN, Will. *Paul Klee (1879-1940)*. París: Flammarion, 1955, s/p.

37. "Can an advanced understanding and application of functional images open a new path from retinal excitation to emotions and ideas?". SEITZ, William. Introducción a *The Responsive Eye*. Nueva York: MoMA, 1965, p. 43.

múltiples direcciones, obsesión de la visión, sin reposo, ya dijimos antes, busca el espacio el infinito interior, tentando lo ilimitado.

Levedad o peso, dos síntomas del arte de nuestro tiempo, escribí hace algunos meses que **Pe Lang** (Sursee, Suiza, 1974), era un despojado elogiador de la levedad, artista cinético habituado al uso de tecnología de reiteración que en ocasiones se encuentra con materiales humildes, como el papel o cordajes, motores y magnetizaciones. Utiliza a veces algunos de estos materiales en repetición, tal sucede en la hipnótica ataraxia circular "Polarization n° 1" (2014) (Fig. 13), ahora expuesta, hermanada con el desvarío hipnótico de Soto. Consciente provocador de sensaciones, preguntándose en torno a orden y caos, muchas de sus cuidadas obras se encuentran, mediante complejos y delicados mecanismos, con cuestiones temporales que parecen derivar una cierta suspensión espacio temporal, el acceso a otra realidad. Artista gramático habituado a la creación de formas que emulan grafismos y escrituras, redes o tejidos, tramas, a veces parecería estructuras musicales o delicados poemas, son medidas las formas y la estructura compositiva emulando con sus maquinarias un suavísimo cinetismo que, apenas perceptible, arriba a una cierta pérdida de consciencia del movimiento y, por tanto del tiempo, sí, convocador de un cierto desvarío de los sentidos. Sus creaciones otrora tienen un aire de sismógrafo, ese lento mas continuo movimiento de la obra promueve un cierto equívoco del objeto artístico que, en su lenta diversidad de movimiento, en su duda sobre si será quietud o dinamismo, parece ofrecer una visión relativizada del espacio.

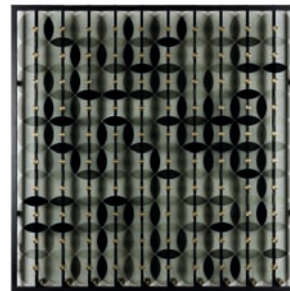


Fig. 13

Parece concluir **César Paternosto** (La Plata, Argentina 1931) que el orden rige el universo y por ello su infatigada búsqueda, durante una amplia trayectoria vital, ha sido la introspección sobre el espacio: la luz poética de lo que se despliega y extiende, lo que se intuye escondido. Nitidez de las formas, viajeras en el espacio, distinguiéndose por la sobriedad de una propuesta que siendo exaltadora del color ha indagado también, de modo fértil, en torno al devenir y efectos de líneas y planos. Expresividad que no niega pues la contención, autoexigente y disciplinado en el pintar, en una reflexión que no esquiva la lírica, ha sido viajero desde el gran formato hacia la obra que se muestra en voz baja y su lirismo ha tenido siempre un aire de reserva. A veces exaltado, otrora hermético, desplazando al espectador hacia los límites del espacio pictórico en un permanente elogio del más con menos, como sucede con el espiritual "Red Trio #4" (2014) (Fig. 14), podría relacionarse con su conjunto de dilatado incendio cristalino³⁸. Sobrio y distinguido en su quehacer, ha tentado Paternosto ver y abrir nuestra visión, iluminar el espacio, hacer visible lo invisible, tentar el trasfondo de la materialidad. Quietista, vindicador del silencio y elogiador del orden, número o proporción, hay un aire mondrriano por la contención de medios y por lo que se podría calificar de una esencial gravedad en sus propuestas, a las que veo también, a menudo, con un cierto temblor, un ritmo, muy poético.



Fig. 14

Con el misterio explica **Olivier Ratsi** (París, Francia 1972) el misterio del mundo, misterio sobre misterio parece trabajar en pos de un cierto espacio deformante,

38. Título de uno de los capítulos de su exposición individual en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia (2004).

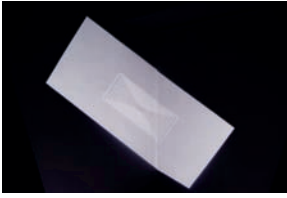


Fig. 15

transformando la perspectiva objetiva de la realidad a su capricho, transformado en un nuevo espacio. A veces me ha recordado el mundo visto desde un nuevo Callejón del Gato, eso sí, de última concepción tecnológica. Preguntas sobre la percepción del espacio que afronta mediante diversos procederes: video, led, técnicas de *mapping*. (Fig. 15) Preguntas sobre los puntos de vista de lo real, construyendo y deconstruyendo Ratsi muestra, mas cuestiona a la par, las apariencias visibles del mundo, lo real puede ser visible mas también permanecer a oscuras. Simulacros, intriga en el espacio, habitáculo de formas, perplejo territorio poblado por la aparición de las formas. Exige Ratsi un contemplador cómplice de su defensa de los complejos límites de la percepción, de la disolución de la materia quizás como metáfora de su(nuestra) desaparición o la transfiguración, los desequilibrios y el cuestionamiento de los límites. También: lo incierto, la tensión de lo in-determinado, la inconsistencia de la realidad visible, la ilusión apariencial. Desde una honda preocupación por el lenguaje hay una cierta revelación en la elevación de su universo lineal, arden las imágenes, pareciendo sublimar o trascender el reino de las formas sensibles.



Fig. 16



Fig. 17

Silencio. La escultura de **Nicolas Schöffer** (Kalocsa, Hungría, 1912 - París, Francia 1992)³⁹, comienza a girar en el espacio de la exposición. El silencio se puebla de los reflejos especulares de "Chronos 9" (1968) (Fig. 16) y titilan los metales, rotan estandartes metálicos, esferas invisibles parecen surgir en su centro, en el suelo brilla el sueño del cromo. Reflexionaba hace un tiempo cómo el Moholy-Nagy: "Light-Space Modulator" (1922-1930), me parecía podría hallarse en el origen de ciertas obras de Schöffer, un artista fundamental y poco subrayado en nuestro contexto, -mas muy reivindicado por otro de nuestros cinéticos-rotatorios, Eusebio Sempere⁴⁰-, y a quien esta galería dedicó en 2015 una hermosísima exposición, merecedora también de muros museísticos⁴¹. Y señalé que, tras ese deseo de encuentro con lo eléctrico, -mecánico o luminoso, la hermosísima confusión/conjunción entre luces y sombras, de la que Schöffer fue temprano impulsor desde mediada la década de los cincuenta y que tiene en "Miniprisme" (1965) (Fig. 17) otro buen ejemplo-, prevalecería siempre en los inicios de esa épica de la luz y cinetismo una proclama que, pareciendo hablar del exterior, del murmullo del espacio, del ruido cinético, empero arribaría de inmediato al elogio de un tumultuoso mundo interior. "Espaciodinamismo", -resolución óptica y temporal-, en su vocabulario, al que añadirá otras palabras misteriosas y de aire luminoalquímico: "luminodinamismo", "cronodinamismo" o, podríamos sumar "ciberdinamismo", siempre a la búsqueda de un encuentro de la obra artística con un nuevo y misterioso tiempo que quedaría, por tanto, dotado de nuevos útiles para el abordaje de la creación. Mecánico romántico, pareciendo derivar en su obra un tumultuoso mundo interior. Extraterritorial, alejado del mundo modular o los principios combinatorios o permutacionales usuales en el arte cinético llegando a obtener un aire de distinción en lo creado, más narrativo que estrictamente óptico, implantando

39. DE LA TORRE, Alfonso. *Interactive-Realités Nouvelles-Tesoros Comunes [Reflexiones en torno a la Exposición Interactive]*. Op. cit.

40. Sempere incorporó, desde su apertura a la entonces llamada "Colección Arte Siglo XX" (Alicante), la escultura "Chronos X" (1971), de este autor, adquirida en 1977 en la Galerie Denise René. Actualmente expuesta en el MACA, Alicante. Fuente: Rosa María Castells, MACA, Alicante, 15/III/2016. Tal se ve, es inmediatamente próximo a la expuesta en la galería Odalys, "Chronos 9" (1968).

41. Galería Odalys, *Nicolas Schöffer*, Madrid, 12 Noviembre 2015-7 Enero 2016.

sucesos espaciales - sensaciones de espacio, luz y tiempo- alejado de la reiteración de patrones formales, erigiendo sensibilidad y espíritu, siempre visionario y atento al crecimiento interior, a la revelación de un pensamiento y un *ethos* trascendente movido por el enriquecimiento espiritual.

Arte de la embriaguez de la experiencia. El mundo queda disuelto sobre las caras facetadas de la "Structure permutationnelle" (1963-2015) (Fig. 18) de **Francisco Sobrino** (Guadalajara, España 1932 – Bernay, Francia, 2014) , especular estructura compleja, concebida ya en 1963. Volumen erigido como un misterio celebrado desde la planicie, absorbe la luz y el mundo, la totalidad del mundo visible, hasta la exactitud de la propia construcción concebida por el artista. Disolución de las formas, aristas, ángulos, entre los reflejos de las diversas caras de la geometría, escultura con aire de macla mineral mas reflejo, otrosí, de una suerte de relativización del mundo, suspensión de lo real, del par espacio-tiempo, pareciendo proponer, también, la propia liberación de los fenómenos de la naturaleza.



Fig. 18

Entre la realidad o la ilusión ha sido un quehacer que Sobrino siguió revelando siempre, -aun diversos los materiales y técnicas-, deviniendo un artista de aire extraterritorial, entrópico y misterioso, viajero denodado entre el espacio ilusorio y el real. Refracción o reflexión *ad infinitum*, alquimia de los materiales, el espejo será capaz de generar otros discursos de lo real, como lo haría también con sus otros materiales, estoy pensando en sus blancos sobre blancos o en las misteriosas estructuras de metacrilato. Coincidieron varios de los artistas expuestos en la galería Odalys en "The responsive eye", la exposición de MoMA⁴², 1965, comisariada por William Seitz y que lleva un tiempo sobrevolando estas líneas: Cruz Diez, Morellet y Sobrino (algunos de los presentes junto a los españoles Equipo 57 y Eusebio Sempere).

Artista cautivado por la posibilidad de un mundo bello, que la obra de arte se integrara en la vida, la obra de **Jesús Rafael Soto** (Ciudad Bolívar, Venezuela 1923 - París, Francia 2005) ha tenido una notoria influencia de las enseñanzas de la Bauhaus⁴³. Siempre refiero una imagen emocionante, el penetrable⁴⁴ del atrio del Musée d'Art Moderne de París y sus visitantes bajo la lluvia cromática, verdadera interactividad del espacio plástico. En coincidencia, casi, con el trabajo de Cruz-Diez ("Labyrinthe de Chromosaturation (Chromosaturation pour un lieu public)" en el Boulevard Saint-Germain de París) o Lucio Fontana ("Ambiente Spaziale" en la Documenta 4 (Kassel, 1968). Aquel -hemos escrito en ocasiones- era tiempo de un París latino: Soto, Cortázar, Cruz-Diez, Jesse Fernández, Le Parc⁴⁵. "Tes avec

42. Se celebró en el MoMA entre el 23 Febrero-25 Abril 1965.

43. "Yo me sentía más bien atraído por las obras que han salido del espíritu Bauhaus". SOTO, Jesús Rafael. *Entrevista con Claude-Louis Renard/Soto, entretien avec Claude-Louis Renard/Excerpts from an interview with Soto*. En *Soto: A Retrospective Exhibition*, cat. expo., New York: Solomon R. Guggenheim Museum, 1974, pp. 26-27.

44. Tras presentar en 1966 en la XXXIII Bial de Venecia, en el Pabellón de Venezuela, su *Muro panorámico vibrante*.

45. "Soto razona a escala de la época, ve grande, no se deja encerrar en el objeto como muchos de los modernos. (...) Las obras gigantes de Soto -el *Penetrable*, pero también la *Extensión verde* que tiene doce metros de largo, o la *Ambientación azul*, que tiene dieciséis deberían poner a pensar a los organizadores parisinos de exposiciones. En el mundo entero, el arte aspira a salir de los límites dictados por los hábitos de la colección burguesa". DUPARC, Christiane. *Le Descartes du cinétisme*. París: *Le Nouvel Observateur*, n° 244, 14/ VII/1969, p. 36.

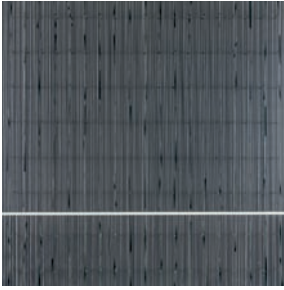


Fig. 19

olives" (1974) (Fig. 19) es obra que, como señalamos páginas atrás, llama a la ebriedad del ver, casi una obra viviente, cinetismo elaborado con medios mínimos pero de extraordinaria eficacia hasta hacerle permanecer en un lugar diferente de la perspectiva óptica. Artista riguroso, claro, vindicador de la duda, interrogativo, veo su geometría con vocación trascendente, exploradora de las posibilidades de líneas y que considera el color un s el orden, número y proporción.



Fig. 20

Conservo una vieja fotografía, en ella **Marino di Teana** (Teana, Italia 1920 - Périgny, Francia 2012) se encuentra en Santander, 1953, junto a Jorge Oteiza y Pepe Duarte, uno de los artistas del Equipo 57⁴⁶, participa en uno de los actos previos más importantes de la década de los cincuenta, el primer Congreso de Arte Abstracto que se celebra en España ese año. Próximo estos años a la aventura de Aránzazu de Oteiza, fue artista a la conquista del espacio, como rezaba el título de una de sus obras, su "Projet pour une Fontaine à réaction hydraulique" (1958)⁴⁷ (Fig. 20) tiene algo de cascada detenida, elogio del cristal que ya llamara la atención de los surrealistas. El cristal es la expresión perfecta: sin resistencia ni dolor, dice Cirlot. Sueña el surrealista místico la casa que habita, su vida, semeje aquellas formas, resplandezca como cubos tal gemas de sal⁴⁸. Y Duchamp, el *gran vidriero* del siglo veinte: se desvanece la tela en maquinaria especular de sombras portadas, *-un retraso en vidrio*, en sus palabras-, aparece el *ready-made* y, al cabo, será el espectador cooperando, mas luces y sombras, hasta el azar que los resquebraje, quienes construyan un nuevo mundo. Desgrana la espiga de cristal su cosecha transparente, recuerdo haber citado este inquietante verso de René Char⁴⁹. De cristal era el corazón de Pierre Reverdy⁵⁰. Y, otro recuerdo más, la ampolla de vidrio cual seno materno: de ella mana la leche nutricia, la clepsidra de arena hace el recuento del final. Este verano el bosque será de cristal⁵¹. Hay algo del *Gran Vidrio* aludido en esta escultura que, apoyada, destila a su en derredor esa acentuada verticalidad, su vocación de ascensión. Eleva Di Teana enigmáticas estructuras y planos, de aire muy pictórico, autor también de una pintura de notoria raíz escultórica, creación donde parece reinar la mudez, un cierto construir silencioso capaz de hacer compatible la introspección y el despojamiento

46. Oteiza y Di Teana coincidieron ya en Buenos Aires. Conversación de este autor con Marino Di Tena, 7/III/2009. La fotografía se reprodujo en: DE LA TORRE, Alfonso. *La sombra de Oteiza en el arte español de los cincuenta*. Alzuza-Zaragoza: Museo Oteiza e Ibercaja, 2009-2010, p. 69 (il. 69.1). En esta publicación se analiza a fondo la importancia de ese I Congreso de Arte Abstracto, Santander, 1-10/VIII/1953, que, presente Di Teana, fue fundamental para el surgimiento y consolidación de la abstracción en España. Nuestro agradecimiento a Juan Pablo Huércanos, Subdirector del Museo Oteiza, quien también nos clarificó recientemente la cuestión (30/VI/2017).

47. "En 1958 Francesco Marino di Teana explore la rencontre esthétique de l'acier et du verre à travers des projets de fontaines hydrauliques rotatives. Il lui faudra pourtant attendre plusieurs années et l'obtention du concours de l'usine de Saint-Gobain en 1962 pour se voir proposer par la prestigieuse entreprise un projet concret à la hauteur de ses exigences. Un ensemble de huit fontaines monumentales de 9 mètres de haut, inscrit dans un rectangle de trente mètres sur dix-huit et doté de 164 plaques de verre "Clarit", est installé au centre du Grand Palais à Paris en 1963. Avec cette œuvre, Marino di Teana, en véritable précurseur des "Monumenta" du Grand Palais, offre aux visiteurs de la Foire de Paris un spectacle unique. Habillées de gerbes, de rideaux et de jets d'eau vibrants et changeants sous les feux des projecteurs, ces fontaines monumentales se transforment en "buildings" transparents, à la fois architecturaux et mobiles".

Jean-François Roudillon-Nicolas Marino di Teana. *Marino di Teana. 1952-2012- 60 Ans de création*. Paris: Éditions Loft, 2015, p. 12.

48. BRETON, André. *L'Amour fou*. Paris: Gallimard, NRF, 1937, p. 14.

49. "La espiga de cristal desgrana en las hierbas su cosecha transparente". CHAR, René. *Fureur et mystère*. Paris: Gallimard, 1962. Citado en DE LA TORRE, Alfonso. *Elogio del cristal o La maison que j'habite, ma vie (Penser en vidrio)*. Alcorcón-Fuenlabrada: Museo del Vidrio-CEART, 2016-2017.

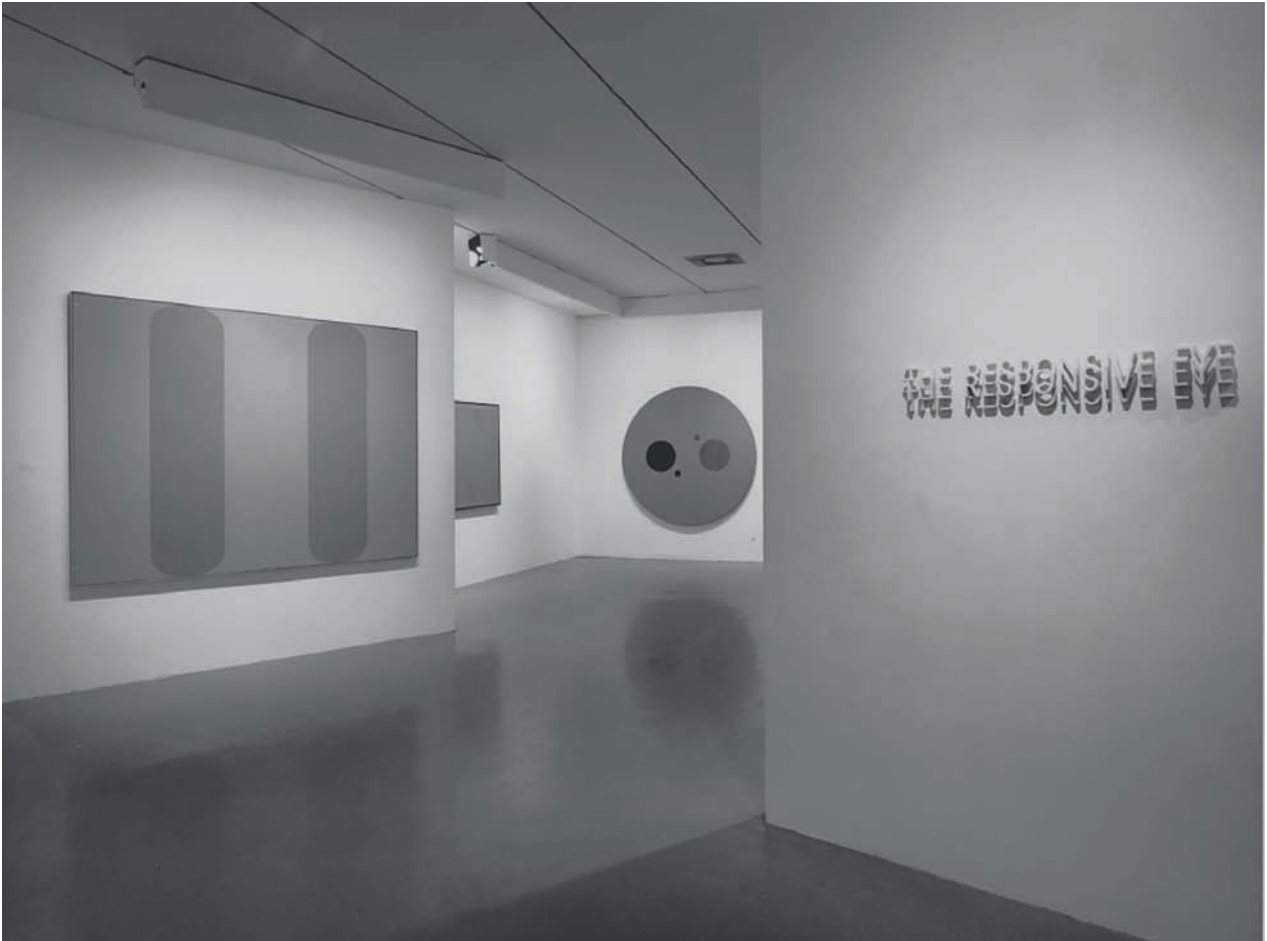
50. REVERDY, Pierre. *Mon cœur de verre*. En *Inédits. Cale sèche. Main d'œuvre (1913-1949)*. Paris: Gallimard, 2011, pp. 490-491.

51. BRETON, André. *Manifeste du surréalisme*. Paris: Éditions du Sagittaire-Simon Kra, 1924: "Este verano, las rosas son azules; el bosque de cristal. La tierra envuelta en verdor me causa tan poca impresión como un fantasma. Vivir y dejar de vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte".

con la elevación de las formas, tal signos. Un lugar lleno de preguntas, una tensión poblada por cuestiones respecto a los planos y las líneas y, pareciere, el proceso de construcción o, quizás, desintegración⁵², de una obra.

Óptica y cinetismo, experimentos estéticos imprescindibles que parecen iluminarse, los unos a los otros, tal el imperio de la extraña fuerza de las misteriosas significaciones del arte. Misterio, es buena voz para concluir.

52. "Le *Cube désintégré* et la *Désintégration du Cylindre* sont les premières sculptures auxquelles j'ai appliqué ma logique tri-unitaire. On peut y voir comment l'espace circule librement en désintégrant la masse; là, je tiens à le répéter, l'espace est dynamique et capable de dynamiser, à son tour, toute la sculpture. Tu as remarqué la présence du troisième cheval entre les deux moitiés de ma maquette et tu as perçu le cheval espace qui anime les deux autres, eh bien, voici le cube et le cylindre défaits dans l'espace et restructurés par la participation de cet espace; je pourrais t'en dire autant de certaines de mes sculptures...". Marino di Teana Dialogue avec Tomás Alva Negri, 1987. Jean-François Roudillon-Nicolas Marino di Teana. *Marino di Teana. 1952-2012- 60 Ans de création*. Op. cit. p. 29



Museum of Modern Art-MoMA, The Responsive Eye, Nueva York, 23 Febrero-25 Abril 1965.

MARTHA BOTO	21
GENEVIÈVE CLAISSE	22
ASDRÚBAL COLMENÁREZ	23
CARLOS CRUZ-DIEZ	24
EMMANUEL	25
GUN GORDILLO	26
CORINA HÖHER	27
MATTI KUJASALO	28
LAB[AU]	29
PE LANG	30
CÉSAR PATERNOSTO	31
OLIVIER RATSI	32
NICOLAS SCHÖFFER	33, 34
FRANCISCO SOBRINO	35
JESÚS RAFAEL SOTO	36
MARINO DI TEANA	37
GREGORIO VARDANEGA	38

Para visualizar la **experiencia interactiva descrita por cada obra**, abrir el lector de **códigos QR** de su móvil y escanear el código.



Déplacements chromocinétiques. 1967
Caja de luz
80 x 80 x 35 cm





Rythme normé bleu. 2013
Acrílico sobre lienzo
195 x 97 cm

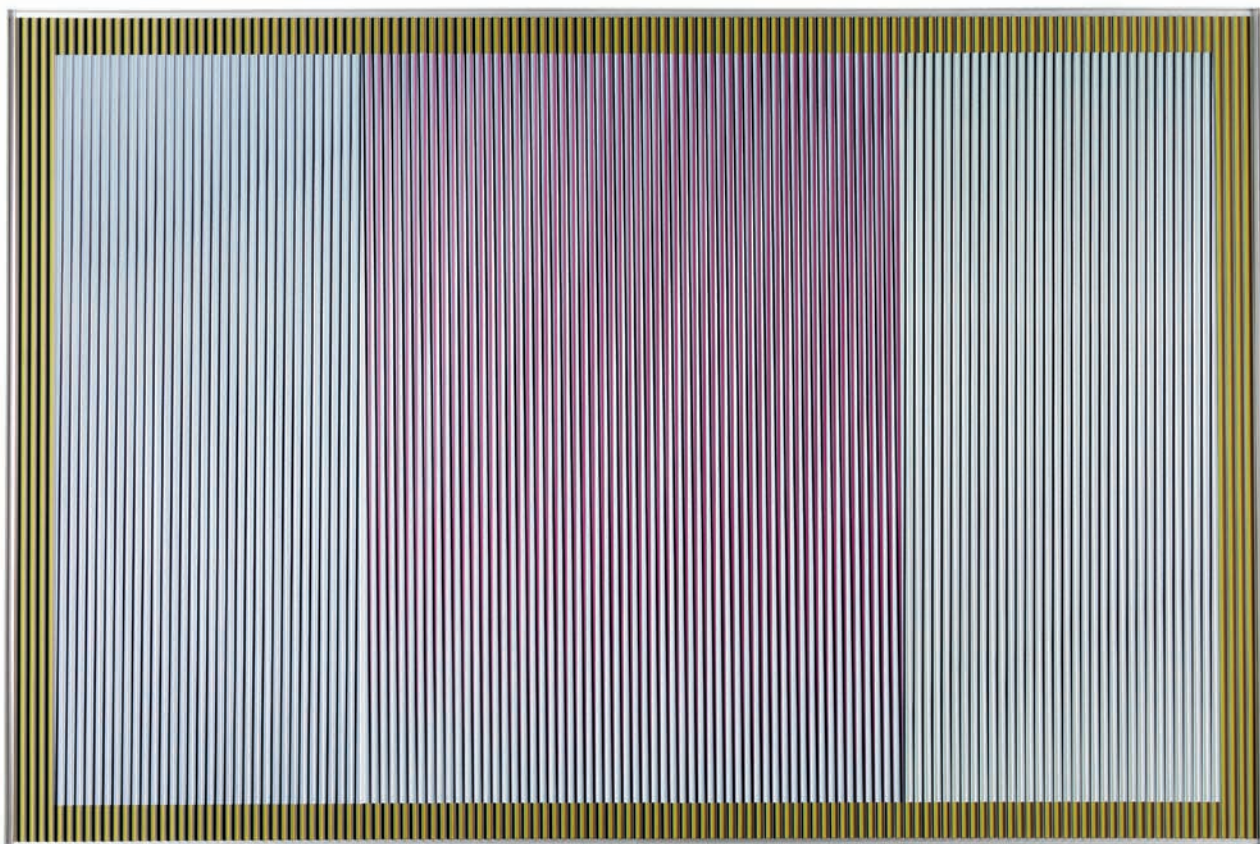
Vela bleu (socle noir). 1966-2009
Escultura de acero pintado
160 x 45 x 45 cm





Psychorelatif N°11. 2016
Caja de PVC, luz negra y colores fluorescentes
82 x 84 x 16 cm

CARLOS CRUZ-DIEZ



Physichromie 1840. 2013
Cronografía en papel sobre perfiles de aluminio
100 x 150 cm



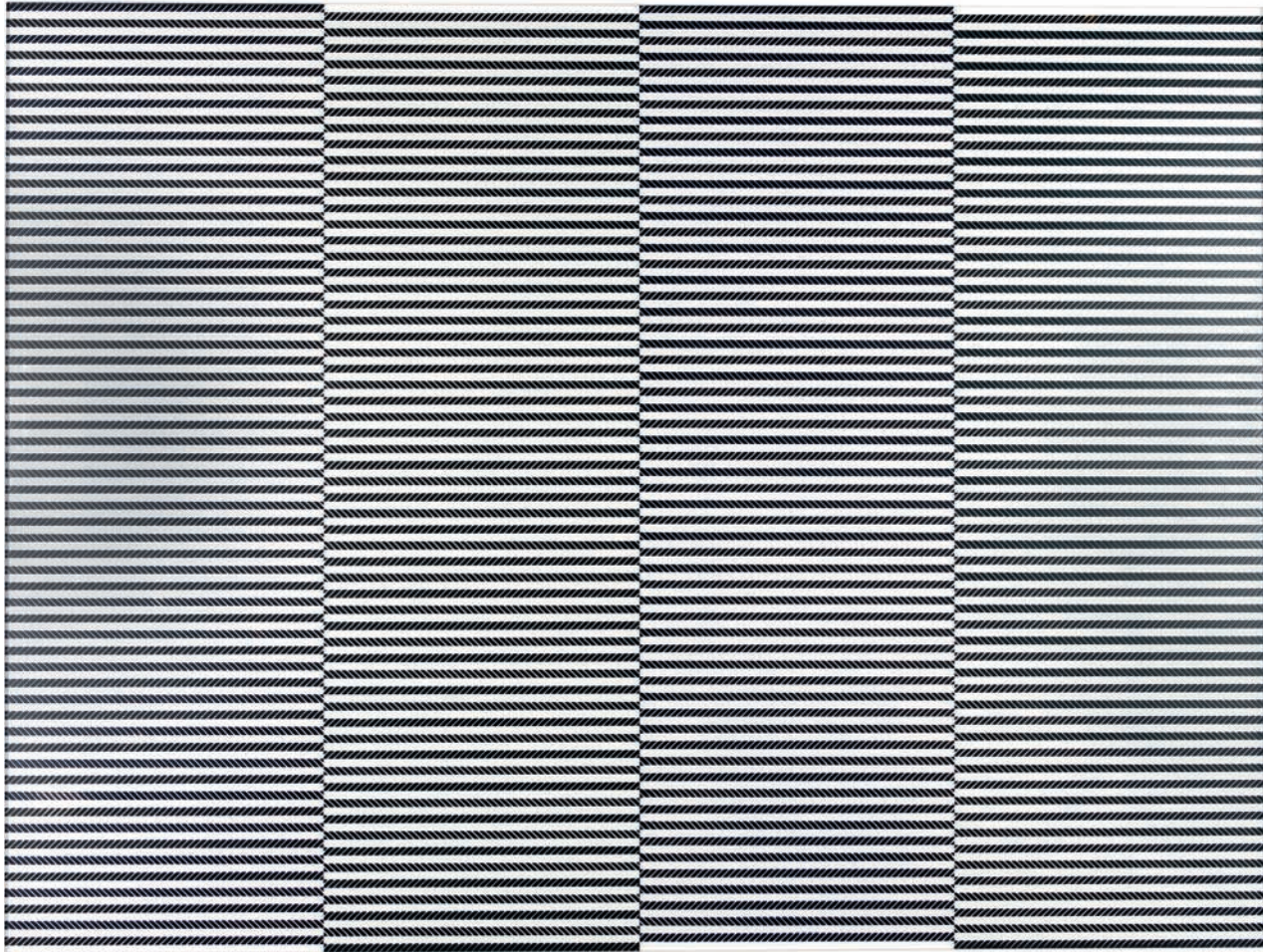
9901. 1999
Pintura sobre vidrio
147 x 75 cm

99D4. 1999
Pintura sobre vidrio
147 x 75 cm

[GUN GORDILLO

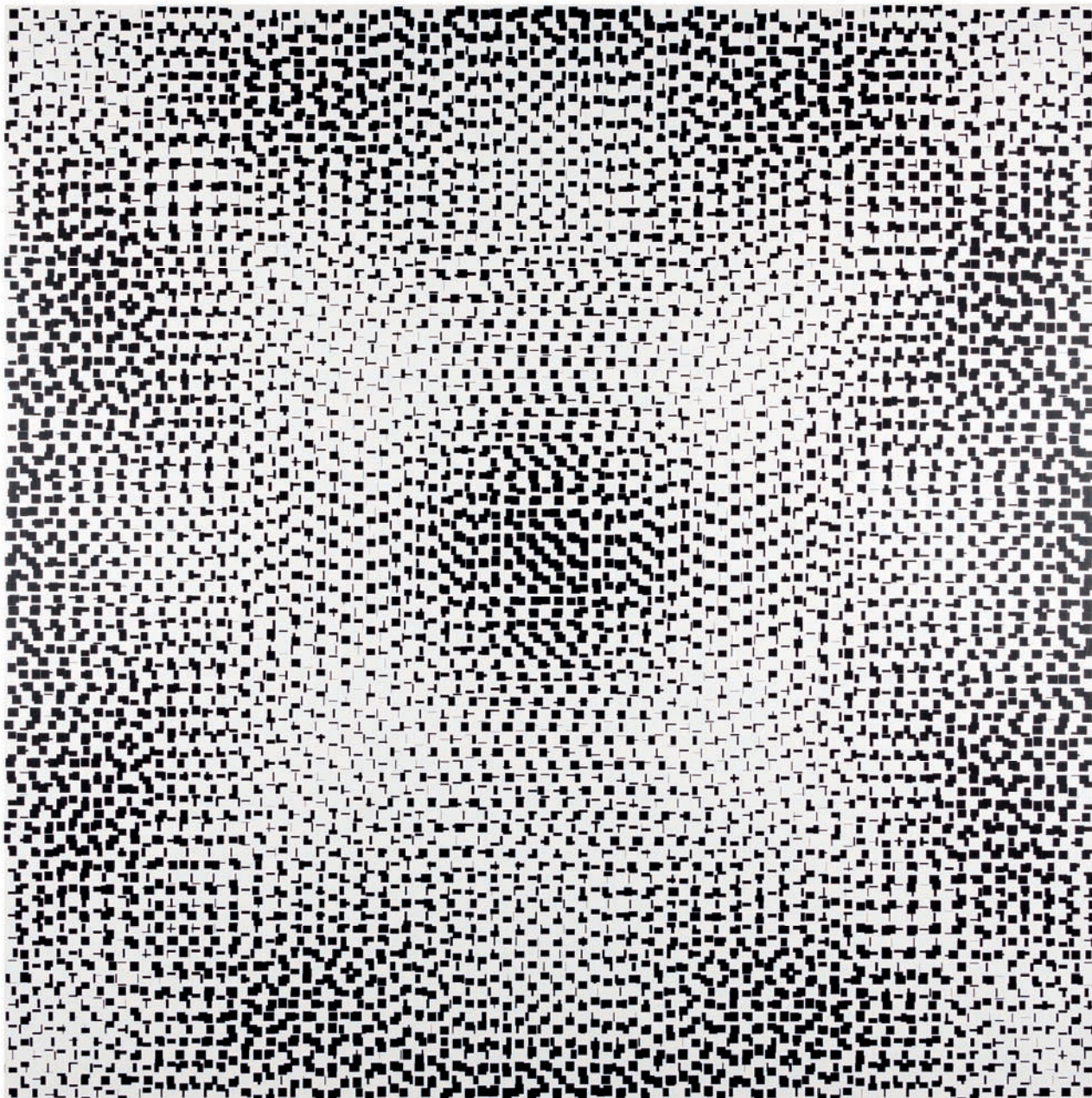


Okho. 2009
Escultura de neón
170 cm de altura

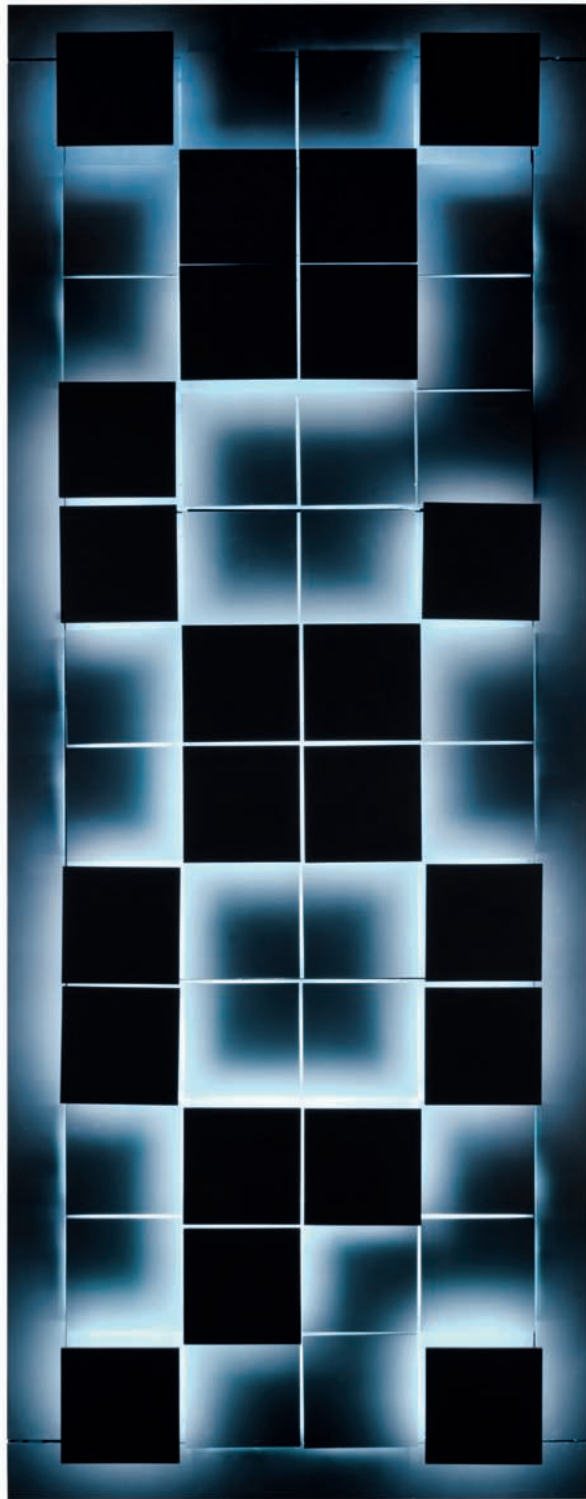


Vibro-Frecuencia RIT 8. 2009
Acrílico sobre plexiglass
150 x 200 cm

MATTI KUJASALO

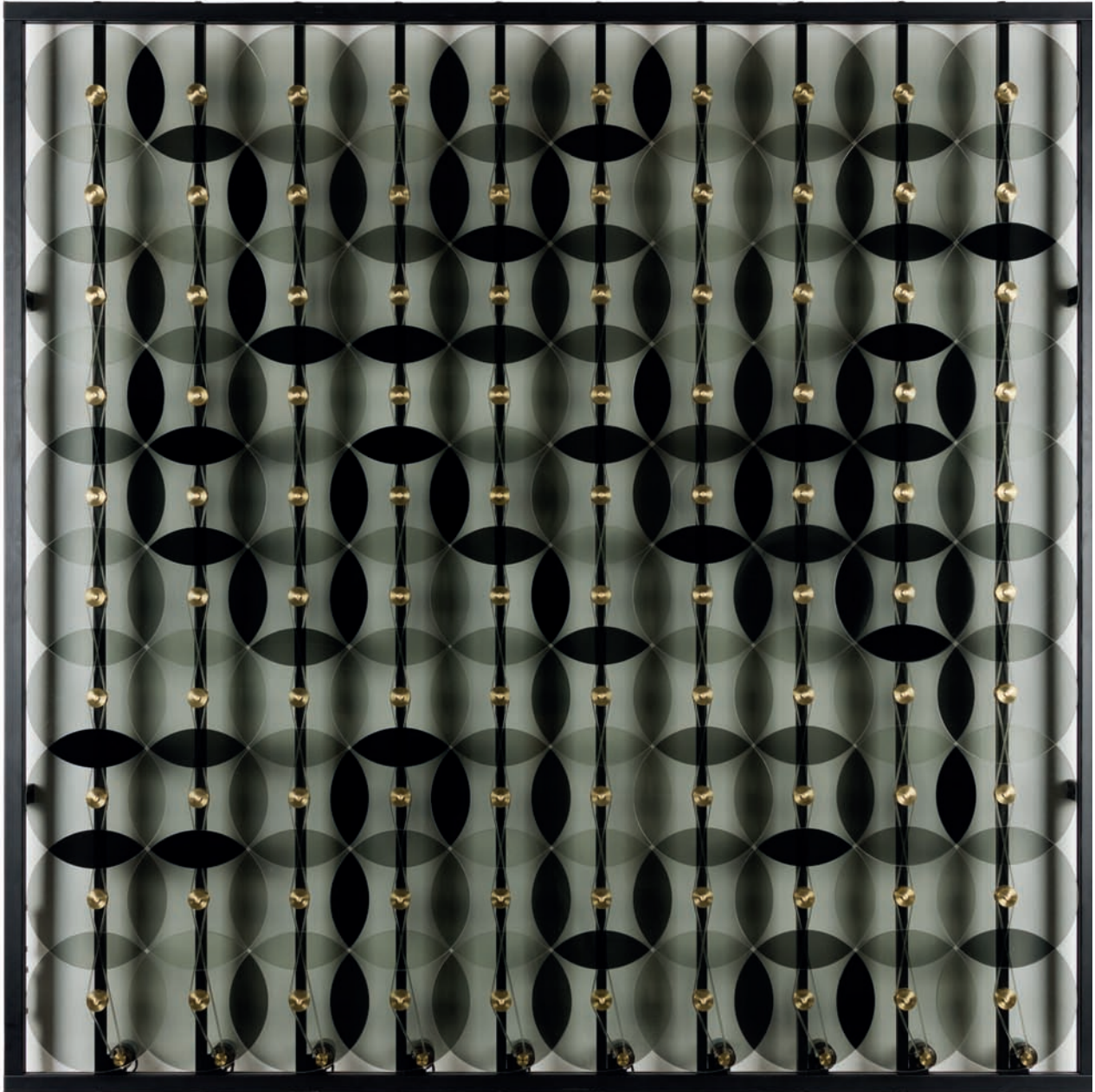


Painting (28.5). 2013
Acrílico sobre lienzo
175 x 175 cm

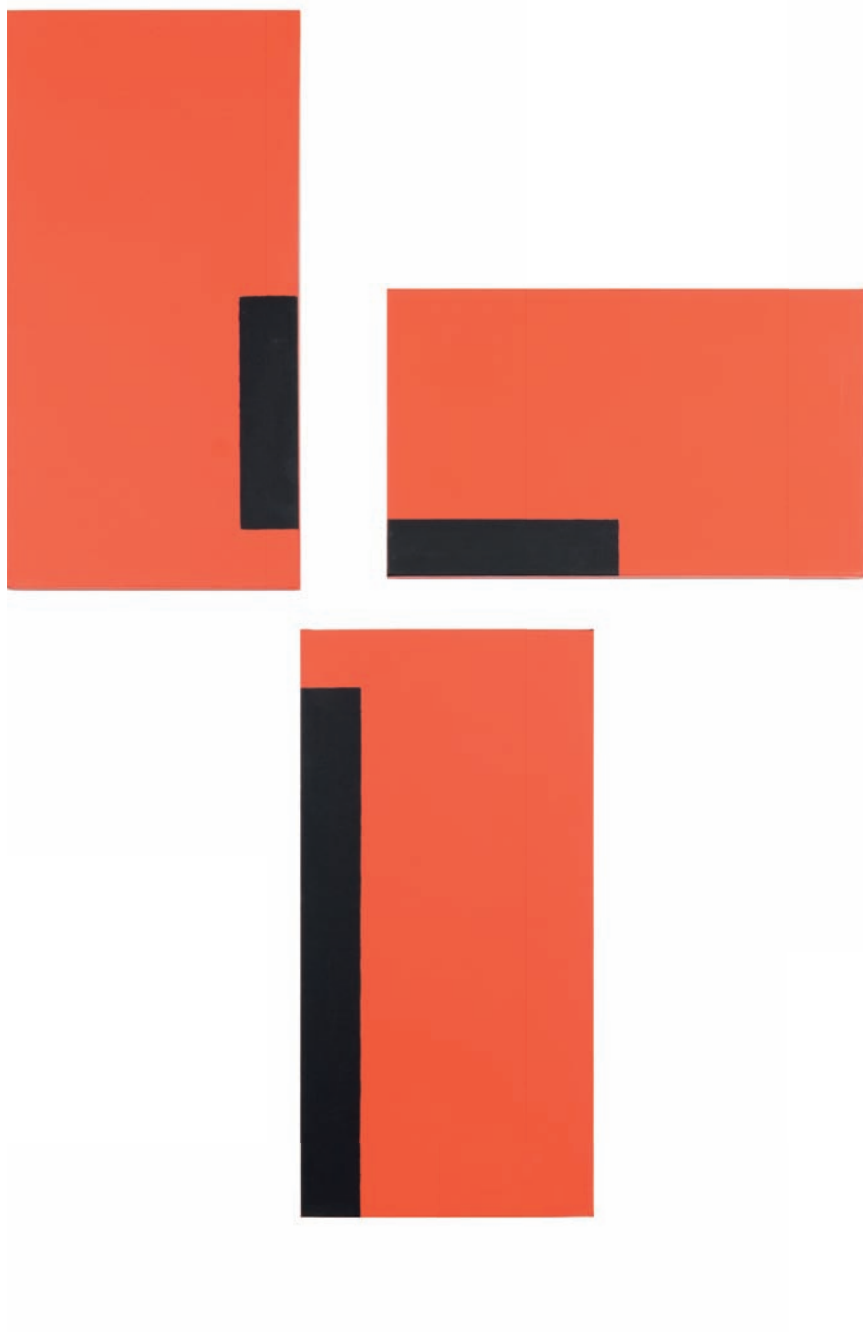


Mosaïque 4*12. 2016
Dispositivo lumínico y electromecánico con mosaicos
de resolución en negro
240 x 80 cm

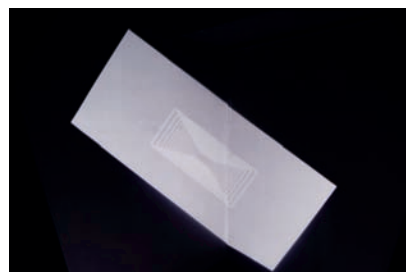
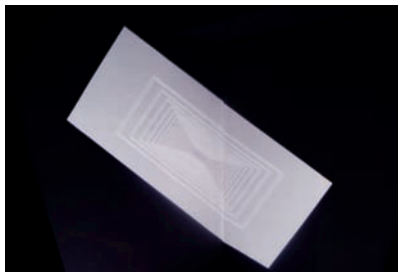
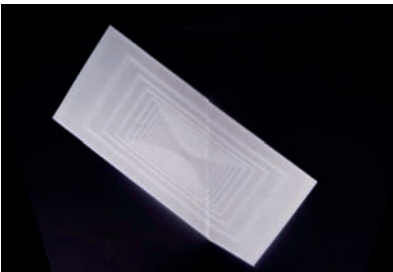
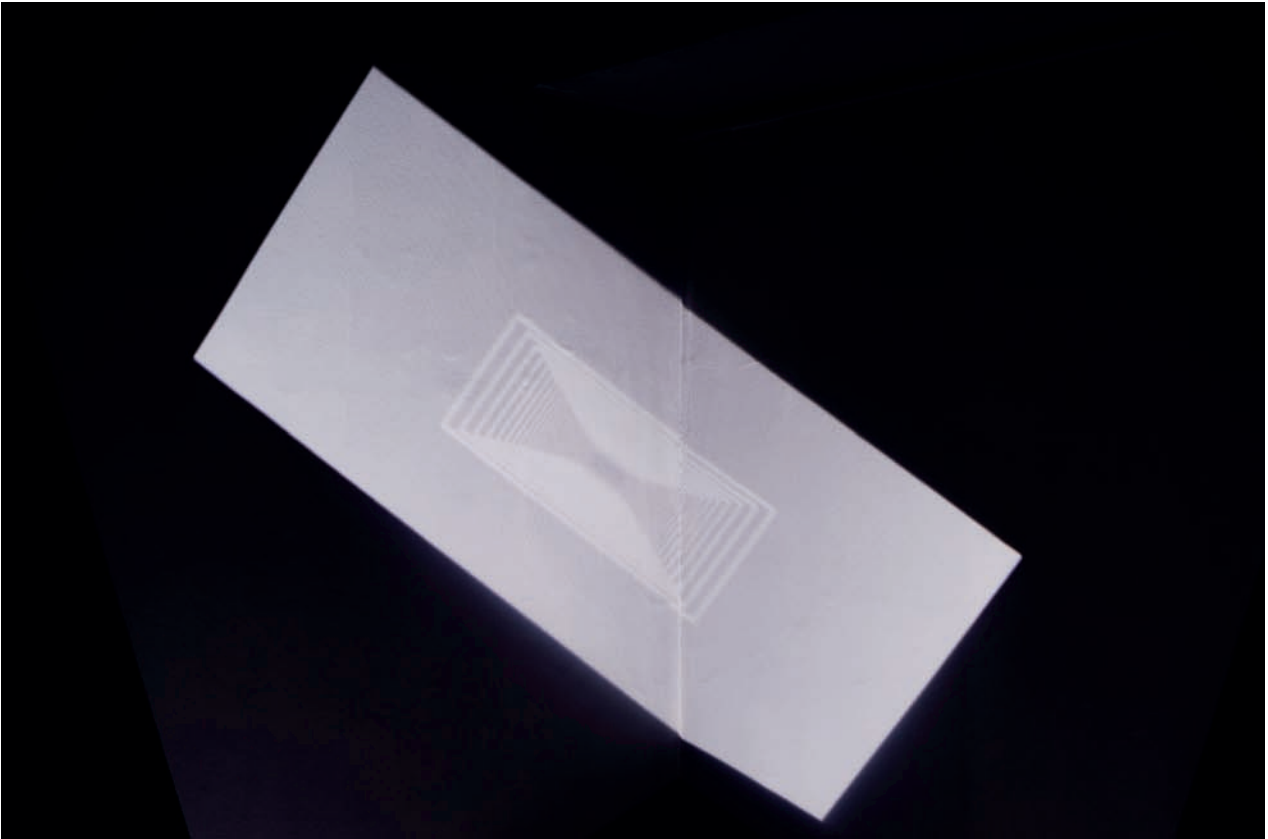




Polarization n° 1. 2014
Motor, aluminio, filtros de colores y partes mecánicas
100 x 100 cm



Red Trio #4. 2014
Óleo sobre tela
125 x 90 cm





Chronos 9. 1968
Estructura de hierro en ángulo de acero inoxidable, espejos de acero inoxidable, motores, placa giratoria programa
Copia única hecha por las manos del artista
190 x 120 x 150 cm

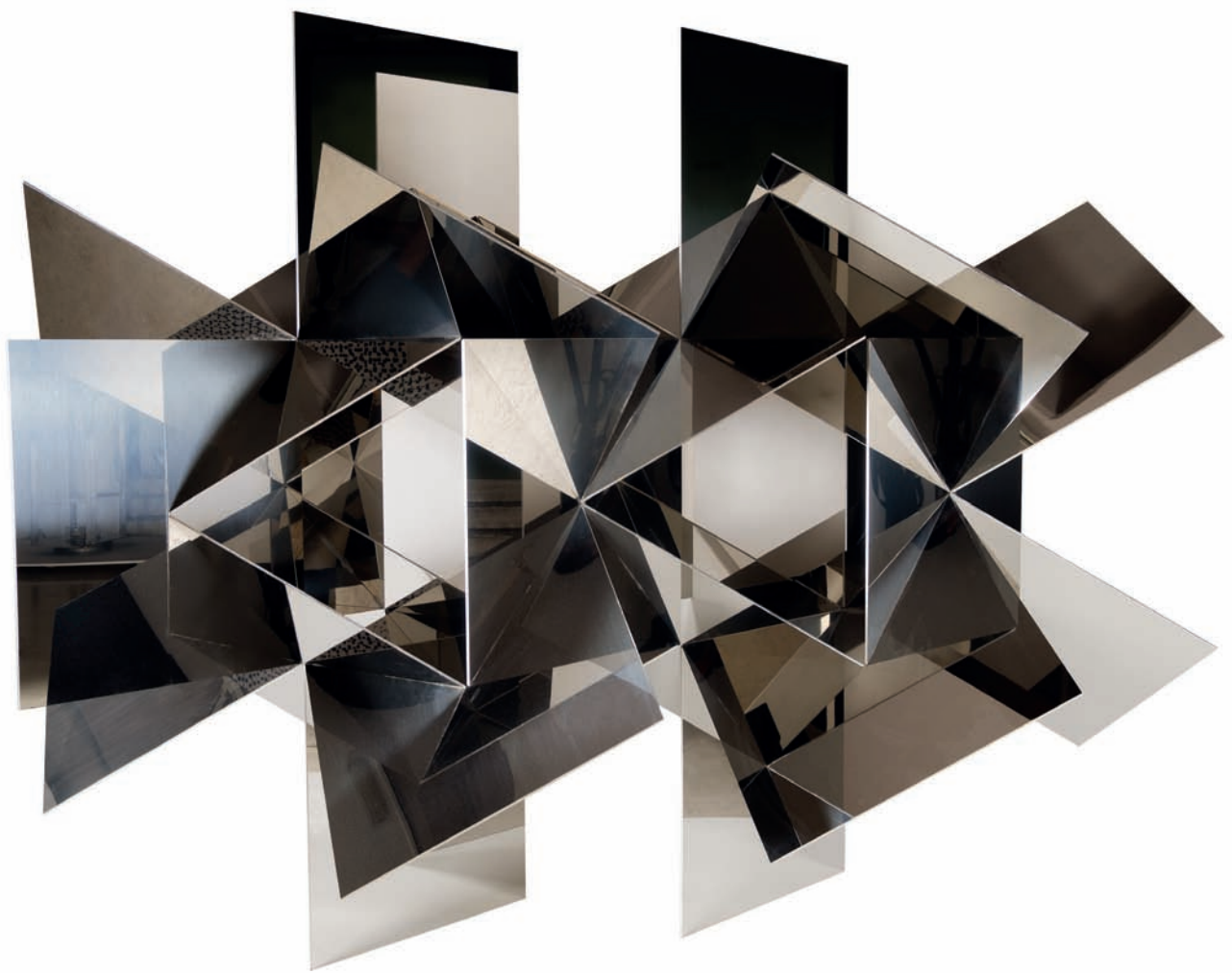


[NICOLAS SCHÖFFER

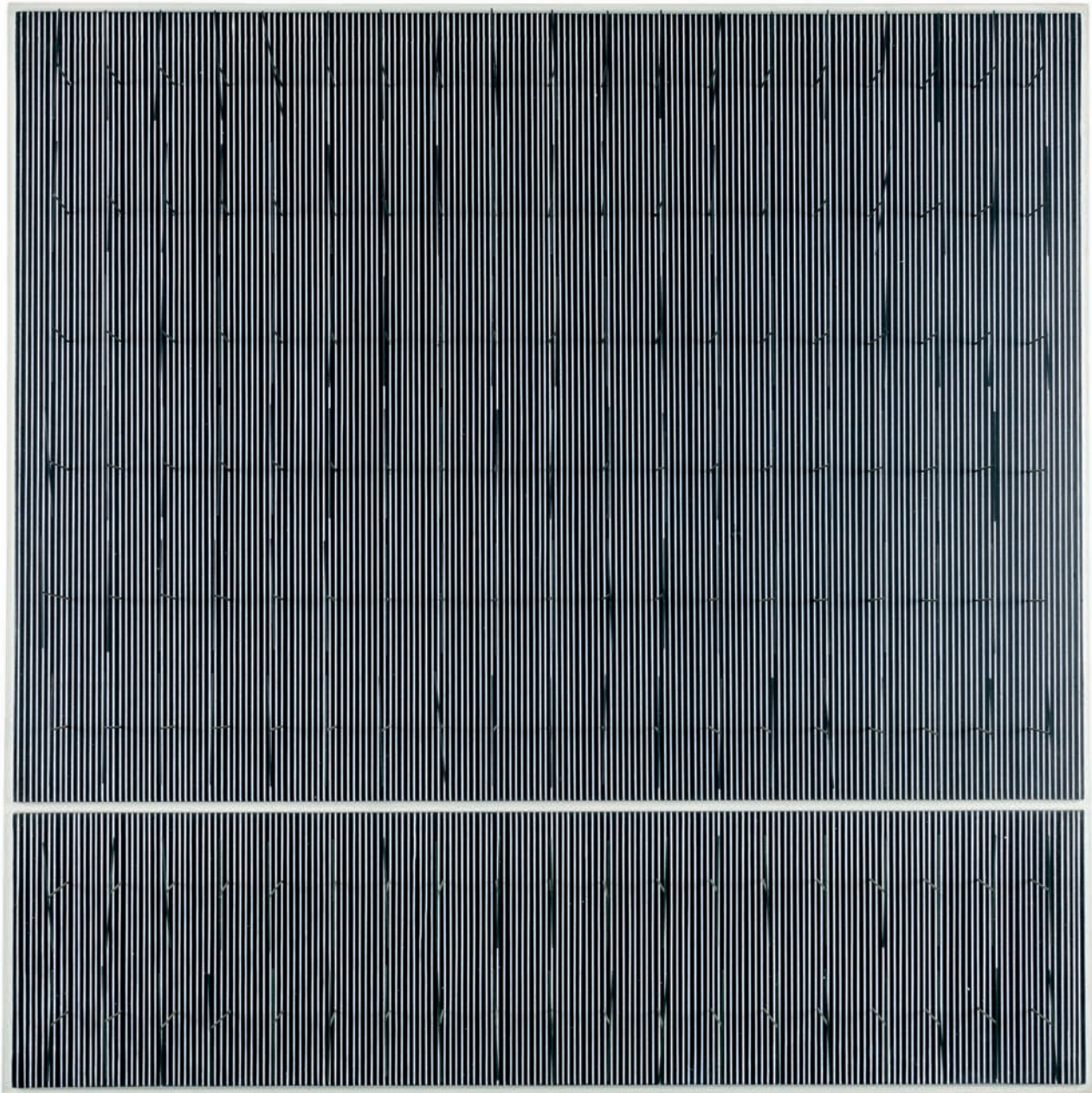


Miniprisme. 1965-2017

Encofrado triangular de madera pintado de negro, espejo de plástico, pantalla difusora translúcida,
3 Vairetra, 6 Unitra, circuito eléctrico, 45 lámparas LED programadas
115 x 100 x 90 cm



Structure permutationnelle. 1963-2015
Acero inoxidable
200 x 200 x 68 cm



Tes avec olives. 1974
Madera y metal
102 x 102 x 16 cm



Projet pour une Fontaine à réaction hydraulique. 1958
Escultura de duraluminio y vidrios pulidos
162 x 100 x 74 cm

GREGORIO VARDANEGA



Déplacement chromatique de lignes. 1964
Dispositivo lumínico y electromecánico, plexiglass y madera
100 x 100 x 50 cm

LUCIDEZ

Geometría y Cinetismo

Una revisión del Arte Óptico desde el siglo XXI

Madrid, del 15 de junio al 18 de septiembre de 2017

Dirección

Odalys Sánchez de Saravo
Salvador Saravo Rocchetti

Asistencia a la Dirección

María Donaire Ríos

Curaduría

Galería Odalys

Museografía

Galería Odalys
Ronnie Saravo Sánchez

Coordinación de Medios y Apoyo Logístico

Karina Saravo Sánchez

Texto

Alfonso de la Torre

Fotografía

Daniel Ferres
Abel Naím
Karina Saravo Sánchez

Servicios Generales

Marius Ion Badescu
Victor Redondo Donaire

Coordinación Editorial

Mantura Kabchi Abchi

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

Impresión

LH Gráficos

Tiraje

1.000 ejemplares

ISBN

978-84-697-4648-6

Galería Odalys, S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España
+34 913 19 40 11
+34 913 89 68 09
madrid@odalys.com
www.odalys.com

Dirección

Odalys Sánchez de Saravo
Salvador Saravo Rocchetti

Asistencia a la Dirección

María Donaire Ríos

Coordinación de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Coordinación de Proyectos

Karina Saravo Sánchez

Relaciones Públicas

Jéssica Saravo Sánchez

Departamento de Computación

Mantura Kabchi Abchi

Servicios Generales

Marius Ion Badescu
Victor Redondo Donaire

Fotografía

Abel Naím
Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

CIF: B86701638

Odalys Galería de Arte, C.A.

C. Comercial Concreta
Nivel PB. Locales 115 y 116
Urb. Prados del Este
Caracas 1080, Venezuela
+58 212 979 59 42
+58 212 976 17 73
caracas@odalys.com
www.odalys.com

Dirección

Odalys Sánchez de Saravo
Salvador Saravo Rocchetti

Departamento de Administración

Carmen Cruz de Sánchez

Coordinación de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Coordinación de Proyectos

Karina Saravo Sánchez

Relaciones Públicas

José Manuel Sánchez G
Jéssica Saravo Sánchez

Departamento de Computación

Mantura Kabchi Abchi

Recepción

Dehildred Cerró

Servicios Generales

José Luis Nava M.
Sergio Villalta

Fotografía

Abel Naím
Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

RIF: J-30108555-8

Odalys Galería de Arte

350 S Miami Ave COM-A
Miami, FL 33130. USA
+1 305 680 0840
miami@odalys.com
Atención previa cita
www.odalys.com

Galería **Odalys**



