

The background of the entire page is a complex, overlapping network of thin, grey lines. These lines form a web of irregular polygons, creating a sense of connectivity and movement. The lines vary in thickness and orientation, some crossing at sharp angles while others meet more gradually.

GEGO

La línea es el recorrido

 @OdalysSL

 Odalys

 grupo.odalys



La línea es el recorrido

ODALYS

www.odalys.com

ÍNDICE / INDEX

p. 5

Presentación. Gego: acertijos visuales...

Introduction. Gego: visual riddles...

p. 7

Gego: La línea es el recorrido

Gego: The line is the tour

p. 9

Dos planos, 1965

p. 12

Torreçilla, 1965-1966

p. 14

La cornisa, 1967

p. 18

Estudio para Almanaque, 1969-1970

y *Almanaque*, 1969

p. 22

Esfera rígida, 1977

p. 27

Dibujo sin papel 78/1, 1978

p. 31

Reticulárea 80/11, 1980

p. 37

Obras: datos técnicos

Art works: technical data

p. 43

Biografía

Biography



FOTO: PAOLO GASPARINI

Gego: acertijos visuales...

El lirismo en la obra de Gego trasciende la rigidez formal del constructivismo, diluyendo las formas geométricas hasta convertirlas en elementos orgánicos estructurados cuya disposición se distancia mucho del azar, pues la posición de cada elemento sigue una secuencia estudiada de manera premeditada.

Sus obras tienen la propiedad de no delimitarse en el espacio, lo cual favorece su integración armónica con la arquitectura y en este sentido fue pionera en el concepto de Síntesis de las Artes promovido por la Bauhaus.

La obra de Gego se construye en la medida que se descomponen los volúmenes a su mínima expresión, mediante la superposición de líneas discontinuas que abren un diálogo con el espectador y lo invitan a completar un acertijo visual. Es justamente este reto de completar estos acertijos visuales lo que genera el cinetismo en su obra.

El movimiento que genera lo no visible en la obra de Gego, así como la estilización formal del volumen y del color, tiene estrechos vínculos con el desarrollo de la física cuántica pero también con el modernismo europeo de artistas como Wassily Kandinsky y Kazimir Malévich.

Gego: La línea es el recorrido, nos presenta una selección de algunos de los trabajos más significativos en la carrera de la artista germano-venezolana y nos invita a reflexionar sobre el poder creativo entorno al recurso esencial que representa *la línea*.

Ronnie Saravo Sánchez
Galería Odalys

Gego: visual riddles...

The lyricism in Gego's work transcends the formal rigidity of constructivism by diluting geometric shapes until they become structured organic elements whose placement is far from being the result of chance, because the position of each element follows a premeditatedly studied sequence.

Her pieces have the property of not being bound to space, which favors its harmonic integration with architecture; in this way, she pioneered the concept of synthesis of the arts promoted by the Bauhaus.

Gego's work is built as volumes decompose to a minimum through the superposition of discontinuous lines, which start a dialog with the viewer and invite them to solve a visual riddle. It is precisely this challenge of solving these visual riddles what creates the kineticism in her work.

The movement generated by the invisible in Gego's work and the formal stylization of volume and color have strong ties to the development of quantum physics, but also to the European Modernism of artists such as Wassily Kandinsky and Kazimir Malévich.

Gego: La línea es el recorrido (The Line is the Tour) presents us with a selection of some the most important work in the career of the German-Venezuelan artist, and invites us to reflect upon the creative power around the fundamental resource that is *the line*.

Ronnie Saravo Sánchez
Galería Odalys

Gego

La línea es el recorrido

María Luz Cárdenas

Gego es la artista que redimensionó conceptualmente la función de la línea como medio de expresión, como elemento constructivo de la composición y como sistema de relación con el espacio. Expandió los marcos cerrados en la definición de los géneros artísticos y resulta esencial para abordar el desarrollo del arte abstracto en América Latina con el desarrollo de un lenguaje muy propio que rompió con el rigor de la abstracción geométrica, insertándose en los campos más profundos de la sensibilidad, desde horizontes más existenciales que formales. Su obra no la limita sólo a la escultura ni a obedecer los parámetros que convencionalmente rigen su definición como disciplina plástica que maneja las tres dimensiones. Gego es dibujante, arquitecto, precursora de las instalaciones, de las ambientaciones... Se resiste a las clasificaciones estilísticas y desatiende cualquier definición estilística: no es constructivista o abstracta; es libre y a la vez rigurosa. En sus conceptos, problemas y soluciones estructurales, desintegró la estructura pero también le otorgó elementos que la fortalecen y este es uno de sus grandes aportes al arte contemporáneo. Generó nuevas formas de diálogo creativo entre la línea y el espacio; tendió puentes al ensayo literario, a la poesía y, dentro de la crítica de arte abrió campo a la experimentación con la posibilidad de introducir matices en la interpretación de la obra de arte. De ello resulta una obra permanentemente abierta, anclada en los aspectos vivenciales del espacio, donde no sólo representa imágenes o formas, sino que más bien revela su estructura profunda. Su legado podría resumirse en la escala de una inigualable poética del espacio en un contexto de

Gego

The line is the tour

María Luz Cárdenas

Gego is the artist who conceptually re-dimensioned the function of line as a means of expression, as a constructive element of the composition, and as a system of relations with space. She expanded the closed framework in the definition of artistic genres and is essential in addressing the development of abstract art in Latin America with the creation of a very personal language that disrupted the rigorousness of geometric abstraction, inserting herself in the deepest fields of sensitivity, from existential horizons rather than formal ones. Her work is not restricted to sculpture nor does it obey the parameters that conventionally govern its definition as a plastic discipline that deals with all three dimensions. Gego is a draftsman, an architect, a forerunner of setups, of settings... She resists stylistic classifications and disregards stylistic definitions: she is not constructivist or abstractionist; she is free and rigorous at the same time. In her structural concepts, problems and solutions, she disintegrated structure, but also gave it elements that strengthen it. This is one of her greatest contributions to contemporary art. She created new forms of creative dialog between line and space; she made connections with literary essays, poetry, and, in art criticism, opened a path for experimentation with the possibility of introducing nuances in the interpretation of a work of art. This results in a permanently open artwork, anchored to the experiential aspects of space, where she does not represent images or forms, but instead reveals its deep structure. Her legacy could be summarized in the scale of an unparalleled poetics of space within a context of subtle coexistence between intuition and logic, between the systematic character of logical constructions and the organic strength of nature.

sutil convivencia entre la intuición y la lógica, entre el carácter sistemático de las construcciones lógicas y la fuerza orgánica de la naturaleza.

Las ocho obras que componen esta exposición permiten recorrer la problemática conceptual y formal de su trayectoria, en sus más profundas reflexiones y sus más significativos aportes: *Dos planos*, 1965, aborda el problema de las líneas paralelas que producen el efecto de movimiento; *Torrecilla*, 1965-1966, introduce el problema de las estructuras metamórficas y cambiantes en un mismo volumen escultórico; *La cornisa*, 1967, pone en juego el papel que en la artista representó su vinculación con el espacio arquitectónico; *Estudio para Almanaque*, 1969-1970 y *Almanaque*, 1969, desarrollan los fundamentos matemáticos en la obra de Gego y cómo ella es capaz de sobrepasar la rigidez para entrar en un campo orgánico donde la forma se desplaza con libertad; *Esfera rígida*, 1977, despliega la problemática de la reticulárea como modelo de abstracción que plantea infinitas relaciones en el espacio a partir de formas alternas de geometría; *Dibujo sin papel 78/1*, 1978 introduce el planteamiento de la línea como objeto y como elemento que define el espacio y *Reticulárea*, 1980 articula el planteamiento del vacío y la transparencia como estrategias para definir los volúmenes.

The eight artworks comprising this exhibit allow for the exploration of the conceptual and formal conundrums of her trajectory, of her deepest reflections and of her most significant contributions. *Dos planos*, 1965, addresses the problem of parallel lines that produce an effect of motion; *Torrecilla*, 1965-1966, introduces the problem of metamorphic and changing structures in the same sculptural volume; *La cornisa*, 1967, brings forward the role that represented in the artist her link with architectural space; *Estudio para almanaque*, 1969-1970, and *Almanaque*, 1969, explore the mathematical foundations in Gego's work and the way she is able to overcome rigidity in order to enter into an organic field in which form moves freely; *Esfera rígida*, 1977, unfolds the problem of *reticulárea* as a model of abstraction that presents infinite connections in space from alternative geometric shapes; *Dibujo sin papel 78/1*, 1978, introduces the proposal of line as an object and element that defines space, and *Reticulárea*, 1980, articulates the proposal of voids and transparency as strategies for defining volumes.



Dos planos, 1965

Las líneas paralelas

Iniciamos cronológicamente el recorrido con la escultura *Dos planos* de 1965, una pieza en pequeño formato que sostiene con fuerza el contenido discursivo que la artista planteaba ya desde sus inicios. Esta es una de las primeras *Líneas Paralelas* del período comprendido de 1964 a 1970, caracterizado por la utilización del plano cortado en paralelas (seriado) que indican o sugieren formas volumétricas creando un efecto óptico-cinético. Gego había comenzado a experimentar con el alambre de acero inoxidable en sustitución del hierro, lo que finalmente le permitiría plantearse un tipo de obras ligeras, con enlaces flexibles y de una producción más sencilla y espontánea, al liberarse de la asistencia de herreros y complejas producciones en talleres, lo que otorgaba a las piezas un carácter muy individual y único.

Utilizando el cruce entre varillas de metal, la artista compone dos planos simultáneos con líneas paralelas que generan un inesperado movimiento. Fueron muy pocas las *Líneas Paralelas* realizadas en esta época y ello le asigna doble importancia a *Dos Planos*. La pieza ha sido exhibida en principales exposiciones de la artista, entre ellas “Gego: Esculturas 1957-1967”, en la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá-Colombia 1967; “Gego” en Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela, 1977 y “Gego, 1955-1990” en el Museo de Bellas Artes de Caracas, 2000; así como tiene el valor de ser la única seleccionada para representar a Gego en “Zero Exhibition” -una relevante exposición del Grupo Zero en el Museo Oscar Niemeyer, Brasil e itinerante por las principales ciudades brasileñas en 2013- por considerar que ella bastaba para demostrar la fuerza y presencia que requería el curador dentro de su discurso expositivo.

Esta es una de las quince obras en toda la producción donde la artista empleó, el color blanco para crear una separación virtual de planos a fin de reforzar el efecto

Dos planos, 1965

Parallel lines

We start the tour chronologically with the sculpture *Dos planos* (Two Planes) from 1965, a small format piece with a strong discursive content that the artist already proposed from her beginnings. This is one of the first *Líneas Paralelas* (Parallel lines) from the 1964 to 1970 period, characterized by the use of a plane cut by parallel lines that hint or suggest volumetric shapes, creating an optokinetic effect. Gego had started experimenting with stainless steel wires to replace iron, which would finally allow her to propose a type of lightweight artwork, with flexible links and with a simpler and more spontaneous production, by breaking free from the help of blacksmiths and complex productions in workshops, which gave the pieces a very personal and unique character.

Using intersecting metal rods, the artist creates two simultaneous planes with parallel lines that generate an unexpected movement. There were few *Líneas Paralelas* created during this time and that makes *Dos Planos* doubly important. The piece has been displayed in the main exhibits featuring the artists, such as “*Gego: Esculturas 1957-1967*”, in Luis Ángel Arango Library, Bogotá-Colombia 1967; “*Gego*” in the Museum of Contemporary Art in Caracas, Venezuela, 1977; and “*Gego, 1955-1990*” in the Museum of Fine Arts in Caracas, 2000. It also has the value of being the only piece selected to represent Gego in “*Zero Exhibition*” — a relevant exhibit of Grupo Zero in the Oscar Niemeyer Museum in Brazil, and touring through Brazil’s main cities in 2013 — by considering she was enough to demonstrate the strength and presence required by the curator in his expositive discourse.

This is one of fifteen pieces in all of the production where the artist used whites to create a virtual separation of planes with the objective of reinforcing the multidimensional effect of the composition. However, of all of these fifteen pieces, she only combined two colors (black and

multidimensional de la composición. Pero entre estas quince, sólo en cinco combinó dos colores (el negro y el blanco) y *Dos Planos* es una de ellas. Gego otorga al blanco el peso del no-color, con claridad máxima y oscuridad nula. Perceptualmente resulta de la foto-recepción de una luz intensa y por ello lo empleó en muy pocas ocasiones para incorporar la luz a su obra y alcanzar de esta forma la desmaterialización de algunos elementos que, siendo acromáticos, revelan un comportamiento virtual entre los planos. El rigor constructivo contrasta con la manera casi desordenada y muy flexible del cruce entre las líneas, lo que genera una alternativa diferente en la incorporación del movimiento en el espacio. Soto había desarrollado el mismo problema a partir de planos superpuestos de acrílico transparente con líneas, puntos y formas geométricas dibujadas en ellos. Cruz Diez lo logró con la descomposición y la vibración del color. Aquí, Gego produce el efecto de movilidad haciendo transitar la línea en códigos de circulación que se encuentran y desencuentran. El hecho de tratarse una obra de pequeño formato que exige ser vista sobre una base o una mesa, permite al espectador recorrerla circularmente y apreciar sus efectos de vibración desde los diferentes ángulos del recorrido. La pieza constituye un claro ejemplo de las intenciones tempranas de la artista a la hora de crear un nuevo marco para la noción de la línea como elemento que se desplaza en el espacio. Ella no *representa* un motivo o *demarca* un límite para producir figuras sino que es en sí misma el objeto que define la obra. En este caso, lo resuelve con varillas paralelas de alambre. Más adelante desarrollaría al máximo este enfoque en los *Dibujos sin papel*.

white) in five of them; *Dos Planos* is one of these pieces. Gego gives white the weight of the non-color, with maximum clarity and zero obscurity. Perceptually, it is the result of the photoreception of an intense light, which is why she used it on very few occasions to incorporate light into his work, thus achieving the dematerialization of some elements that, being achromatic, reveal a virtual behavior among planes. The constructive rigor contrasts with the almost messy and very flexible way of crossing of lines, which produces a different alternative in the incorporation of movement in space. Soto had addressed the same problem using superimposed planes made of transparent acrylic with lines, dots, and geometric shapes drawn on their surface. Cruz Diez achieved it with the decomposition and vibration of color. Here, Gego produces the mobility effect by having the line transit within circulation codes that meet and move apart. Being a small format piece, which needs to be displayed on top of a base or a table, allows the viewer to explore it circularly and appreciate its vibrating effects from different angles. The piece constitutes a clear example of the early intentions of the artist in creating a new framework for the idea of the line as an element that moves in space. It does not *represent* a motive nor does it *draw* a limit in the production of shapes; instead, it *is*, in itself, the object that defines the piece. In this case, she solves it with parallel wire rods. She would later on develop this approach to the fullest in *Dibujos sin papel* (Paperless Drawings).



S/t (Dos Planos), 1965

Torrecilla, 1965-1966

Las estructuras metamórficas

Si bien en *Dos planos* Gego construye el espacio a través del cruce de líneas paralelas que giran en diagonales, en *Torrecilla* -una escultura perteneciente a la misma época de 1964-1970 realizada en 1965 y retrabajada en 1966-, mantiene la estructura vertical sostenida por las direcciones paralelas, pero con un recurso añadido que permite apreciar alteraciones y movimientos en la estructura, según el punto de vista del espectador. En efecto, en 1966 la artista le realizó una adaptación móvil en la base, que genera una estructura metamórfica, cambiante, que le permite a la pieza poder ser exhibida de diferentes maneras y en diversas posiciones. La creación de una estructura metamórfica constituye un interesante aporte de Gego dentro de los cambios que sufrió la definición de escultura en el siglo XX. Estamos ante una operación muy simple en sus recursos pero con derivaciones complejas dentro del campo escultórico: una y múltiple obra que puede ser desviada diagonalmente o modificada en el juego de sus módulos. A ello se añade la extraña dimensión que activan las sombras que proyecta el juego de las varillas a medida que la pieza desliza en sus metamorfosis.

Torrecilla, 1965-1966

The Metamorphic Structures

While in *Dos Planos* Gego builds space through the crossing of parallel lines that bend in diagonals, in *Torrecilla* —a sculpture from the same 1964-1970 period, created in 1965 and re-worked in 1966— she maintains the vertical structure supported by the parallel directions, but with an added resource that allow the viewers to appreciate alterations and movements in the structure depending on their point of view. In fact, in 1966 the artist made a mobile adaptation to the base, which creates a metamorphic, changing structure that allows the piece to be displayed in different ways and in different positions. The creation of a metamorphic structure is an interesting contribution from Gego in the context of the changes experienced by the definition of sculpture in the 20th century. We stand before a very simple operation regarding resources, but with complex derivations within the sculptural field: a single and multiple piece that can be diagonally diverted or modified by playing with its modules. To this is added the strange dimension that activate the shadows casted by the playing of the rods as the piece slides into its metamorphosis.



Torrecilla, 1965-1966



La cornisa, 1967

La línea, el espacio y la arquitectura

La Cornisa, 1967 puede ser considerada una obra capital en esta exposición y en la producción de Gego, con un significado de enorme valor dentro de los problemas conceptuales y espaciales que desarrolló la artista en su etapa de los años sesenta a 1970. Aquí se pone en juego el papel que en ella representó la vinculación con el espacio arquitectónico. De formación arquitecto, resultaba natural que la integración de sus obras en la arquitectura desempeñase en su trabajo un rol fundamental. Pero no se trata solamente de un vínculo entre disciplinas sino de una vocación inscrita el ideal de la modernidad por unificar el arte y la vida. Habiendo tenido como precedente el proyecto de integración de las artes de Carlos Raúl Villanueva en la Ciudad Universitaria de Caracas, durante los procesos posteriores de desarrollo urbano en Venezuela no se abandonó el propósito de proyectar el arte en los espacios públicos. La creciente demanda de edificaciones y el desarrollo urbano mantuvo en todo momento la atención de los planificadores en la incorporación del diálogo entre el arte y la arquitectura y la obra de Gego forma parte de este legado. Entre sus integraciones más notables se encuentra el mural escultórico del Instituto Nacional de Cooperación Educativa (INCE) en colaboración con Gerd Leufert en 1968-1969 y las *Estructuras Ambientales* del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas en 1974.

Pero lo esencial dentro de este capítulo de integración del arte y la arquitectura en la trayectoria de Gego no se limita exclusivamente a realizar piezas e instalaciones en espacios públicos sino a establecer una comunicación directa entre la línea y el espacio, aunque se trate de espacios interiores. La obra de Gego es, ella misma, una arquitectura de la línea en el espacio y de ahí la importancia de una obra como *La cornisa* en este contexto. Ni aun cuando la artista

La cornisa, 1967

Line, Space, and Architecture

La Cornisa (The Ledge), 1967, can be considered a capital piece in this exhibit and in Gego's production, with a greatly valuable significance within the conceptual and spatial problems addressed by the artist in her 1960-1970 period. Here, the role that represented in the artist her link with architectonic space is brought forward. Having studied Architecture, it followed naturally that the integration of her pieces into this field of study would come to play a fundamental role in her work. But it is not simply a link between disciplines, it is a calling inscribed within the idea of modernity to unify art and life. Having the Carlos Raúl Villanueva art integration project in Ciudad Universitaria de Caracas as a precedent, the purpose of projecting art in public spaces was not abandoned during subsequent urban development projects. The growing demand for buildings and the urban development maintained at all times the attention of planners focused on the incorporation of the dialog between art and architecture, and Gego's work is part of this legacy. Among her most notable integration are the sculptural mural of the Instituto Nacional de Cooperación Educativa (INCE), in collaboration with Gerd Leufert in 1968-1969, and *Estructuras Ambientales* of the Contemporary Art Museum in Caracas, 1974.

However, the essential aspect in this art-architecture integration chapter in Gego's trajectory is not limited to creating pieces and setups in public spaces; it is to also establish a direct communication between line and space, even if it takes place indoors. Gego's work is, in itself, an architecture of lines in space, hence the importance of a piece such as *La Cornisa* in this context. Even when the artist organizes her elements with a stricter tone, as is the case of artworks in architectonic spaces, in parallel lines, or in tubular compositions, we cannot say that her starting point is optical or geometrical in nature, but always a harmonious connection among the



Cornisa I, 1967

ordene sus elementos con un tono más estricto como en el caso de las obras en el espacio arquitectónico, en las líneas paralelas o en las composiciones tubulares, podremos afirmar que su punto de partida sea óptico o geométrico, sino siempre una armoniosa relación entre las partes que se expande a lo largo de su decurso “hallando así su propio ritmo, rejillas y malla metálicas, bien sea verticales o bien horizontales disponiendo las rejillas en varios planos”¹. *La Cornisa* no disiente de la levedad característica de sus obras en la arquitectura. Es visible, presente, y sin embargo, intangible, silenciosa, suspendida. En ella transitamos, desde el espacio singular de la geometría, al espacio habitable. De esta manera, *La cornisa* se comporta doblemente como hecho arquitectónico y como escultura. La pieza instala los vacíos como elementos activos. Se desarrolla como una estructura dentro de la estructura o una arquitectura dentro de la arquitectura. Está compuesta por seis piezas articuladas con varillas de hierro, de medianas dimensiones, que conforman una instalación tal y como si formasen parte de la estructura arquitectónica interior. De hecho, su montaje en el espacio está concebido para pender del techo, lo que permite que se integre perfectamente a su contexto a la manera de una cornisa. Fue de esa manera como se mostró en la exposición del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas en 1977, aun cuando el juego potencial que permite no necesariamente exige que siempre deba ser montada de igual manera, por lo que se debe adaptar libremente al espacio donde habite. *La cornisa* despliega infinitas posibilidades y efectos cinéticos según la forma como sus elementos se relacionen entre sí, permitiendo interrelaciones entre ellos de muy diferentes maneras. Entre los módulos es posible trazar inextinguibles procesos de construcción y deconstrucción con las líneas que los componen.

Cada momento que el espectador la recorre es un punto de vista diferente y, por lo tanto, un modelo de interacción distinto entre el espacio, el observador, la línea

elements that expands over time “thus finding its own rhythm, grids, and metallic tangles, either vertical or horizontal, arranging the grids in several planes”¹. *La Cornisa* does not dissent from that characteristic levedad of her pieces in architecture. It is visible, it is present, and, however, intangible, silent, suspended. In it, we transit from the singular space of geometry into the habitable space. *La Cornisa* thus exhibits a dual behavior, as an architectonic fact and as a sculpture. The piece sets up voids as active elements. It is created as a structure within a structure or architecture within architecture. It comprises six pieces articulated with medium-sized iron rods that form an installation, just as if it was a part of the interior architectonic structure. In fact, its setup in space is conceived to hang from the ceiling, which allows it to integrate perfectly with its context, as if it were a ledge (cornisa). It was thus displayed in the Contemporary Art Museum in Caracas in 1977, even when its potential flexibility does not necessarily requires it to be displayed in the same way, so it needs to be adapted freely to the space in which it resides. *La cornisa* unfolds an infinite number of possibilities and kinetic effects depending on how its elements interrelate, allowing for a wide variety of connection among them. Within the modules, it is possible to draw inextinguishable processes of construction and deconstruction with the lines from which it is formed.

Each moment of exploration of the viewer is a different point of view and, therefore, a different model of interaction in space, in the observer, in the line, and in the surrounding architecture. It exhibits a correct manipulation of materials; in it, the elements' configuration is neatly formulated as a connection among them—we know that—, but the greatest value of *La Cornisa* starts coming to life precisely after the technical mastery that unfolds inside it: in the unforeseen event that arises when space sets up upon it. Rather than depending on or integrating into the architectonic space, it is actually space that integrates into the piece itself. With *La Cornisa* we

¹ TRABA, Marta: “Gego”. En: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. Organizado por María Elena Huizi y Esther Crespín. Museo de Bellas Artes de Houston y Fundación Gego. Houston, 2003, pág. 303.

¹ TRABA, Marta: “Gego”. In: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. (Untangling the net. Gego's Reticularea. An Anthology of critical responses.) Organized by María Elena Huizi and Esther Crespín. Houston Fine Arts Museum and Fundación Gego. Houston, 2003, pg. 303.

y la arquitectura que la rodea. Allí se exhibe un correcta manipulación del material, allí la configuración de elementos se plantea pulcramente como relación entre los elementos -eso lo sabemos-, pero el mayor valor de *La cornisa* comienza a nacer precisamente después del dominio técnico que en ella se despliega: en el acontecimiento imprevisto que comienza a surgir cuando el espacio se instala en ella. Más que depender o integrarse al espacio arquitectónico, en esta pieza es más bien el espacio el que se integra a ella misma. Con *La cornisa* estamos ante una experiencia abierta, infinita, multipolar; estructurada pero nada rígida -más bien orgánica, libre, procesual e inconclusa, pues de ella surge una obra nueva cada vez que se la ubica en un espacio diferente.

stand before an open, infinite, and multipolar experience; structured, but not at all rigid—It is instead organic, free, procedural, and unfinished, since a new piece emerges from it every time it is placed in a different space.

Estudio para Almanaque, 1969-1970 y Almanaque, 1969

Los fundamentos matemáticos en la obra de Gego

La obra de Gego tiene sólidos fundamentos en estudios matemáticos, pero el aporte que proporciona en este sentido es, precisamente, el de sobrepasar la rigidez matemática para entrar en un campo orgánico donde la forma se desplaza con libertad. “*La geometría como lenguaje matemático en la obra de Gego le sirvió como mecanismo para regular la organización interna de la producción de una obra sin recurrir a consideraciones tradicionales de composición: armonía, equilibrio, relación de las partes con el todo*”² Una de las vías de su interés por las ciencias exactas se expresa en la serie *Almanaques*, c. 1969-70, basada en ecuaciones o fórmulas relativas al tiempo y la estadística. A esta serie pertenecen *Estudio para Almanaque*, c. 1969-1970 y *Almanaque 70* de 1969. El *Estudio para Almanaque* está realizado en tinta sobre cartoncillo y consiste en esquemas de las posibles variaciones y ritmos temporales. Las progresiones dan cuenta del paso de los días, en círculos fragmentados que parecen girar a la manera de la sombra de los relojes de sol, aunque se trate de formas geométricas y estudios procedentes de las matemáticas. Cada pieza es diferente, siendo el resultado de una fórmula, en este caso específico: $(n(n-1)(n-2)!!! (n-m+2))/m! = 12$ where $n=4$ $m=3$. Por su parte, el *Almanaque 70* es una litografía que contiene setenta variaciones, ya que el calendario se trabajaba en el año setenta y Gego se propuso que, en vez de los doce meses tradicionales, el valor de las variables diera 70.

Aunque esta litografía no está firmada ni numerada, sí se encuentra registrada en los archivos y certificada al

² CABAÑAS, Kaira Marie. En: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. Organizado por María Elena Huizi y Esther Crespín. Museo de Bellas Artes de Houston y Fundación Gego. Houston, 2003, pág. 288.

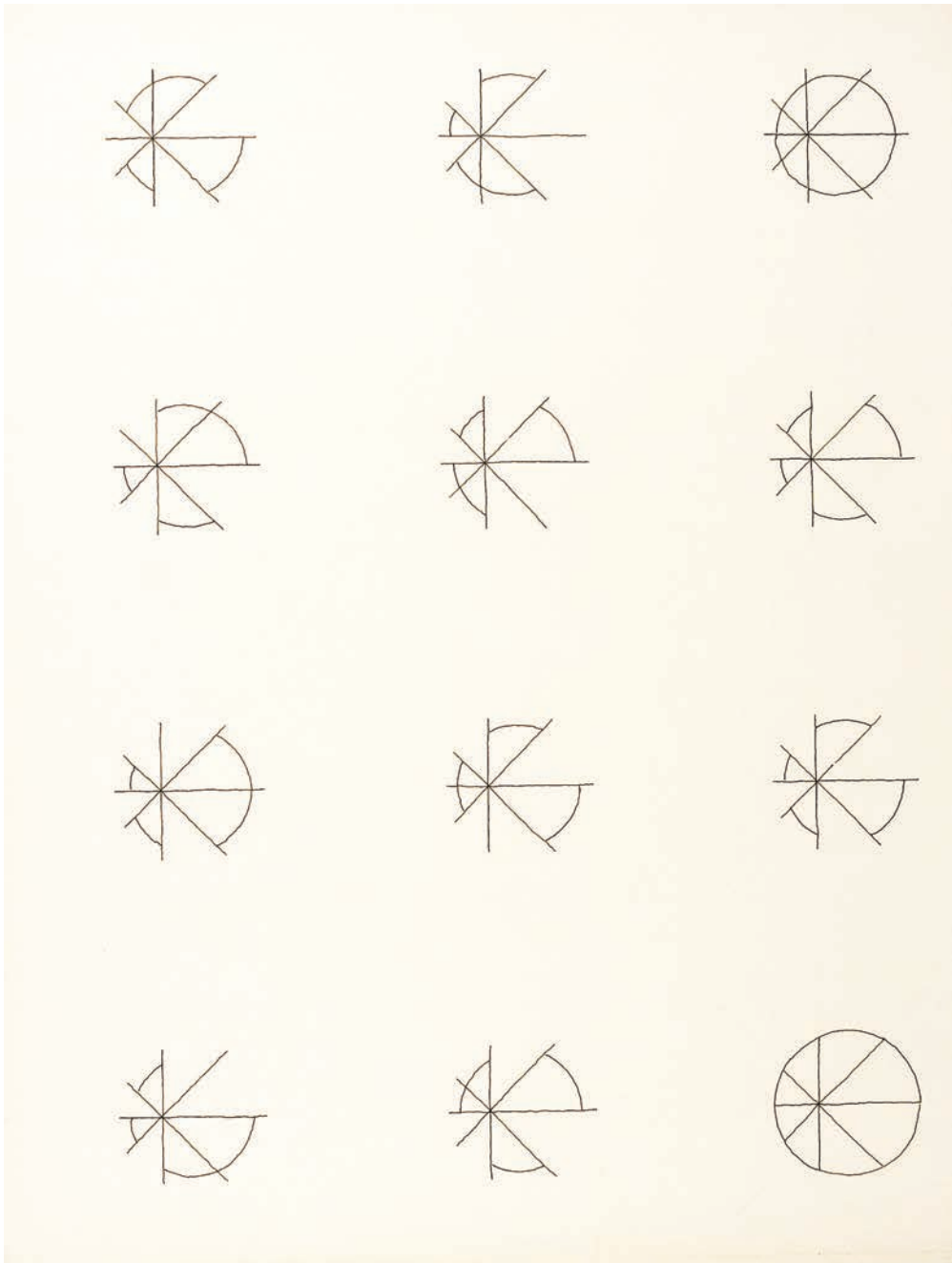
Estudio para Almanaque, 1969-1970 and Almanaque, 1969

The mathematical foundation in Gego's work

Gego's work has a solid foundation in mathematical studies, but her contribution in this regard is precisely that of overcoming mathematical rigidity in order to enter into an organic field in which form moves freely. “*Geometry as a mathematical language in Gego's work served as a mechanism to regulate the inner organization in the production of a piece without resorting to traditional considerations in composition: harmony, balance, connections of the parts with the whole.*”² One of the paths of her interest in exact sciences is expressed through the *Almanaques* series, c. 1969-70, based on equations or formulas relating to time and statistics. Parts of this series are *Estudio para Almanaque*, c. 1969-1970 and *Almanaque 70*, 1969. *Estudio para Almanaque* is created with ink on cardboard and comprises outlines of possible variations and temporal rhythms. Progressions account for the passage of days in fragmented circles that spin like the shadows of a sundial, even when dealing with geometric shapes and mathematical studies. Each piece is different, the result of a formula, in this specific case: $(n(n-1)(n-2)!!! (n-m+2))/m! = 12$, where $n=4$ $m=3$. On the other hand, *Almanaque 70* is a lithography that contains 70 variations, since the calendar was being worked on in the 70's and Gego proposed that the value of the variables yielded 70, instead of the 12 traditional months

While this lithography is not signed or numbered, it is registered in file and certified at the back by Bárbara Gunz from Fundación Gego. Originally, only 9 to 15 pieces were to be made from this specimen, but Gego

² CABAÑAS, Kaira Marie. In: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. (Untangling the net. Gego's Reticularea. An Anthology of critical responses.) Organized by María Elena Huizi and Esther Crespín. Houston Fine Arts Museum and Fundación Gego. Houston, 2003, pg. 288.



S/t (Estudio para Almanaque), Ca. 1969

dorso por Bárbara Gunz de la Fundación Gego. Originalmente se realizarían solo unas 9 a 15 piezas de este ejemplar, pero Gego solo realizó 3 de ellas: ésta, otra que se conserva en los archivos de la colección de la Fundación Gego y otra que pertenece a la Colección del Museo de Bellas Artes de Houston. Lo interesante en ella es la conjunción del manejo del tiempo y las estructuras matemáticas en la elaboración de formas orgánicas que expresan el curso de los meses en un año determinado.

only created three of them: this one, another one kept in the Fundación Gego collection files and another one that belongs to the Houston Fine Arts Museum Collection. What's interesting about it is the concurrence of time management and mathematical structures in the development of organic forms that express the passing of the months in a given year.

Esfera rígida, 1977

La reticulárea como modelo de abstracción. Las infinitas relaciones en el espacio

Gego se fue liberando del esquema de líneas paralelas hasta que hacia el año 1969 inició un proceso de incorporación de finos alambres que utilizaba como líneas para entrecruzarlas, formando redes planas y moduladas. Ese giro, que parece sencillo pero es una estrategia conceptualmente compleja, constituye su principal aporte para la construcción de nuevos modelos espaciales en la escultura del siglo XX: Gego integra definitivamente el vacío como elemento constitutivo del espacio; la línea pasa a tener un nuevo status como objeto y no como contorno; traspasa el precepto clásico de una escultura materializada en volumen y masa; pero sobre todo, salta los márgenes en la definición de las disciplinas, modulando un campo que se desliza entre el dibujo y la escultura. De este sistema nace la *Reticulárea* -una obra cuya influencia aún resuena en las jóvenes generaciones-, instalada por primera vez en el Museo de Bellas Artes de Caracas. Los campos entre las líneas son de base triangular y las relaciones entre los puntos van conformando mallas y redes que se apoderan del espacio, ya que sus módulos se pueden extender al infinito. La estructura rizomática de la *Reticulárea* y su crecimiento multidireccional se dispara en múltiples direcciones. La obra carece de un centro fijo y absoluto y ello refuerza su multiplicada presencia en el espacio, donde teje un nuevo espacio sugerido por estructuras transparentes que se expanden sin cesar y no parecen tener fin. Gego hace habitar a las tensiones centrípetas y centrífugas, simultáneamente, en un mismo modelo espacial, alcanzando un efecto de movimiento que no es solamente visual sino mental, abrazado por lo transparente y lo ligero.

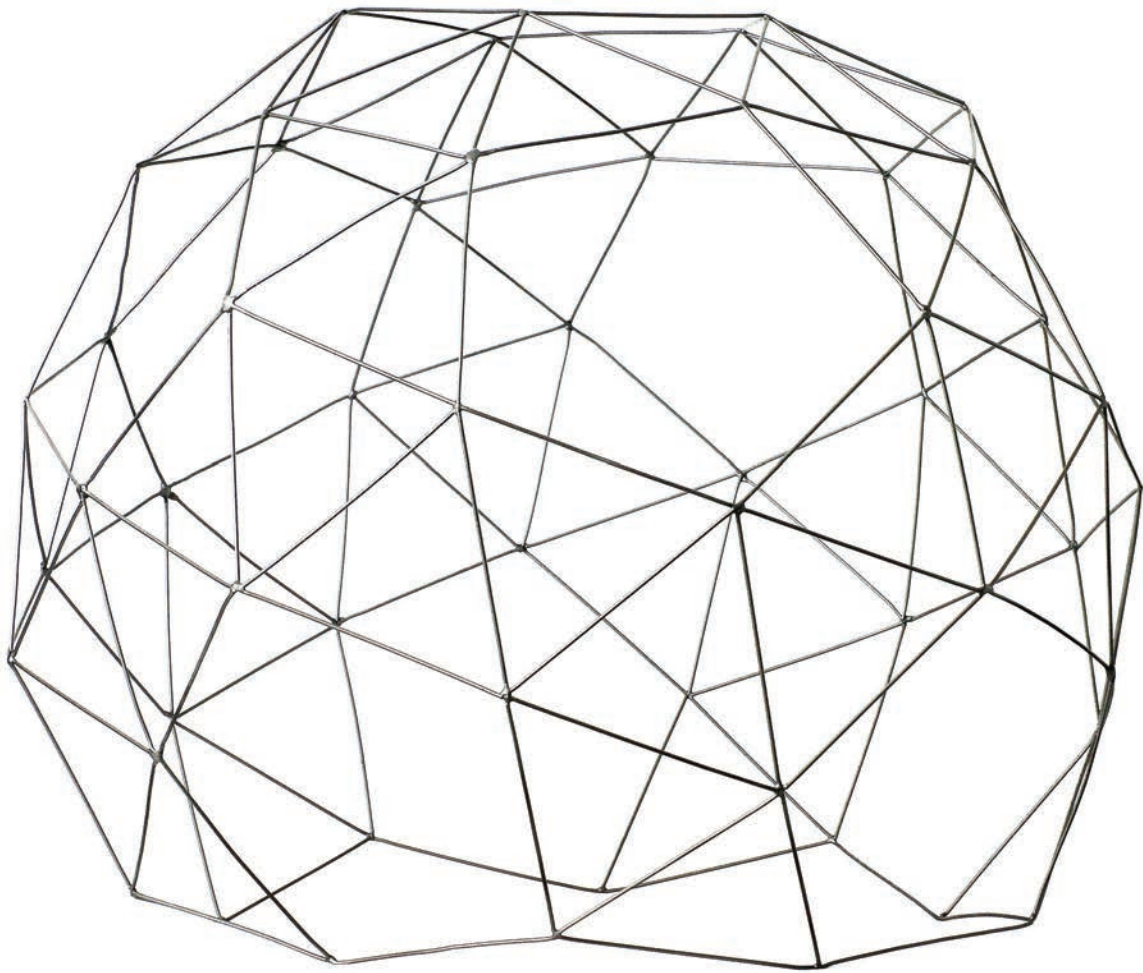
El patrón reticular de Gego se comporta no sólo como un territorio de activación visual, sino como un proceso

Esfera rígida, 1977

The Reticulárea as an abstraction model. The infinite connections in space

Gego gradually freed herself from the parallel lines scheme, until around 1969 she started a process of incorporating thin wires that she used as lines in order to cross them, creating flat and modulated nets. This twist, which seems simple but in actuality is a conceptually complex strategy, constitutes her main contribution to the construction of new spatial models in twentieth century sculpture: Gego definitively integrates the void as a constituent element of space; lines now have a status of object and not of outline; it transcends the classical precept of sculpture materialized in volume and mass; but, above all, it breaks the mold in the definition of disciplines, modulating a field that slides between drawing and sculpture. The *Reticulárea* is born from this system, a piece whose influence still resonates in young generations, installed for the first time in the Fine Arts Museum in Caracas. The fields between lines have a triangular base and the connections among the points create webs and nets that take over space, since its modules can be extended to infinity. The rhizomatic structure of *Reticulárea* and its multidirectional growth is deployed in multiple directions. The piece lacks a fixed and absolute center, which reinforces its multiple presence in space, where it knits a new space suggested by transparent structures that expand relentlessly and seem to have no end. Gego makes the centripetal and centrifugal tensions inhabit the same spatial model, creating an effect of motion that is not only visual, but also mental, embraced by transparency and lightness.

Gego's reticular pattern behaves not only as a territory of visual activation, but also as a process of connections that moves in more conceptual planes than those postulated by thinkers in different fields. In 1964, the economist Paul Baran published a fundamental essay on the upcoming theories of communication and the



S/t (Esfera rígida), 1977

de relaciones que se mueve en planos más conceptuales que en la época fue postulado por pensadores en diferentes campos. En 1964, el economista Paul Baran había publicado un ensayo fundamental en las posteriores teorías de la comunicación y las relaciones sociopolíticas que, con el tiempo, pasó a ser un indicio para pensar en el futuro funcionamiento de las redes sociales. Bajo el título de *On Distributed Communications Networks* (Acerca de Redes de Comunicaciones Distribuidas) Baran determina tres modelos de relación: *Centralizada*, donde un centro rector se expande en líneas no se comunican entre sí sino solamente con el centro; la *Descentralizada* donde diversos nodos en núcleos conectados con sus propios centros a su vez conectados con un centro rector, pero sin comunicación, ni de los núcleos entre sí, ni de las estaciones que los componen. El tercero es el sistema *Distribuido de Comunicación*, en la cual cada estación está conectada a todas las estaciones adyacentes, en lugar de a pocos puntos de conexión, como sucede en los sistemas centralizados o descentralizados. El sistema descentralizado muestra una mayor eficiencia en la circulación de la información, y en términos de sobrevivencia a un ataque enemigo, puede actuar con mayores probabilidades de victoria dado que no hay un solo centro de ataque sino múltiples nodos. No es lo mismo encontrarse en el centro de una estructura que en la periferia, tanto en una estructura centralizada como en una estructura más descentralizada. Así, en una estructura centralizada el nodo central es el que gestiona la información y son los actores que enlazan con este los que le dan su estatus de influencia. Esto en el análisis de redes se denomina grado de centralidad a mayor número de enlaces, mayor es el grado de influencia y también menos dependiente se es de otros actores cuanto más enlaces se tengan. La red se comporta como un modelo de relación mental, sostenido por un sistema visual que lo representa.

Este podría ser el modelo que Gego desarrolló espacial y visualmente como sistema infinito de relaciones. Creando espacios a partir de líneas, la artista exploró evolutivamente todos los tipos de líneas existentes y todas las formas en que estas líneas se relacionan entre sí. Paralelamente, a la artista no le era ajeno el célebre ensayo *Rizoma* de Gilles Deleuze y Félix Guattari

socio-political connections that, over time, became an invitation to think on the future operation of social networks. Under the title of *On Distributed Communications Networks*, Baran outlines three connection models: *Centralized*, where a guiding center expands in lines that only communicate with each other at this center; *Decentralized*, where different nodes in nuclei are connected with their own centers and connected in turn to a guiding center, but without communication of the nuclei with each other nor of the stations that comprise them. The third model is the *Distributed Communication* system, in which each station is connected to all other adjacent stations instead of only a few, as is the case with the centralized or decentralized systems. The decentralized system deals more efficiently with the circulation of information, and, in terms of survival to an enemy attack, it can perform with a greater probability of victory since there are multiples attacking nodes instead of a single attacking center. Being at the center of a structure is not the same as being in the periphery; this is true for both a centralized and a more decentralized structure. Thus, in a centralized structure, the central node is responsible for managing the information, while the agents that link to it are the ones who assign its influence status. In network analysis, this is called degree of centralization; a greater number of links yields a greater level of influence, and reduces the level of dependence on other agents. The network behaves as a mental connection model supported by a visual system that represents it.

This could be the model that Gego developed spatially and visually as an infinite system of connections. Creating spaces from lines, the artist evolutionarily explored every aspect of the existent lines and all the forms of interrelation among these lines. At the same time, the famous essay *Rizoma* by Gilles Deleuze and Félix Guattari, published in 1972, was not unfamiliar to her. As with *Reticulárea*, *Rizoma* —although descriptive or epistemological, rather than spatial or visual, like *Reticulárea*— is a model in which the organization of elements does not follow lines of hierarchical subordination. In both of them, any element can affect or influence any other element. Both of them lack a center, a feature that made *Rizoma* particularly interesting to philosophy of

publicado en 1972. Al igual que la *Reticulárea*, el *Rizoma* -aunque descriptivo o epistemológico y no espacial o visual como la *Reticulárea*- es un modelo en el que la organización de los elementos tampoco sigue líneas de subordinación jerárquica. En ambos, cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro. Ambos carecen de centro, un rasgo que hizo al *Rizoma* de particular interés en la filosofía de la ciencia y de la sociedad, la semiótica y la teoría de la comunicación contemporánea. La *Reticulárea* produce un inmenso interés como modelo de abstracción que plantea infinitas relaciones en el espacio. Con el concepto de *Reticulárea*, Gego logra cambiar por completo la relación de conexiones en el espacio: el hecho de funcionar bajo el principio de heterogeneidad la convierte en un emplazamiento que multiplica cualquier posible relación. Es una cartografía abierta, un modelo estructural susceptible de ser permanentemente modificado. De ahí que su valor trasciende los aportes que introduce en la abstracción y la definición tradicional de la escultura y se convierte en una zona que revela formas de reflexión y de conocimiento.

En 1974, la artista continuaba desarrollando el patrón reticular y comenzó la elaboración de estructuras cilíndricas de mallas reticulares y base circular. En 1976 realizó las *Esferas* en las que utilizó el mismo sistema de los troncos. A esta serie pertenece *Esfera rígida* de 1977. Realizada con varillas de bronce soldadas, su estructura mantiene el sistema entrelazado de redes, pero en este caso no se trata de módulos tejidos en sus nodos sino soldados, lo cual proporciona el talante constructivo a la pieza. Iris Peruga señala que “*las obras que comienza a producir hacia 1974, demuestran un nuevo interés por el estudio de la geometría. Entre 1974 y 1976, posiblemente como producto del Seminario de Relaciones Espaciales desarrollado por Gego en el Instituto de Diseño de la Fundación Neumann dedicado a pensar y realizar con sus discípulos ejercicios que pudieran hacer cómo funcionar los volúmenes geométricos, produjo los troncos y las esferas. Los triángulos están organizados hacia afuera y hacia adentro para dar solidez a la estructura. Las esferas responden a este sistema pero muchas (sobre todo después de 1977), son soldados de un modo más o menos mecánico. Estas*

science and society, semiotics, and contemporary theory of communication. *Reticulárea* produces an immense interest as a model of abstraction that proposes an infinite number of connections in space. Gego, with the concept of *Reticulárea*, manages to completely change the relations of connection in space: operating under the principle of heterogeneity makes it an emplacement that multiplies any possible relation. It is an open cartography, a structural model susceptible to being permanently modified. This is why its value goes beyond the contributions made to abstraction and the traditional definition of sculpture and becomes a zone that reveals forms of reflection and knowledge.

In 1974, the artist continued developing the reticular pattern and started working on cylindrical structures of reticular nets and circular base. In 1976, she created *Esferas* in which she used the same trunks system. Part of this series is *Esfera rígida (Rigid Sphere)* from 1977. Created with welded brass rods, its structure preserves the system of intertwined networks, but in this case the modules are welded, not woven, into the nodes, which provides the constructive tenor of the piece. Iris Peruga points out that “*the pieces she starts creating c. 1974 exhibit a new interest in the study of geometry. Between 1974 and 1976, possibly as a result of the Special Relations Seminar created by Gego in the Design Institute of Fundación Neumann, dedicated to engineer and complete with its disciples exercises that could make geometric volumes work, she created the trunks and the spheres. The triangles were organized outwards and inwards to add solidity to the structure. The spheres respond to this system, but many of them (especially after 1977) are welded in a somewhat mechanical way. These spheres gave rise to multiple other spheres that occasionally penetrated each other*”³. The combination of effects is enormous, and this is astonishingly displayed in *Esfera rígida*, where the line of sight goes through volumes and can reach the background. In this process of sight penetration, it is impossible at

3 PERUGA, Iris: “Gego. El juego de crear”. In: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. (Untangling the net. Gego’s Reticularea. An Anthology of critical responses.) Organized by María Elena Huizi and Esther Crespín. Houston Fine Arts Museum and Fundación Gego. Houston, 2003, pg. 248.

esferas dieron pie a juegos de múltiples esferas que en ocasiones se interpenetraban”³. El juego de efectos es inmenso y se aprecia en la *Esfera rígida* de una manera sorprendente, pues la mirada traspasa los volúmenes y le es posible dirigirse al fondo. En este proceso de penetración de la mirada, en ocasiones resulta imposible distinguir claramente el espacio en la lejanía, lo cual lleva a imaginar un espacio de vacíos que a la vez se encuentra lleno de formas de alambre.

Gego desarrolla el universo la *Reticulárea*. A diferencia de la *Reticulárea Ambiental* de 1969 que incluye físicamente al espectador, en las *Esferas* la inclusión se centra en la mirada. En todo este período despliega referencias matemáticas en la construcción de sus estructuras e introduce elementos geodésicos propuestos por Buckminster Fuller en sus modelos esféricos y la transformación de los poliedros. Al respecto, la investigadora Mónica Amor advierte también la relación que en aquel momento se planteó entre los modelos de enseñanza que Gego desarrollaba en el Instituto de Diseño y su aplicación en la realización de sus obras: “muchas de las *Esferas* creadas durante este período son traducciones literales de los modelos geométricos considerados en el marco pedagógico del Instituto. Sin embargo, a Gego le encantaba la profunda división entre la dimensión eidética del modelo y la ambigüedad perceptiva del objeto, permitiéndose, por ejemplo, parodiar el rigor de la abstracción geométrica rodeando las *Esferas* de elementos externos como una fina cadena de piezas metálicas”⁴. La transparencia material de la estructura proporciona a esta *Esfera rígida* algunas ambigüedades perceptivas como por ejemplo, la ligereza necesaria para romper la solidez de un cuerpo esférico, o los efectos de movimiento entre sus módulos a pesar de la rigidez en su título. Es una pieza rigurosa pero que invoca a la fuerza orgánica que le permite mantener un discurso permanentemente abierto.

times to clearly distinguish space in the distance, which invites us to imagine a space of emptiness, full of wire figures at the same time.

Gego creates the *Reticulárea* universe. Unlike *Reticulárea Ambiental* of 1969, which physically includes the viewer, the inclusion in *Esferas* focuses on sight. In all this period, she unfolds mathematical references in the construction of her structures and introduces geodesic elements proposed by Buckminster Fuller in his spherical models and the transformation of polyhedrons. In this regard, the researcher Mónica Amor also notes the relation proposed at the time among the teaching models that Gego was developing in the Design Institute and its application in the production of her work: “Many of the *Esferas* created during this period are literal translations of the geometrical models contemplated in the educational framework of the institute. However, Gego loved the profound separation between the eidetic dimension of the model and the perceptive ambiguity of the object, which allowed her, for example, to parody the rigor of geometric abstraction surrounding the spheres with external elements, like a thin chain of metallic pieces”⁴. The material transparency of the structure produces in this *Esfera Rígida* some perceptive ambiguities, such as the necessary lightness to disrupt the solidity of a spherical body or the motion effects among its nodes, despite the rigidity in its title. It is a rigorous piece, but, at the same time, it invokes an organic strength that enables it to maintain a permanently open discourse.

3 PERUGA, Iris: “Gego. El juego de crear”. En: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. Organizado por María Elena Huizi y Esther Crespín. Museo de Bellas Artes de Houston y Fundación Gego. Houston, 2003, pág. 248.

4 AMOR, Mónica: *Gego. Transparencia Esquiva*. Daros Latinamerica Collection, 2017. En: www.daros-latinamerica.net/es/ensayo/tego-transparencia-esquiva

4 AMOR, Mónica: *Gego. Transparencia Esquiva (Gego, Evasive Transparency)*. Daros Latinamerica Collection, 2017. In: www.daros-latinamerica.net/es/ensayo/tego-transparencia-esquiva

Dibujo sin papel 78/1, 1978

La línea como objeto y como elemento que define el espacio

El género del dibujo tiene uno de sus mejores oficiantes contemporáneos en Gego. Desde los inicios la acompañó como fuente primaria de expresión y, hacia 1976, inició la etapa de pequeñas piezas murales de alambre y otros materiales a las que denominó *dibujos sin papel*. En los *dibujos sin papel* la línea adquiere sus más amplias libertades y se planta como eje central de la obra. Gego recurre libremente a diferentes sistemas y combinaciones para establecer las relaciones. Los *dibujos sin papel* reconfiguran las bases para una sensibilidad nueva y redefinen los géneros artísticos. Son dibujos pero también ensamblajes, son esculturas pero también pequeñas instalaciones. La artista rompe con las restricciones que el arte imponía en la delimitación de disciplinas y extiende su definición, manejando un modelo compositivo asistemático y sin reglas aparentes, que se desplaza libremente en patrones rizomáticos no regulares y siempre inesperados. Con ellos Gego parecería haberse liberado de todo tipo de restricciones estéticas, conceptuales, espaciales y formales. La curadora Mari Carmen Ramírez refiere que “*los dibujos sin papel vienen a cuestionar de modo sutil varios asuntos de una vez: el trazo físico de la línea, el vacío del plano, la supresión de la superficie, la ausencia del medio e, incluso, la falta de representación. En suma, penden entre la transparencia y lo invisible*”⁵. Los *Dibujos sin papel* no responden a un diseño estructural ni menos aún constructivo, sino que se mantiene en los márgenes de una estética experimental con nuevos materiales o restos de obras anteriores. La línea persiste como elemento fundamental común a todas las obras tridimensionales de Gego, cualquiera que sea la etapa, pero acá hace destacar su valor como esencia del dibujo.

⁵ RAMÍREZ, Mari Carmen: Gego: entre la transparencia y lo invisible = Between Transparency and the Invisible. -- Houston: TheMuseum of Fine Arts and Buenos Aires: MALBA Colección Constantini, 2006.

Dibujo sin papel 78/1, 1978

Line as an object and element that defines space

Gego represents one of the best contemporary officiants of the drawing genre. From the beginning, drawing was her primary source of expression. Around 1976 began the stage of small mural pieces made of wire and other materials, which she called *Dibujo sin papel* (*Paperless drawing*). In these, line is as free as it can be, and stands as a central pivot of the piece. Gego freely resorts to different systems and combinations to establish relations. The *Dibujos sin papel* reset the basis for a new sensitivity and redefine the artistic genres. They are drawings, but they are also assemblies; they are sculptures, but also small installations. The artist breaks free from the restrictions that art had imposed in the demarcation of disciplines and extends her definition, using a compositional and unsystematic model, without any apparent rules, that freely moves over irregular and always unexpected rhizomatic patterns. Gego seemed to have freed herself from all kind of aesthetic, conceptual, spatial, or formal restrictions with these pieces. The curator Mari Carmen Ramírez states that “*the Dibujos sin papel come to subtly question several issues at once: the physical stroke of a line, the emptiness of the plane, the suppression of the surface, the absence of a medium, and even the lack of representation. Put together, it’s a dance between transparency and invisibility*”⁵. The *Dibujos sin papel* do not follow a structural, let alone a constructive design, but instead move within the boundaries of an experimental aesthetic using new materials or scraps from other pieces. Line is a fundamental, common element in all of Gego’s tridimensional pieces, no matter which stage, but here she highlights its value as an essential element of drawing.

Dibujo sin papel 78/1, from 1978, is a mesh of lines tied up to each other and woven as organic shapes. There

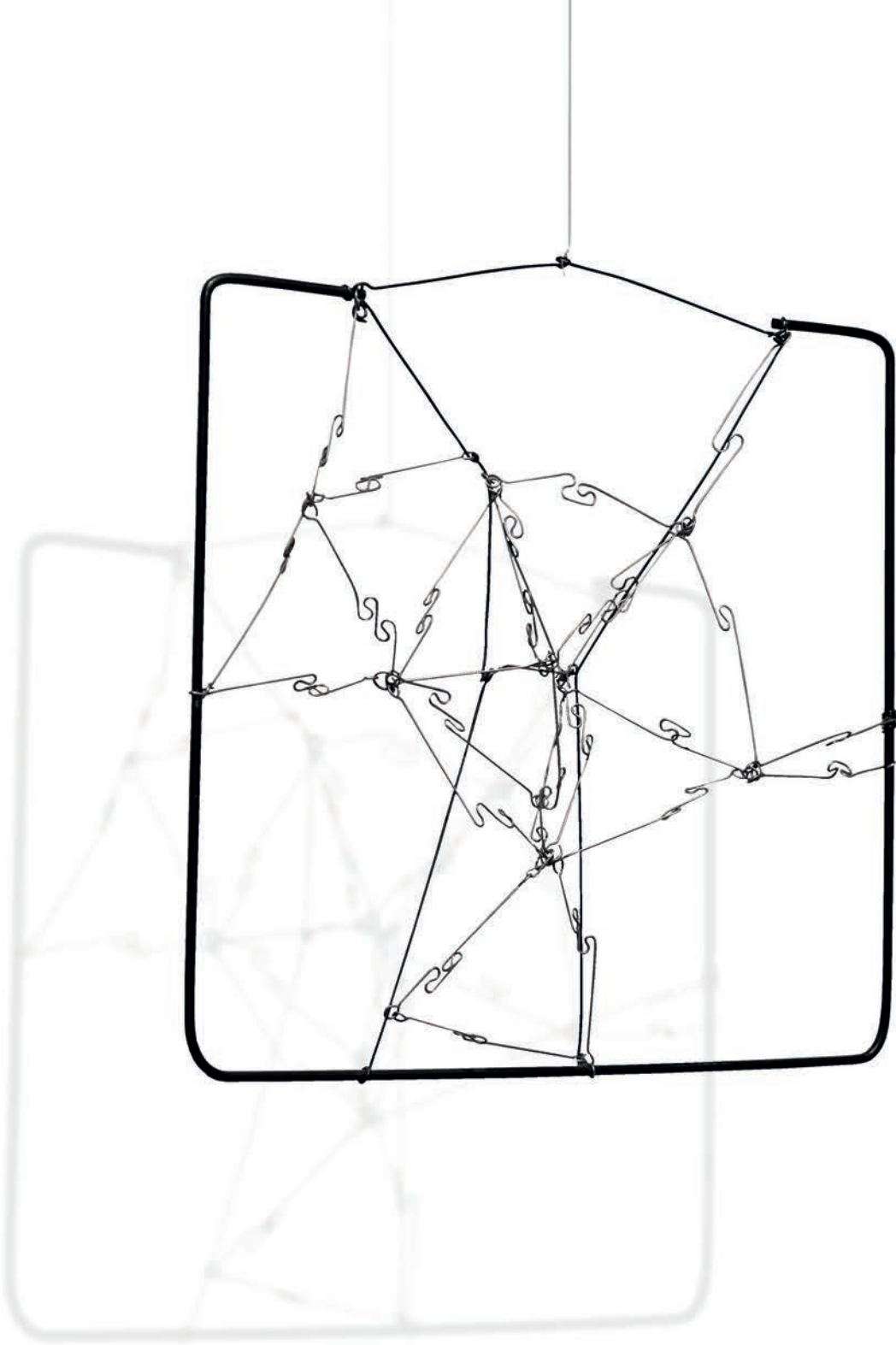
⁵ RAMÍREZ, Mari Carmen: Gego: entre la transparencia y lo invisible = Between Transparency and the Invisible. -- Houston: Museum of Fine Arts and Buenos Aires: MALBA Colección Constantini, 2006.

El *Dibujo sin papel 78/1* de 1978 es una malla de líneas atadas entre sí y tejidas como formas orgánicas. No hay en él un sistema de configuración lineal único y definido. Está elaborado con finos alambres de diferentes grosores y formas irregulares de hierro, acero inoxidable, bronce y trazos de pintura. Acá, el concepto del espacio se vuelve personal e íntimo. Gego parecería haber conquistado la plena libertad interior: un espacio posiblemente subterráneo y silencioso, donde se producen las más inesperadas conjunciones. El campo estructural de *Dibujo sin papel 78/1*, 1978 ese compone de polígonos y los planos de líneas paralelas. La línea traza el vacío y modula las sombras que, a su vez, generan dibujos simultáneos, reforzando el carácter aéreo que Gego otorga a sus piezas. La sombra funciona como un espacio móvil, inmaterial, fugaz, inasible que otorga nuevos valores al entramado fijo de los alambres. El orden y el desorden se conjugan en una misma percepción, produciendo una zona ambigua y opuesta a los grandes alardes del arte moderno para dar paso a la fragilidad, a los materiales sencillos, a la atención a los pequeños momentos de atención a las sombras. Gego simplifica la técnica y el formato e introduce lo inestable y lo procesual, abriendo paso a una manera de jugar con el rigor de la abstracción para convertirla en enlaces que desatienden la normativa.

Por otra parte, *Dibujo sin papel 78/1* pertenece a la primera etapa de los *dibujos sin papel* realizados con varilla de acero o bronce de pequeños pliegues que arman estructuras cuadradas o rectangulares cruzadas vertical, horizontal y diagonalmente. Más adelante Gego eliminaría el marco para incorporar formas más libres como la espiral, pero siempre mantuvo la idea del dibujo frágil, casi imperceptible, sobre la pared, multiplicando las relaciones y las perspectivas de apreciación. Los *dibujos sin papel* permitieron reforzar la concepción que Gego introdujo sobre la línea, no como un componente más de la obra, sino como un elemento que habita su propio espacio. La línea es la obra y la imagen, es el margen de los vacíos, el punto que conecta los demás elementos. La línea rompe con la obligación de determinar formas o espacios marcados por un límite y se levanta con vida propia. Hanni Ossot indica que “en los *Dibujos sin papel* predomina el carácter aéreo de las líneas, y si las estruc-

is no single and defined linear configuration system. It is constructed out of thin wires of different widths and irregular shapes made of iron, stainless steel, brass, and traces of paint. Here, the concept of space becomes personal and intimate. Gego seemed to have conquered a complete inner freedom: A possibly subterranean and quite space, where the most unexpected conjunctions emerge. The structural field of *Dibujo sin papel 78/1*, 1978 is made up of polygons and the planes are formed with parallel lines. Lines outline emptiness and modulate the shadows, which in turn generate simultaneous drawings, reinforcing the *aerial* nature that Gego gives to her pieces. Shadows work as a mobile space; immaterial, short-lived, elusive, giving new values to the fixed wire lattice. Order and disorder come together in the same perception, generating an ambiguous zone, opposite to the big flaunts of modern art, which makes way to fragility, to simple materials, and small moments of attention to shadows. Gego simplifies the technique and the format, and introduces instability and procedures, enabling a way of playing with the rigor of abstraction, converting it into links that pay no regard rules.

Conversely, *Dibujo sin papel 78/1* belongs to the first stage of the *paperless drawings* created with slightly bent steel or brass rods, forming square or rectangular structures that intersect vertically, horizontally, and diagonally. Gego would later remove the frame in favor of freer forms, such as the spiral, but she always maintained the idea of the fragile drawing on the wall, almost imperceptible, multiplying the relations and appreciation perspectives. The *paperless drawings* reinforced the idea introduced by Gego about the line, not conceived as a simple component of the piece, but as an element that occupies its own space. The line is the piece and the image; it is the margin of emptiness, the point that connects all other elements. The line gets rid of the obligation of defining forms or spaces marked by a boundary and raises with a life of its own. Hanni Ossot says “in *Dibujos sin papel* the *aerial nature of lines* dominates, and while structures are, apparently, static and barely articulable, in some of them one can appreciate an intense mobility of the linear bodies through tension and contrasts, and the production of virtual spaces. The duration and inner mobility, a virtual one, is sometimes presented with such



Dibujo sin papel 78/1, 1978

*turas son, en apariencia, estáticas y apenas ligeramente articulables, en algunas se puede percibir una intensa movilidad de los cuerpos lineales por tensión y contrastes y por la generación de espacios virtuales. La duración y la movilidad interior, virtual, se presenta a veces con tanta violencia como si allí se erigiera una acción*⁶.

El punto de vista innovador, experimental y de ruptura que introdujo Gego en estos *dibujos sin papel*, tuvo una influencia significativa en las generaciones posteriores, marcando huellas en los procesos de comprensión y creación el arte contemporáneo.

*violence that it feels as if an action emerged from the piece*⁶. The innovative, experimental, and mold-breaking point of view introduced by Gego in these *dibujos sin papel* had a significant influence in the following generations, leaving a footprint in the comprehension and creation processes of contemporary art.

⁶ OSSOT, Hanni: "Introducción a Gego". En: *Gego*. Ediciones del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, 1977, pág. 37.

⁶ OSSOT, Hanni: "Introducción a Gego". In: *Gego*. Publications of the Contemporary Art Museum in Caracas, Caracas., 1977, pg. 37.

***Reticulárea 80/11*, 1980**

La articulación de los vacíos y los entrelineados. La transparencia como estrategia para definir los volúmenes

El desarrollo de la *reticulárea* como expresión en el espacio sostuvo un lugar permanente de presencia en la trayectoria de Gego. Hacia 1980 inició una serie de obras en acuarela, donde planteó alternativas diferentes al uso del papel como soporte del dibujo y al concepto mismo de *reticulárea*. En 1982 algunas de ellas fueron exhibidas en la Galería de Arte Nacional, en Caracas y generaron un sentimiento conmovedor al permitir apreciar cómo Gego era capaz de convertir la materialidad del papel en un espacio totalmente aéreo y desvanecido. Los aportes y características del sistema de la *Reticulárea* son acá llevados a un punto de inflexión donde las redes se encuentran estructuradas a partir de los vacíos entre uno y otro módulo, lo cual permite que esos vacíos ocupen el lugar del papel. En este caso, la *Reticulárea* está formada por triángulos en red, mostrando los posibles pliegues y deformaciones de una red aérea. Gego no representa la red sino el espacio en que se instala, que lo estructura linealmente, el papel deja de ser soporte material para convertirse espacio, y las transparencias entre los volúmenes triangulares producen espacios entre el espacio.

Lo interesante de estas acuarelas sobre papel es su estructura y funcionamiento con respecto a los dibujos y *reticuláreas* en tres dimensiones. Un testimonio de la propia Gego nos explica que en ambas dimensiones (la bidimensional y la tridimensional) cada módulo se organiza de manera individual y establece una ruptura con la simetría del total de la estructura. Las tensiones espaciales también se manifiestan de igual manera en ambas: *“utilizo la línea para definir espacios, para definir el propio espacio. En el caso de los dibujos, el tratamiento de la línea es más importante y se hacen patentes las diferentes calidades de líneas.*

***Reticulárea 80/11*, 1980**

The coordination of voids and the space between lines. The transparency as a strategy for defining volumes

The creation of the *reticulárea* as a means of expression in space was permanently present in Gego's trajectory. Around 1980, she started a series of artworks in watercolor, proposing different alternatives to the use of paper as a medium for drawing and the very concept of the *reticulárea*. In 1982, some of them were exhibited in Caracas National Art Gallery and produced a moving feeling in those who appreciate how Gego was able to convert the material nature of paper into an aerial and faded space. The contributions and characteristics of the *Reticulárea* system are here inflected to such degree that the mesh is formed by the empty spaces between modules, which allow these voids to occupy the spaces of the paper. In this case, the *Reticulárea* is formed by nested triangles, showing the possible folds and deformations of an aerial mesh. Gego does not represent the mesh, but the space in which it resides, which gives it a linear structure. Paper is no longer a material medium and becomes space; the transparencies among triangular volumes generate spaces inside space itself.

The interesting thing about these watercolors on paper is their structure and functioning regarding the drawings and *reticuláreas* in three dimensions. A testimony of the very Gego explains that in both dimensions (two-dimensional and three-dimensional), each module is organized individually and moves away from the total symmetry of the structure. The spatial tensions are equally manifested in both; *“I use lines to define spaces, to define space itself.” In the case of drawings, the treatment of the line is more important and the different qualities of lines are made evident. However, it is not about drawing reticuláreas or translating in two dimensions what is created in three dimensions*

*Pero no se trata de dibujar reticuláreas ni de traducir en dos dimensiones lo que en la escultura se desarrolla en tres dimensiones. El propósito viene siendo más bien el de trabajar con los mismos elementos el espacio, el vacío y la línea*⁷.

Reticulárea 80/11 se basa en el mismo principio de los dibujos sin papel al proyectar sombras para moldear el espacio de manera indirecta, pero acá no es la sombra sino la transparencia de los triángulos la que modela el espacio. Utiliza también el mismo principio de las redes y mallas, pero para su construcción, acá prevalecen las transparencias y la superposición de los colores y formas. Podría considerarse como un ejercicio bidimensional de su trabajo tridimensional y, en este caso, se invierten los valores: el nodo material hecho de alambre se sustituye por el vacío y las uniones quedan en blanco. En este caso los nodos no están marcados y es el ojo el que une las piezas. Destaca en ella la manera como Gego construye el volumen a partir de transparencias y contrastes de tonos: en el primer plano coloca un tono rosa pálido más oscuro y en el segundo plano los tonos más pálidos del mismo color. Con ello logra la tridimensionalidad, pero si se analizan detenidamente, comienzan a surgir esquemas geométricos inauditos e imposibles que engañan la mirada del espectador. Los volúmenes entran y salen del papel. Flotan en la superficie. Es el efecto que Gego siempre imprimió en su trabajo para aligerar las formas y volúmenes y hacerlos volar.

in sculpture. Rather, the purpose is working with the same elements: space, emptiness, and line."⁷

Reticulárea 80/11 is based on the same principle of the paperless drawings in that it projects shadows in order to indirectly model space; but here space is not modeled by the shadow, but by the transparency of the triangles. She also uses the same principles of meshes and nets, but here the transparencies and the superposition of colors and forms dominate the construction. It could be considered a two-dimensional exercise of her three-dimensional work and, in this case, the values trade places: the material node made of wire is substituted by the void and the links are left blank. In this case, the nodes are not marked; the eye joins the pieces. The way Gego creates volume from the transparency and contrast of tones stands out: in the first plane, she uses a pale, darker pink; in the second, the paler tones of the same color. She achieves three-dimensionality with this, but if one looks closely, outrageous and impossible geometrical schemes that fool the viewer's gaze start to emerge. Volumes come in and out of the paper. Floating above the surface. That is the effect that Gego transferred to her work to make shapes and volumes lighter and make them fly.

⁷ CÁRDENAS, María Luz: "Conversación con Gego". En: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. Organizado por María Elena Huizi y Esther Crespín. Museo de Bellas Artes de Houston y Fundación Gego. Houston, 2003, pág. 313.

⁷ CÁRDENAS, María Luz: "Conversación con Gego". In: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. (Untangling the net. Gego's Reticularea. An Anthology of critical responses.) Organized by María Elena Huizi and Esther Crespín. Houston Fine Arts Museum and Fundación Gego. Houston, 2003, pg. 313.



Reticulárea 80/11, 1980

Podríamos afirmar que Gego renombró los términos de nuestro acercamiento a la creación. Con un trabajo híbrido e interdisciplinario, subraya la incompetencia de las categorías dominantes del arte moderno y contemporáneo a la hora de establecer puentes con el pensamiento crítico. “*Lo que está en la mira de esta operación simultánea de teoría y crítica, después de todo, no debe ser el encasillar a Gego en narrativas convencionales de la camisa de fuerza del arte moderno. Por el contrario, abarcar las consecuencias de largo alcance en el meollo de un emprendimiento como el suyo, que posee autonomía, idiosincrasia y perspicacia*”⁸. Combina -sin problemas- el dominio técnico, el manejo de los medios, la relación entre los elementos y el acontecimiento imprevisto en la propuesta de un espacio poético con leyes desobedientes a las correcciones formales. Gego libera a la obra hasta llevarla a su más desnuda condición-al vacío- y, desde allí, reinicia la producción de un nuevo orden artístico. Sus contribuciones atienden principalmente al establecimiento de una visión despojada donde no hay truco posible: el comportamiento estructural siempre es visible; las articulaciones y los enlaces, los soportes muestran el proceso de la obra en un hacerse permanente. Sin ocultamientos, la línea en domina el campo estructural y, entre sus modulaciones, nos lleva a encontrar en el vacío un elemento fértil y poderoso donde conviven la transparencia y la densidad. Su grandeza reside en plantear la línea como recorrido, origen y fin en un territorio inclasificable donde los límites se desvanecen y confluyen la teoría, la poesía, la crítica y la obra de arte.

We could say that Gego renamed the terms of our approach to creation. Through a hybrid and interdisciplinary work, she underscores the incompetence of the prevailing categories of modern and contemporary art in bridging the gap with critical thinking. “*The aim of this simultaneous operation of theory and critics, after all, should not be to encapsulate Gego in conventional narratives of the straightjacket that is modern art. On the contrary, it should be to embrace the farreaching consequence at the heart of a venture such as hers, a venture with autonomy, idiosyncrasy, and insight.*”⁸ She smoothly combines the technical domain, the handling of mediums, the relation among elements, and the unforeseen event in the proposal of a poetic space with laws paying no regards to formal correction. Gego frees the piece to its most unveiled condition—the void—. Here, she starts again producing a new artistic order. Her contributions focus primarily on establishing a naked vision, where no trick is possible: the structural behavior is always visible; the coordination and links, the supports show the process of the piece in achieving permanency. No secrecy, the line dominates the structural field and, among its modulaciones, leads us to find in the void a fertile and powerful element where transparency and density coexist. Her greatness lies in proposing line as a tour, start and end in an unclassifiable terrain in which boundaries blur and theory, poetry, criticism, and artwork coalesce.

⁸ RAMÍREZ, Mari Carmen: “Para leer a Gego entre la línea”. En: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. Organizado por María Elena Huizi y Esther Crespín. Museo de Bellas Artes de Houston y Fundación Gego. Houston, 2003, pág. 341.

⁸ RAMÍREZ, Mari Carmen: “Para leer a Gego entre la línea”. In: *Desenredando la red. La reticulárea de Gego. Una antología de respuestas críticas*. (Untangling the net. Gego’s Reticularea. An Anthology of critical responses.) Organized by María Elena Huizi and Esther Crespín. Houston Fine Arts Museum and Fundación Gego. Houston, 2003, pg. 341.

OBRAS: DATOS TÉCNICOS

1

S/t (Dos Planos), 1965

Alambre de cobre y alambre de acero, pintado y crudo con base de madera

29,5 x 18 x 17 cm

Firmado "Gego 1965" en la base a un costado (existen sólo 15 obras en total en las que Gego utilizó otro color que no fuese el negro para resaltar su planteamiento y sólo en 5 piezas utilizó 2 colores, siendo esta una de esas 5, lo cual la hace una pieza remarcable dentro de toda la producción de la artista en más de 40 años de creación)

Exhibiciones:

- Gego: Esculturas 1957-1967. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia, Junio, 1967.
- Gego. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, Venezuela, Septiembre - Octubre, 1977.
- Gego, 1955 - 1990. Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, Venezuela, Octubre, 2000.
- Zero Exhibition. Museo Oscar Niemeyer, Curitiba, Brasil, Agosto - Noviembre 2013.
- Zero Exhibition. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil, Diciembre 2013 - Marzo, 2014.
- Zero Exhibition. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil, Abril - Junio, 2014.
- Frieze Masters. Dominique Levy stand dedicado al movimiento contemporáneo Gutai en Japón y ZERO en Europa. Regent's Park, Londres, 14 al 18 de Octubre, 2015.
- Gego: Autobiography of a Line. Dominique Levy Gallery, Londres, Inglaterra, Mayo - Agosto, 2016.

Esta obra es una "Pieza de Mesa", que debe ser exhibida permitiendo al espectador una visión de 360 grados, dado que la "vibración" se produce al ser observada desde distintos ángulos y aún más si el espectador se encuentra en movimiento. Hay que tomar en cuenta la importancia y lo escaso de la obra de Gego de este periodo.

Cabe destacar que a partir del año 1964, Gego comenzó a experimentar con el alambre de acero inoxidable en sustitución del hierro, lo que finalmente le permitiría plantearse este

ART WORKS: TECHNICAL DATA

1

N/T (Dos Planos [Two Planes]), 1965

Copper and steel wire construction, painted and raw in a wooden base

29,5 x 18 x 17 cm (11,6" x 7,1" x 6,7")

Signed "Gego 1965" at the base, on one side (there are only a total of 15 pieces in which Gego did not use black to highlight her approach, and she used 2 colors in only 5 of them; this is one of these 5 pieces, which makes it a remarkable element within the entire production of the artist in over 40 years of creation)

Exhibits:

- Gego: Sculptures 1957-1967. Luis Ángel Arango Library, Bogota, Colombia, June, 1967.
- Gego. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, Venezuela, September - October, 1977.
- Gego, 1955 - 1990. Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, Venezuela, October, 2000.
- Zero Exhibition. Museo Oscar Niemeyer, Curitiba, Brazil, August - November, 2013.
- Zero Exhibition. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brazil, December, 2013 - March, 2014.
- Zero Exhibition. Pinacoteca do Estado de São Paulo, Sao Paulo, Brazil, April - June, 2014.
- Frieze Masters. Dominique Levy stand dedicated to the Gutai contemporary movement in Japan and ZERO in Europe. Regent's Park, London, October 14-18, 2015.
- Gego: Autobiography of a Line. Dominique Levy Gallery, London, England, May - August, 2016.

This artwork is a "Table Piece", which must be exhibited in way that allows for a 360° degree view by the observer, because the "vibration" occurs when the piece is viewed from several angles and intensifies if the viewer is in motion. The importance and scarcity of Gego's work during this period is something to be considered.

It is worth noting that starting in 1964, Gego began experimenting with stainless steel wire instead of iron, which finally allowed her to think about this type of lightweight work with flexible connections and of a more spontaneous cre-



tipo de obras ligeras con enlaces flexibles y de generación más espontánea, al liberarse del empleo de herreros y terceras manos para al fin lograr la elaboración artesanal y plenamente individual de sus obras. Esta es una de sus primeras *Líneas Paralelas*, corto periodo (1964-1970) caracterizado por la utilización del plano cortado en paralelas (seriado) que crean, indican o sugieren formas volumétricas creando un efecto óptico-cinético.

Esta obra es una de las 15 obras en toda la producción de la artista donde empleó el color blanco para crear una separación virtual de planos, a fin de reforzar el efecto multidimensional de la composición. El blanco, para Gego el albo, lejos de ser un color, es el no-color, es esencialmente la claridad máxima y la oscuridad nula. Más que un simple color, perceptualmente es la consecuencia de la foto-recepción de una luz intensa y por ello lo utiliza sólo en contadas oportunidades a fin de incorporar la luz a su obra y lograr así la desmaterialización de algunos elementos que siendo acromáticos revelan un inesperado, aunque virtual, comportamiento entre los planos.



2

Torrecilla, 1965-66

Hierro, alambre, bronce y pintura

54,8 x 30 x 20,4 cm

Ejecutado en 1965 - Firmado en 1966

Registrada en los archivos de la Fundación Gego bajo el número de registro CP-0208

La obra fue creada por Gego en 1965 y posteriormente, en 1966, le hizo una adaptación para tener la base que tiene hoy en día, creando de esta forma una estructura metamórfica dado que la pieza puede ser exhibida en distintas formas o posiciones.

Exhibiciones:

- Kleinplastik uit Venezuela in Madurodam, The Hague, Madurodam, June-July 1967, ilustrada.
- Gego, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, 1977, no. 20, p. 33, ilustrada. (Imagen de obra antes de su modificación).

3

Cornisa I, 1967

Acero inoxidable pintado y alambres de bronce

6 partes/piezas, medidas variables

Instalación hasta de 6 metros

ation, by freeing herself from the use of blacksmiths and third hands to finally achieve the artisanal, fully personal build of her work. This is one of her first *Parallel lines*, a short period (1964-1970) characterized by the use of planes sliced with parallel lines (serialized) that create, indicate or suggest volumetric shapes, which generate an optokinetic effect.

This piece is one of 15 pieces in all of the artist's production where she used white to create a visual separation of planes to reinforce the multidimensional effect of the composition. White, to Gego the albo, is far from being a color, it is the non-color, it is, in essence, the maximum clarity and the total lack of darkness. More than a simple color, it is perceptually the consequence of the photo-reception of an intense light, and hence she only uses it in a few instances in order to incorporate light into her work, and thus achieve the dematerialization of some achromatic elements which reveal the unexpected, albeit virtual behavior among planes.

2

Torrecilla, 1965-66

Iron, wire, bronze and paint

54,8 x 30 x 20,4 cm (21,6" x 11,8" x 8")

Created in 1965 - Signed in 1966

Registered in Fundación Gego's archives under the registration number CP-0208

Gego created this piece in 1965, then in 1966 she made an adaptation for the foundations it has today, thus creating a metamorphic structure which can be displayed in different forms and positions.

Exhibits:

- Kleinplastik uit Venezuela in Madurodam, The Hague, Madurodam, June-July 1967, illustrated.
- Gego, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, 1977, no. 20, p. 33, illustrated. (Artwork pictured before being modified).

3

Cornisa I (Ledge), 1967

Painted stainless steel and bronze wire construction.

6 parts/pieces, varying measures

Installation of up to 6 meters (19,7 feet)

Each piece:

24,6 x 70,5 x 18,9 cm (9,7" x 27,8" x 7,4")

20,1 x 70 x 21,5 cm (7,9" x 27,6" x 8,5")

20,1 x 70,5 x 12,5 cm (7,9" x 27,8" x 4,9")

Cada pieza:

24,6 x 70,5 x 18,9 cm

20,1 x 70 x 21,5 cm

20,1 x 70,5 x 12,5 cm

22 x 70,5 x 17,5 cm

15,2 x 70,5 x 12,5 cm

17,5 x 70,5 x 19,5 cm

Registrada en los archivos de la Fundación Gego bajo el número de registro FG-2180

Exhibiciones (selección):

- Gego, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, MACC, Caracas, Venezuela, 1977.
- Gego, obras recientes. Galería Sotavento, Caracas, Venezuela, 1988.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM, Karlsruhe, Alemania, 2004.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Neue Galerie, Graz, Austria, 2004.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Miami Art Central, Miami, Fl., EEUU, 2004.
- Deconstrucción y Postmodernidad - Sesión I. Fundación D.O.P., Caracas, Venezuela. Enero - Marzo, 2014.

Estas imágenes no reflejan el objetivo potencial de toda la instalación y tampoco el exquisito efecto cinético que se produce cuando se muestra correctamente, permitiendo que los elementos se interrelacionen entre sí de una manera diferente, construyendo y deconstruyendo líneas interminables, como Gego expresó con respecto a esta instalación, el momento en que el observador se mueve o simplemente cambia el punto de vista interactuando con la obra.

4

S/t (Estudio para Almanaque), Ca. 1969

Tinta sobre cartoncillo BFK Rives

65,4 x 50,4 cm

Certificado y fechado al dorso por Barbara Gunz Registrada en los archivos de la Fundación Gego bajo el número de registro FG-1323

Entre los años 1969 y 1970, Gego tuvo una excepcional y escasa producción basada en estudios matemáticos para su serie *Almanaques*, fundamentadas todas en ecuaciones o fórmulas relativas al tiempo y la estadística. Cada pieza es diferente, siendo el resultado de una fórmula.

22 x 70,5 x 17,5 cm (8,7" x 27,8" x 6,9")

15,2 x 70,5 x 12,5 cm (6,0" x 27,8" x 4,9")

17,5 x 70,5 x 19,5 cm (6,9" x 27,8" x 7,7")

Registered in Fundación Gego's archives under the registration number FG-2180

Exhibits (selection):

- Gego. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, MACC, Caracas, Venezuela, 1977.
- Gego, obras recientes (recent work). Galería Sotavento, Caracas, Venezuela, 1988.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM, Karlsruhe, Germany, 2004.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Neue Galerie, Graz, Austria, 2004.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Miami Art Central, Miami, FL, USA, 2004.
- Deconstrucción y Postmodernidad (Destruction and Postmodernity) - 1st Session. Fundación D.O.P., Caracas, Venezuela. January - March, 2014.

These images do not capture the potential objective of the entire installation or the exquisite kinetic effect seen when the piece is properly displayed, allowing the constituent elements to interrelate differently, constructing and deconstructing unending lines; as Gego said about this installation, the moment in which the observer moves or simply change their point of view, interacting with the piece.

4

N/T (Estudio para Almanaque [Study for Almanac]), Ca. 1969

Ink on BFK Rives cardboard

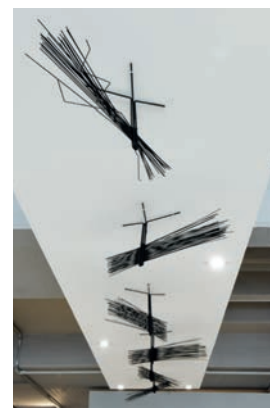
65,4 x 50,4 cm (25,7" x 19,8")

Certified and dated at the back by Barbara Gunz Registered in Fundación Gego's archives under the registration number FG-1323

Between 1969 y 1970, Gego had an exceptional and scarce production rooted on mathematical studies for her series *Almanaques*, all of them based on equations and formulas relating to time and statistics. Each piece is different from the other, being the result of a formula.

Exhibits:

- ReConstructivismo 2.0. Galería Odalys, Madrid, Spain, April- June, 2015.
- Frieze Masters. Dominique Levy stand dedicated to the Gutai contemporary movement



Exhibiciones:

- ReConstructivismo 2.0. Galería Odalys, Madrid, España, Abril - Junio, 2015.
- Frieze Masters. Dominique Levy stand dedicado al movimiento contemporáneo Gutai en Japón y ZERO en Europa. Regent's Park, Londres, 14 al 18 de Octubre, 2015.
- Gego: Autobiography of a Line. Dominique Levy Gallery, Londres, Inglaterra, Mayo - Agosto, 2016.

5

Almanaque 70, 1969

Litografía sobre cartulina BFK Rives
96 x 66 cm obra / 112,5 x 81,5 cm montaje
Certificada al dorso por Barbara Gunz
Registrada en los archivos de la Fundación Gego bajo el número de registro FG-1415

Esta obra no se encuentra ni firmada, ni numerada, pero originalmente se realizarían sólo unas 9 ó 15 piezas de este ejemplar y comentan que Gego sólo realizó 3 de ellas, ésta, otra que se conserva en los archivos de la colección de la Fundación Gego y otra que es propiedad del Museo de Fine Art of Houston.

Para esta obra, Gego empleó la misma fórmula matemática que en el estudio pero con diferencia en el valor de las variables, para que en vez de los 12 meses, diera 70 que es el año del calendario en el que trabajaba.

6

S/t (Esfera rígida), 1977

Bronce soldado, 65 cm Ø
Registrada en los archivos de la Fundación Gego bajo el número de registro FG-3289

Exhibiciones:

- Gego. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, MACC, Caracas, Venezuela, 1977.
- Gego, Desafiando Estructuras. Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Oporto, Portugal, 2006.
- Gego, Desafiando Estructuras. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA. Barcelona, España, 2006-2007.

7

Dibujo sin papel 78/1, 1978

Alambre de hierro, acero inoxidable, bronce y pintura
29,5 x 28,5 x 3,5 cm

in Japan and ZERO in Europe. Regent's Park, London, October 14-18, 2015.

- Gego: Autobiography of a Line. Dominique Levy Gallery, London, England, May - August, 2016.

5

Almanaque 70 (Almanac), 1969

Lithography on BFK Rives paper
96 x 66 cm (37,8" x 25") - Piece
112,5 x 81,5 cm (44,3" x 32,1") - Installation
Certified at the back by Barbara Gunz
Registered in Fundación Gego's archives under the registration number FG-1415

This piece is not signed or numbered, but there were originally only 9-15 pieces of this specimen made, and it is said that Gego only made 3 of these: This one, another one kept on record in the collection of Fundación Gego, and another piece property of the Fine Arts Museum in Houston.

For this piece, Gego used the same mathematical formula she used in the study but with different variable values, so that instead of 12 months, the resulting value yielded 70, which was the calendar year she worked in.

6

N/T (Esfera rígida [Rigid Sphere]), 1977

Welded bronze, 65 cm Ø (25,6" in diameter)
Registered in Fundación Gego's archives under the registration number FG-3289

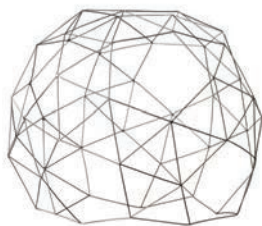
Exhibits:

- Gego. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, MACC, Caracas, Venezuela, 1977.
- Gego, Desafiando Estructuras (Defying Structures). Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Oporto, Portugal, 2006.
- Gego, Desafiando Estructuras (Defying Structures). Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA. Barcelona, Spain, 2006-2007.

7

Dibujo sin papel (Paperless drawing) 78/1, 1978

Iron, stainless steel, bronze wire and paint
29,5 x 28,5 x 3,5 cm (11,6" x 11,2" x 1,4")
Certified at the back by Barbara Gunz
Registered in Fundación Gego's archives under the registration number CP-0293



Certificada al dorso por Barbara Gunz
Registrada en los archivos de la Fundación
Gego bajo el número de registro CP-0293

Exhibiciones:

- Dibujos sin papel. Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, Venezuela, 1984.
- Gego, una mirada a su obra. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, Venezuela, 1994.
- Gego 1955-1990. Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, Venezuela, 2000.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Ursula Blickle Stiftung, Alemania, 2003.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM, Karlsruhe, Alemania, 2004.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Neue Galerie, Graz, Austria, 2004.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Miami Art Central, Miami, Fl., EEUU, 2004.
- Gego, Desafiando Estructuras. Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Oporto, Portugal, 2006.
- Gego, Desafiando Estructuras. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, Barcelona, España, 2006 - 2007.
- Deconstrucción y Postmodernidad - Sesión I. Fundación D.O.P., Caracas, Venezuela, 2014
- Tener visiones [Construyendo el mundo moderno]. Galería Odalys, Madrid, España, 2015.

8

Reticulárea 80/11, 1980

Acuarela s/papel Arches, 70 x 54 cm

Firmado y fechado abajo derecha

Registrada en los archivos de la Fundación Gego bajo el número de registro CP-0261

Exhibiciones:

- Gego. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, MACC, Caracas, Venezuela, 1977.
- Gego, Desafiando Estructuras. Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Oporto, Portugal, 2006.
- Gego, Desafiando Estructuras. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA. Barcelona, España, 2006-2007.
- Emblemática, Odalys Galería de Arte. Caracas, Venezuela, Abril - Mayo, 2008.
- ReCONSTRUCTIVISMO 2.0. Galería Odalys, Madrid, España, Abril - Junio, 2015.

Exhibits:

- Dibujos sin papel. Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, Venezuela, 1984.
- Gego, una mirada a su obra (A Look Into Her Work). Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, Venezuela, 1994.
- Gego 1955-1990. Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, Venezuela, 2000.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Ursula Blickle Stiftung, Germany, 2003.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM, Karlsruhe, Germany, 2004.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Neue Galerie, Graz, Austria, 2004.
- Thinking the Line: Ruth Vollmer and Gego. Miami Art Central, Miami, FL, USA, 2004.
- Gego, Desafiando Estructuras (Defying Structures). Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Oporto, Portugal, 2006.
- Gego, Desafiando Estructuras (Defying Structures). Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, Barcelona, Spain, 2006-2007.
- Deconstrucción y Postmodernidad (Destruction and postmodernity) - 1st Session. Fundación D.O.P., Caracas, Venezuela, 2014.
- Tener visiones [Construyendo El Mundo Moderno] (Having Visions [Building The Modern World]). Galería Odalys, Madrid, Spain, 2015.

8

Reticulárea 80/11, 1980

Watercolor on Arches paper

70 x 54 cm (27,5" x 21,3")

Signed and dated down to the right

Registered in Fundación Gego's archives under the registration number CP-0261

Exhibits:

- Gego. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, MACC, Caracas, Venezuela, 1977.
- Gego, Desafiando Estructuras (Defying Structures). Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Oporto, Portugal, 2006.
- Gego, Desafiando Estructuras (Defying Structures). Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA. Barcelona, Spain, 2006-2007.
- Emblemática, Odalys Galería de Arte. Caracas, Venezuela, April - May, 2008.
- ReCONSTRUCTIVISMO 2.0. Galería Odalys, Madrid, Spain, April- June, 2015.



BIOGRAFÍA

GEGO (Gertrud Goldschmidt)

Hamburgo 1912 - Caracas 1994

Gego nace en la ciudad alemana de Hamburgo en agosto de 1912 y se gradúa en Ingeniería, mención Arquitectura en la Universidad de Stuttgart, Alemania, en 1938. Un año después, emigra a Venezuela y obtiene en 1952 la nacionalidad venezolana.

En el año 1940 conoce al empresario alemán Ernst Gunz con quien contrae matrimonio. Con su apoyo crea el Taller Gunz, dedicado al diseño y elaboración de muebles y lámparas. En paralelo realiza varios proyectos para arquitectos.

En 1948 diseña y construye dos casas en la urbanización Los Chorros, Quintas El Urape y Tulipán. El Urape fue su residencia por tres años.

Se separa de Ernst Gunz en el año 1952.

Entre los años 1953 y 1955 se residencia en el pueblo de Tarma, en el litoral central venezolano, con Gerd Leufert, quien fue su compañero de por vida y apoyo fundamental para el desarrollo de su obra plástica, para entonces, de tipo paisajista, figurativa y expresionista.

En 1956 regresan a Caracas, donde Gego comienza su producción de obra tridimensional gracias al estímulo de Alejandro Otero y Jesús Soto y se dedica a la docencia, labor que desarrolló entre los años 1958 y 1977 en instituciones educativas en Venezuela, como:

- Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas (1958 – 1959).
- Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela (1960 – 1962).
- Instituto de Diseño, Fundación Neumann – INCE (1964 - 1977), de la cual fue miembro fundador.

Gego en 1959 acompaña a Gerd Leufert quien realiza estudios en Iowa State University, allí la

BIOGRAPHY

GEGO (Gertrud Goldschmidt)

Hamburg 1912 - Caracas 1994

Gego was born in the German city of Hamburg in August 1912. She graduated as an engineer with a specialty in architecture from the University of Stuttgart, Germany, in 1938. A year later she emigrated to Venezuela and in 1952 became a Venezuelan citizen.

In 1940 she met the German businessman Ernst Gunz whom she later married. With his support she created the Gunz workshop, dedicated to the design and construction of furniture and lamps. As a parallel activity she worked on several projects for architects.

In 1948 she designed and built two houses in Los Chorros: Quinta El Urape and Quinta Tulipán. She lived in El Urape for three years.

The couple separated in 1952.

Between 1953 and 1955 she lived in the village of Tarma, on the central coast of Venezuela, with Gerd Leufert who became her life-long companion and fundamental support for the development of her artistic work, which at the time was of landscapes, figurative and expressionistic.

In 1956 they returned to Caracas where Gego started on three-dimensional work thanks to the encouragement of Alejandro Otero and Jesús Soto. At this time she also took up teaching, an activity she kept up between 1958 and 1977 at several Venezuelan educational institutions, such as:

- School of Fine Arts Cristóbal Rojas (1958 - 1959).
- School of Architecture, Universidad Central de Venezuela (1960 - 1962).
- Design Institute, Fundación Neumann – INCE (1964 - 1977), of which she was a founding member.

In 1959 Gego accompanied Gerd Leufert during his studies at Iowa State University. There the

artista trabaja en los talleres de la universidad y en el Taller Lasansky.

Luego, en el año 1960, estudia y trabaja en el taller Threitel-Gratz Co. en Nueva York, en el que realiza grabados y esculturas. En el mismo año, en Caracas, en conjunto con otros artistas gráficos forman el Taller de Grabado (TAGA).

En el año 1963 Gego cursa estudios de especialización en sistemas pedagógicos en la Universidad de Berkeley en California, becada por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CDCH) de la Universidad Central de Venezuela. Ese mismo año asiste con una beca de *Art fellow* al Tamarind Lithography Workshop en Los Ángeles y realiza numerosos grabados en el taller del Pratt Graphic Art Institute en Nueva York.

Entre los años 1966 y 1967 estudia y trabaja en el Tamarind Lithography Workshop en Los Ángeles.

A partir de 1967 la artista se dedica a la docencia y a desarrollar su obra plástica en Caracas.

SU OBRA

Variada y cambiante, la obra de Gego se mantiene íntegra y vinculada por las nociones que sobre el espacio la artista se plantea. Acuarelas, dibujos, grabados, tejidos de papel y esculturas son prueba de un proceso creativo y de experimentación constante. En todo su trabajo se percibe el poder inmenso de la línea como elemento generador.

Entre 1957 y 1969, Gego realiza su obra basándose fundamentalmente en trazos equidistantes, etapa denominada **Líneas Paralelas**, por Iris Peruga, curadora de la exposición *Gego 1955-1990*, realizada en el Museo de Bellas Artes Caracas 2000-2001.

Dibujos, grabados y esculturas plantean, su interés por el espacio, la transparencia y la estructura, lo que también plasma en su obra de intervención arquitectónica.

A partir de 1969 Gego se despoja de los materiales rígidos para la elaboración de sus obras

artist worked in the university workshops and the Lasansky workshop.

Later, in 1960, she studied and worked at the Threitel-Gratz Co. workshop in New York where she created engravings and sculptures. That same year, in Caracas, Gego, together with other artists, created the Taller de Grabado (engraving workshop) known as TAGA.

In 1963 Gego attended specialization courses in pedagogical systems at Berkeley University in California with a scholarship from the Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CDCH) of Universidad Central de Venezuela. That same year she attended the Tamarind Lithography Workshop in Los Angeles and created many engravings in the workshops of the Pratt Graphic Art Institute in New York.

Between 1966 and 1967 she again studied and worked at the Tamarind Lithography Workshop in Los Angeles.

As of 1967 the artist devoted her time to teaching and to developing her fine art work in Caracas.

THE ARTIST'S WORK

Although varied and changing, Gego's oeuvre remains whole and interrelated by the notions about space the artist tackles. Her watercolors, drawings, engravings, paper weavings and sculptures are proof of a constant creative and experimental process. Throughout her work one can perceive the enormous power of the line as a generating element.

Between 1957 and 1969 Gego produced her work based mainly on equidistant strokes, a period which Iris Peruga, curator of the exhibition *Gego 1955-1990* held at Museo de Bellas Artes in Caracas in 2000-2001, called **Parallel Lines**.

Drawings, engravings and sculptures show her interest in space, transparency and structure, an element that also pervades her work of architectural intervention.

As of 1969 Gego divests herself of rigid materials for the construction of her three-dimensional work. She starts to make drawings with crossing

tridimensionales. Comienza a realizar dibujos con líneas entrecruzadas formando redes planas y moduladas. Desde entonces, con mayor flexibilidad configura espacios diferentes según sea la asociación y los enlaces de las redes, creando un universo de conexiones. De ello dan testimonio sus obras llamadas **Reticuláreas**, **Troncos y Esferas**, que caracterizan esta fase de su trabajo y por la cual es más conocida. Esta época prepara el camino para un tránsito más libre en su quehacer artístico, cuando a partir de 1976 abandona toda idea de composición preconcebida con los llamados **Dibujos Sin Papel** y más tarde, con sus Bichitos, para los que usa material de desecho en composiciones aparentemente arbitrarias (Peruga, 2001).

Entre los años 1988 y 1991 desarrolla la última fase de su obra con las **Tejeduras**, pequeñas composiciones a base de tiras de papel entretejidas, en las que sintetiza sus encuentros con el espacio.

GEGO realizó en Caracas varias obras de gran formato, armónicamente integradas a espacios arquitectónicos.

Fallece en Caracas el 17 de septiembre de 1994.

La obra de GEGO fue merecedora de múltiples reconocimientos, entre los que destacan los siguientes:

- Primer Premio de Dibujo, IV Exposición Nacional de Dibujo y Grabado, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas. 1962.
- 1er Premio de Escultura XII Salón D'Empaire de pintura y escultura. Maracaibo. 1967
- Premio Adquisición, XXVIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, Museo de Bellas Artes, Caracas. 1967.
- Premio Nacional de Dibujo, en el XXIX Salón Oficial Anual de Arte. Dibujo y Grabado. Museo de Bellas Artes, Caracas. 1968.
- Premio Bolsa de Trabajo, Salón Las Artes Plásticas en Venezuela, Museo de Bellas Artes, Caracas. Abril 1972.
- Premio de Adquisición. Salón Las Artes Plásticas en Venezuela, Museo de Bellas Artes, Caracas. 1976.
- Orden Andrés Bello. Venezuela. 1976.

lines that form flat and modulated nets. From then on she shapes different spaces according to the association and the links between the nets, creating a universe of connections. Proof of this are her **Reticuláreas** (*Networks*), **Troncos** (*Trunks*) and **Esferas** (*Spheres*) which characterize this phase of her work and for which she is best known. This period prepares the way for a freer transit in her artistic work, when in 1976 she abandons every idea of pre-conceived composition with the so-called **Dibujos Sin Papel** (*Drawings without paper*) and, later on, with her **Bichitos** (*Little Beasts*), for which she uses scrap materials in apparently arbitrary compositions (Peruga, 2001).

Between the years 1988 and 1991 she develops the last phase of her work with her **Tejeduras** (*Weavings*), small compositions made with interwoven strips of paper, in which she synthesizes her encounters with space.

In Caracas GEGO developed several large format works which are harmoniously integrated into architectural space.

She died in Caracas on September 17, 1994.

GEGO's work received multiple awards, among which the following stand out:

- First prize in Drawing, IV National Drawing and Engraving Exhibition, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas. 1962.
- First prize in Sculpture, XII Salón D'Empaire of painting and sculpture, Maracaibo. 1967.
- Acquisition Prize, XXVIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, Museo de Bellas Artes, Caracas. 1967.
- National Prize in Drawing, XXIX Salón Oficial Anual de Arte, Dibujo y Grabado. Museo de Bellas Artes, Caracas. 1968.
- Employment opportunity prize, Salón Las Artes Plásticas en Venezuela, Museo de Bellas Artes, Caracas. April 1972.
- Acquisition Prize. Salón Las Artes Plásticas en Venezuela, Museo de Bellas Artes, Caracas. 1976.
- Orden Andrés Bello decoration. Venezuela. 1976.
- National Prize of Fine Arts. Salón Las Artes Plásticas en Venezuela, Museo de Bellas Artes, Caracas. 1979.

- Premio Nacional de Artes Plásticas. Salón Las Artes Plásticas en Venezuela, Museo de Bellas Artes, Caracas. 1979.

Su obra está representada en museos, instituciones y colecciones públicas y privadas dentro y fuera del país, tales como:

- Museo de Bellas Artes, MBA, Caracas, Venezuela.
- Galería de Arte Nacional, GAN, Caracas, Venezuela.
- Museo de Arte Contemporáneo, MAC, Caracas, Venezuela.
- Museo de Barquisimeto, Lara, Venezuela.
- Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Nueva Esparta, Venezuela.
- Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA.
- Fundación de Museos Nacionales, Caracas, Venezuela.
- The Museum of Modern Art, MoMA, Nueva York.
- The Museum of Fine Arts, MFAH, Houston.
- Jack S. Blanton Museum of Art, Austin.
- University of New México Art Museum.
- Norton Simon Museum, Pasadena USA.
- NY Public Library.
- Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA.
- Chicago Art Institute.
- Tate Modern, Londres, UK.
- Museo Reina Sofía, Madrid España.
- Fundación Polar, Caracas, Venezuela.
- Colección Banco Mercantil, Caracas, Venezuela.
- Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
- Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas. IVIC. Caracas.
- Banco Industrial de Venezuela,
- Instituto Nacional de Capacitación y Educación.
- Fundación Empresas Polar, Caracas, Venezuela.
- Colección Patricia Phelps de Cisneros.
- FP Allegro.
- Colección Oberto.
- Ella Fontanals-Cisneros CIFO.
- Estrellita Brodsky Collection.
- Pablo y Tinta Henning Collection.
- Agnes Gund Collection.
- Roberto Storr Collection.
- Violy MC Causland Collection.
- Latin Collector Center.

Her work is represented in museums, institutions and public and private collections, in and outside Venezuela, such as:

- Museo de Bellas Artes, MBA, Caracas, Venezuela.
- Galería de Arte Nacional, GAN, Caracas, Venezuela.
- Museo de Arte Contemporáneo, MAC, Caracas, Venezuela.
- Museo de Barquisimeto, Lara, Venezuela.
- Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Nueva Esparta, Venezuela.
- Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, Argentina.
- The Museum of Modern Art, MoMA. New York, USA.
- The Museum of Fine Arts, MFAH, Houston, Texas, USA.
- Jack S. Blanton Museum of Art. Austin, Texas, USA.
- University of New Mexico Art Museum.
- Norton Simon Museum, Pasadena, USA.
- NY. Public Library, New York, USA.
- Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA, Barcelona, Spain.
- Chicago Art Institute, Chicago, USA.
- Tate Modern, London, UK.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain.
- Fundación Polar, Caracas, Venezuela.
- Colección Banco Mercantil, Caracas, Venezuela.
- Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
- Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas IVIC, Caracas.
- Banco Industrial de Venezuela.
- Instituto Nacional de Capacitación y Educación INCE.
- Colección Patricia Phelps de Cisneros.
- FP Allegro.
- Colección Oberto.
- Ella Fontanals – Cisneros CIFO. Miami, USA.
- Estrellita Brodsky Collection.
- Pablo and Tinta Henning Collection. Houston, USA.
- Agnes Gund Collection.
- Roberto Storr Collection.
- Violy MC Causland Collection.
- Latin Collector Center.
- Daros Latinoamérica.
- Diane and Bruce Halle Collection.

- Daros Latinoamérica.
- Diane and Bruce Halle Collection.
- Clarissa Brofmann Collection.
- Colección DOP.
- Sicardi Collection.
- Kunstmuseum Stuttgart.
- Henry Moore Institute.
- Hamburger Kunsthalle.
- Custodia Fundación Gego.
- Colecciones de los herederos.

CRONOLOGÍA

www.gegoartista.com/cronologia/

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

www.gegoartista.com/exposiciones/individuales/

EXPOSICIONES COLECTIVAS

www.gegoartista.com/exposiciones/colectivas/

- Clarissa Brofmann Collection.
- DOP Collection.
- Sicardi Collection. Houston. USA.
- Kunstmuseum Stuttgart. Germany.
- Henry Moore Institute. Leeds. UK.
- Hamburger Kunsthalle. Germany.
- Fundación Gego Custody.
- Heirs' collections.

CHRONOLOGY

www.gegoartista.com/en/chronology/

SOLO EXHIBITIONS

www.gegoartista.com/en/solo/

GROUP EXHIBITIONS

www.gegoartista.com/en/collective/

Gego

La línea es el recorrido
13 de julio al 30 de septiembre
de 2019
Galería Odalys. Madrid - España

Dirección

Odalys Sánchez de Saravo
Salvador Saravo Rocchetti

Asistencia a la Dirección

María Donaire Ríos

Curaduría

Galería Odalys

Museografía

Galería Odalys

Coordinación de Proyecto

Karina Saravo Sánchez

Coordinación de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Comunicación

María Fernanda Mosteiro

Servicios Generales

Marius Ion Badescu
Victor Redondo Donaire

Textos

María Luz Cárdenas

Fotografía

Abel Naim
Emilio Kabchi Abchi

Coordinación Editorial

Mantura Kabchi Abchi

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

Impresión

LH Gráficos

Tiraje

1.000 ejemplares

ISBN

978-84-09-12975-1

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 Naim

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

Departamento de Consignación

Jacqueline Rousset

Servicios Generales

Luis Lovera

Recepción

Katuska N. Rojas

Fotografía

Abel Naim

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

Biografía: Fundación Gego. www.gegoartista.com © Fundación Gego.

Todas las obras expuestas de la artista en esta muestra se encuentran registradas y documentadas en los archivos de la **Fundación Gego**.

Agradecemos especialmente a la **Fundación Gego** y a la **Fundación D.O.P.** por su colaboración para lograr llevar a cabo la realización de este proyecto.

Galería **Odalys**



Este catálogo ha sido patrocinado por **Fundación Odalys**.

Todos los derechos reservados. Prohibida cualquier reproducción total o parcial por medios electrónicos o mecánicos del contenido de esta publicación.

© **ODALYS EDITORIAL, 2019. Caracas, Venezuela.**



ODALYS
EDITORIAL