

Galería Odalys

Nicolas Schöffler



Galería **Odalys**

# Nicolas Schöffer

**Exposición:** 12 noviembre de 2015 al 7 de enero de 2016  
Galería Odalys, Calle Orfila 5, 28010, Madrid - España

[www.odalys.com](http://www.odalys.com)

 @OdalysSL

 Odalys

 grupo.odalys



**Galería Odalys S.L.**

Orfila 5, 28010, Madrid, España.

Teléfonos: +34 913194011, +34 913896809

[info@odalys.es](mailto:info@odalys.es) | [odalys.com](http://odalys.com)







## **NICOLAS SCHÖFFER (1912-1992)**

Francés de origen húngaro, humanista, innovador solitario, pintor, escultor, arquitecto, urbanista, diseñador en ocasiones, compositor, videoartista e infografista antes de tiempo, artista plástico, profesor, teórico del arte... Schöffer siempre ha declarado que la función principal del arte y el rol del artista en la sociedad es cambiar la vida y hacer evolucionar a los hombres.

Tras haberse casado con la carrera de pintor y dejando atrás cientos de obras, en un principio figurativas y luego abstractas, sobre tela o papel, que reflejaban los periodos (clásico, místico, turco, surrealista, lírico, geométrico...), las técnicas (aceite, tinta, pastel, carboncillo, pistola y péndulo de pintar) y diversos medios (papel aceite o de esmeril, fibrocemento...), Nicolas Schöffer se dedica a la investigación innovadora en el área de la escultura a partir de 1948, fecha en la que decide mostrar los tres materiales inmatrimiales de la vida: el espacio, la luz y el tiempo.

Criticado por algunos, admirado sin reservas por otros, Schöffer recibió durante toda su vida todo el homenaje que un artista pudiera soñar: tanto las numerosas exposiciones personales que se le han dedicado en todo el mundo, como el reconocimiento mediático e institucional internacional que conoció (aproximadamente 2500 artículos de prensa lo garantizan) le permitieron, en efecto, difundir su pensamiento y, sobretodo, realizar para luego presentar o instalar sus obras –a menudo a escala monumental– en casi todas las altas esferas del mundo del arte.

Densa y compleja, la obra que Schöffer nos deja está, sin embargo, lejos de haber revelado todos sus secretos; además de la riqueza que queda por explorar, –¡si no por explotar!– varios periodos desconocidos (pinturas, dibujos, collages...) y repetidos escritos inéditos dignos de una exégesis, son objeto hoy en día de estudios nuevos y apasionantes...

*Dimitri Salmon*

*Colaborador científico del Departamento  
de Pintura del Museo de Louvre*

*Consejero artístico de la Asociación Internacional  
de Amigos de Nicolas Schöffer (A.N.S.I.)*



## METACINE Y «ESCALURA-ESEPECTÁCULO» EL ARTE DE LAS PROYECCIONES DE NICOLAS SCHÖFFER

*Lux 10* es una obra realizada por Nicolás Schöffer en 1959, que puede considerarse como ejemplar de ese momento crítico donde el artista produce la integración de los tres componentes esenciales de enfoque: el espacio, la luz y el tiempo. Existen muchas maneras de describir una obra como esta. La primera puede limitarse a un tipo de inherencia material: podemos decir entonces que *Lux 10* es una construcción hecha en acero inoxidable de 4,20 metros de altura y cerca de 1,20 metros de envergadura, y que está constituida por una estructura ortogonal de la cual se proyectan rítmicamente placas de metal de forma regular, perforadas con cortes geométricos; de manera que el espacio y la mirada circulan a través de ella con la mayor libertad posible. Por lo tanto, como lo quiso su autor, “la escultura se convierte en una obra ventilada, transparente y penetrable por todos lados”<sup>1</sup>. De este modo, la obra no se distingue fundamentalmente del canon constructivista en el cual se encuentran también, durante los mismos años, ciertas obras de Felix del Marle o de Jean Gorin, por citar solo dos de los socios de Schöffer en el grupo Espace. Sin embargo, a la abertura propia de estos tipos de construcciones —que no son más definibles en términos de contorno que delimitan un volumen cerrado sobre sí mismo sino de estructuras hechas tanto en vacío (acaso en su mayoría) como de materia sólida— se agrega otro tipo de abertura a través de las propiedades que se reflejan en su material, en el caso de Schöffer. Efectivamente, el acero inoxidable —como un espejo pulido— permite a la obra reflejar el entorno de las superficies que la componen y situarla en un tipo de continuidad con el espacio en el cual se encuentra. (Fig.1)

Es aquí donde interviene la otra manera de describir la obra: al sobrepasar esta primera enumeración para ampliar la observación a los efectos inducidos por estas propiedades reflectantes cuando son plenamente reveladas y explotadas. *Lux 10*, intensificado con luces externas a su estructura, se convierte en un instrumento de proyección que ocupa el centro cada vez menos distinguible de un teatro de sombras y de luces dispersas de imágenes evanescentes hacia el espacio y las paredes circundantes (Fig.2). La obra también puede montarse en un zócalo giratorio: los reflejos proyectados se ponen en marcha y la escultura provoca un carrusel de efectos luminodinámicos en constante cambio que someten su matriz escultural a fuerzas centrífugas irresistibles. La obra se extiende más allá de sí misma en formas movedizas e inalcanzables.

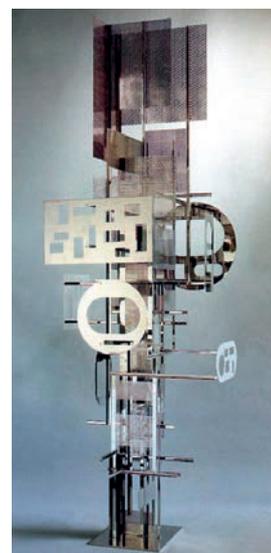


Fig. 1 y 2. Nicolas Schöffer, *Lux 10*, 1959, acero inoxidable, 421 x 111 x 118 cm, Colección particular.

1. Nicolas Schöffer, *Le Spatiodynamisme*, Boulogne, Editions Architecture d'Aujourd'hui, 1955, n.p.

### “La obra abierta”

De este modo, la primera descripción permite un desglose completo de los componentes de la escultura, pero omitiendo una dimensión esencial y pasando por alto el potencial que no se notó en un principio. La segunda descripción hace justicia a este potencial espectacular pero oculto en su propia materialidad, al punto que se torna difícil someterla a la enumeración generada más arriba. Sin embargo, la obra revela otra dimensión de sí misma y se abre a posibilidades insospechadas en un principio.

No se puede llegar a comprender estas dos realidades complementarias de la obra sino a través de modalidades de exposición y formas de reproducción muy diferentes. En función de esto, la escultura *per se* y la escultura como un mero instrumento productor de efectos, aparecerán en proporciones relativas. Aunque la iluminación sea natural o artificial, aunque dependa de una o de varias fuentes de luz externas, de su color y orientación, todo el aspecto de la escultura se verá afectado. Queda de parte del artista poner una buena porción del destino de la obra en las manos de los fotógrafos, diseñadores y curadores llamados a interpretar literalmente la obra de donde reciben la carga, en función de una división de luz, que son libres de reinventar y actualizar en cada nueva ocasión. La obra *schöffariana* se enmarca así en un régimen de existencia que no es únicamente autográfico (responsable de una invención que se incorpora de manera inmanente a un objeto único y original), sino también alógrafo (responsable de una o de múltiples interpretaciones ajenas a las del autor)<sup>2</sup>.

La doble aproximación descriptiva que hemos generado es también suficiente para mostrar hasta qué punto este tipo de escultura renuncia deliberadamente a cualquier reivindicación de autonomía, del mismo modo que el modernismo formalista establece su prioridad. La autonomía de la obra de arte y la posibilidad de distinguirse de lo que no es arte, supone, en efecto, su indiferencia convencional ante el ambiente inmediato y las condiciones de la exposición. Pero en la práctica contextual promovida por Schöffer, la obra, al contrario, asume de manera muy consciente un estado de «obra abierta» a las contingencias del entorno que ella ocupa, bajo el riesgo de perder su especificidad. Esta expresión aparece por su nombre en una entrevista publicada en 1961 en la revista *L'Œil*, donde el artista responde a la crítica de que las proyecciones de luz que se extienden en sus esculturas, las hacen entrar en un registro estético más cercano a la abstracción informal que a la tradición geométrica y constructivista, a la cual se creía que pertenecían. «Mis esculturas siguen estando bien estructuradas y las mismas proyecciones provienen de las esculturas. De hecho, existe una superposición de la indeterminación de la escultura, es decir, que las obras de formas cerradas dan lugar a obras de formas abiertas. Esto es gracias a la introducción de parámetros externos, sean o no independientes del creador<sup>3</sup>».

---

2. Para retomar la útil distinción que estuvo produciendo Nelson Goodman durante esos años.

3. Nicolas Schöffer a Guy Habasque, “Conversaciones en el taller/5. Schöffer”, *L'Œil*, n° 81, septiembre de 1961, p. 82. En el siguiente año, se publica el famoso ensayo de Umberto Eco sobre la poética de la obra abierta, noción que el filósofo aplica entonces a la propia iniciativa de artistas cinéticos italianos del Gruppo T y del Gruppo N (Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte* [1962], Paris, Seuil, 1965; *Arte programmata: arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta*, Milán, Olivetti, 1962).

Los apologistas de un Schöffer comúnmente formalista y constructivista estarían decepcionados. Por lo demás, no pudieron percibir el enfoque que el artista dio a la obra desde hace ya varios años. Ya que se trata del primer momento de existencia de estas esculturas, cuyo nombre, «spatiodynamiques», se aclara entonces un poco más. Ellas son arrojadas por su creador en un baño tumultuoso e indeterminado de fenómenos y proyectan sus anamorfosis alrededor de ellas, en el espacio circundante. Estas anamorfosis son tan ópticas como temporales, según las propias palabras del artista, ya que el movimiento de la escultura hace que el artista esculpa tanto tiempo como espacio: «Incluso me atrevería a decir que mientras la construcción es más rigurosa, es más posible de inyectar ya sea indeterminismos o anamorfosis que abren la escultura y revelan sus tesoros ocultos. La obra predeterminada, fijada en el tiempo, ha vivido. El artista crea una calidad en forma abierta con un sólido agarre en el tiempo. Hace malabarismos con los indeterminismos y anamorfosis<sup>4</sup>». Las fotografías que le hacen seguimiento a los *Spatiodynamiques* creados en la primera mitad de los años 1950 ya se muestran en puestas en escena calculadas, prolongadas en redes de líneas trazadas por el alumbrado rasante, pasando alegremente del espacio tridimensional al bidimensionalidad de la proyección de múltiples transiciones que difuminan la frontera entre las dimensiones. Así, embargadas por el lente de Yves Hervocho, Robert Doisneau, Etienne Bertrand-Weill o Jacques Brissot, las esculturas de Schöffer traducen fielmente esta conexión fundamental que busca el artista entre la obra y el espacio multidimensional en el cual está inmerso y sobre el cual actúa a cambio. En algunas series, los juegos de sombra y luces se nutren de igual manera de los brillos e imprecisiones, de sobreimpresiones y de transparencias que buscan restituir el sentido del movimiento —ya sea el de la obra o el del espectador alrededor de ella— o dar testimonio de la integración de la escultura en el *continuum* espacio-luminoso que ella ocupa. En las tomas de Doisneau, la rotación de *Lux 10* se resuelve en trayectorias hiladas que disimulan la escultura detrás de una cortina de sombra y luz. Para *Spatiodynamique 16*, exhibida en 1954 en el *Salon des Réalités Nouvelles*, la solución privilegiada de Hervocho es la superposición parcial de tres puntos diferentes: al reverso del positivado el artista ha incluido el esquema de un zócalo giratorio que justifica la elección de esta representación polivisual (Fig. 3). En un negativo del mismo Hervocho, reflejos deslumbrantes se comen —literalmente— la estructura metálica de *Spatiodynamique 24* (1955) (Fig. 4) y la disuelven en la luz, así como emanaba luz el bronce brillante de *l'Oiseau dans l'espace*, fotografiado por Constantin Brancusi (Fig. 5) bajo el agujero luminoso del tragaluz de su taller. A diferencia de este último, Schöffer no es su propio operador; pero al igual que su predecesor, la mediación fotográfica de su escultura aprovecha al máximo la condición común de las dos formas de arte, igualmente sujetas a las contingencias de la sombra y la luz —al igual que de los puntos de vista— que juegan con estas contingencias no tanto para documentar la obra sino para otorgarle a su propósito un aspecto más entero<sup>5</sup>.



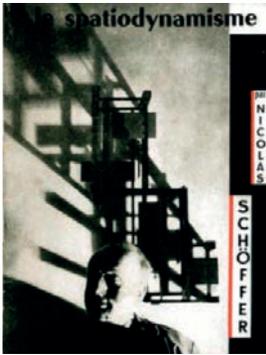
Fig. 3. Nicolas Schöffer, *Spatiodynamique 16*, 1954, fotografía de Yves Hervocho, anotada en el dorso por el artista.

Fig. 4. Nicolas Schöffer, *Spatiodynamique 24*, 1955 (foto de Yves Hervocho).

Fig. 5. Constantin Brancusi, *Oiseau dans l'espace*, 1927, fotografía, 40 x 30 cm, MNAM-Centro Pompidou, París.

4. Nicolas Schöffer a Guy Habasque, art. cit., p. 82.

5. Sobre el origen de esta problemática en su contexto *brancusiano*, vea Quentin Bajac, «L'œuvre ouverte par la photographie», *Brancusi Film Photographie. Images sans fin*, cat. exp., París, Centro Pompidou, 2011, p. 9-18.



**Fig. 6.** Nicolas Schöffer, *Le Spatiodynamisme*, Boulogne sur Seine, Editions AA, 1955.

**Fig. 7.** Nicolas Schöffer, *Relief spatiodynamique*, 1951, aluminio y plexiglás policromado, 45 x 70 x 30 cm, FRAC Orleans (antigua colección Claude Parent), fotografía Jacques Brissot.

**Fig. 8.** Vista de la exhibición «Nicolas Schöffer», Palacio de Bellas Artes, Bruselas, 1961.

Esta concepción de la escultura —contextual y abierta; cinemática y centrífuga— así traducida por su producción fotográfica, toma el valor de un manifiesto al aparecer en la portada de la primera obra teórica de Schöffer, *Le Spatiodynamisme*, publicada en 1955. El artista define el término en su obra como «la integración constructiva y dinámica del espacio en la obra plástica»<sup>6</sup>, una ambición que las proyecciones orquestadas por las esculturas tienden claramente a llevar a cabo (Fig. 6). Detrás del rostro del artista, sumergido en un claroscuro llamativo, un *Relief spatiodynamique*, fotografiado por el artista islandés Trygvadottir, proyecta sombras extendidas violentamente sobre el muro donde las presenta. La obra nos hace pensar en un *Relief spatiodynamique* de 1951, que perteneció al arquitecto Claude Parent y que fue objeto de otra serie de fotografías de sombras particularmente dramáticas, del futuro director Jacques Brissot (Fig. 7). Aunque inusual en las fotografías de la época, y que muestra el espíritu experimental de estas sesiones de grabación, la fuente de luz se deja ver en ocasiones: un lugar situado en la esquina del salón del arquitecto capta y extiende la estructura del relieve del techo donde está colgada, mientras que una mano anónima juega con la fuente de luz con una hoja de cartón, ocultándola parcialmente sin darle fin a la proyección. Entonces, se sospecha la existencia de otra fuente de luz, alojada para la ocasión en el interior de la obra, transformada *de facto* en una especie de plafón, es decir, en un objeto útil; otra prueba de abertura funcional y de rechazo de la autonomía de la obra, sin ser contradictoria respecto a los ideales del grupo Espace y aquellos del *spatiodynamisme* que, según Schöffer, encontrará su aplicación en todos los dominios de la ciudad y de la vivienda moderna<sup>7</sup>. Por otra parte, tendríamos también un ejemplo precoz (incluso aislado) de la integración de la luz a la escultura para hacer un dispositivo realmente espacioluminoso, que anuncia el momento en el que las construcciones de Schöffer tendrán efectivamente sus propias fuentes de luz.

### «El Conjunto Luminodinámico»

A partir de estos objetos aislados, la atención que el artista presta a la puesta en escena se extiende naturalmente a la disposición espacial de las exhibiciones donde fueron mostradas. Una fotografía que sigue los pasos de la retrospectiva en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas en 1961 muestra dos *Spatiodynamiques* y *Chronos 1* (1960), proyectando sus siluetas gigantes en las paredes del museo como si se tratara del escenario de un fabuloso teatro de sombras: bajo su impacto, todo el espacio museístico y expositivo sufre una mutación radical de status para convertirse en algo pintoresco y espectacular (Fig. 8). Lo que se pudiese llamar la “sinopsis” de la retrospectiva, celebrada dos años más tarde en el Museo de Artes Decorativas en París, se ha conservado y ofrece una descripción en cada salón de su contenido: las mismas obras, por supuesto, pero también el conjunto de los *parerga*, necesarios para su puesta en escena, dispositivos móviles, plataformas giratorias, motores, iluminación, transformadores, controles remotos<sup>8</sup>. Las «didac-

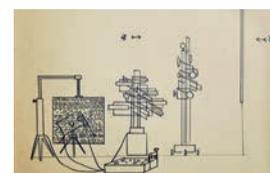
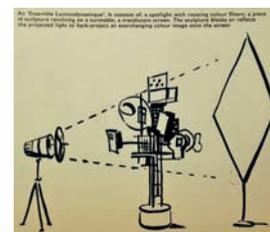
6. Nicolas Schöffer, *Le Spatiodynamisme*, op. cit., n.p.

7. Es algo poco conocido que Schöffer encargó en 1953, bajo el nombre de «Combitube», las diferentes piezas (mesa, silla, sillón, taburete y mesa de noche) de un «mobiliario racional» en tubos de metal cubiertos de tela.

8. Nicolas Schöffer, “Exposition Schöffer”, texto inédito, 23 abril de 1963 (Archivos Nicolas Schöffer, París).

calías» de Schöffer no olvidan la atmósfera sonora de los salones, donde se difundía la música de Henri Pousseur y de Pierre Boulez, en línea con el «pensamiento audiovisual» al que el artista se encomendaba al momento de un discurso dado a unos estudiantes en la Grande Masse des Beaux-Arts<sup>9</sup>. Una crítica atrae al lector de *Nouvelles littéraires* a esta visita sugerente: “En el vestíbulo de entrada, tres pantallas ofrecen imágenes abstractas en movimiento, haciéndose y deshaciéndose, mientras que una arquitectura simple, ligera como una telaraña, gira en el haz de los proyectores. Y luego, penetrando en la gran galería, uno se encuentra inmerso en un universo que te rodea por todas partes, de estructuras metálicas animadas, bañadas de luces intensas y de colores que cambian sin cesar, de pantallas donde se proyectan las metamorfosis de estas ‘esculturas’ cuyo perpetuo movimiento hace que las apariencias varíen incesantemente<sup>10</sup>”.

Las pantallas en cuestión hicieron su aparición en las escenografías de Schöffer algunos años después, con motivo de una exposición personal en la Galería Denise René en 1958, momento que para el artista marca la transición de «spatiodynamisme» a «luminodynamisme» (Fig. 9). Entonces, una pantalla translúcida en forma de cuadrado puesta sobre la punta recogía todas las emanaciones de las esculturas tomadas en el haz de los proyectores de color, garantizando la conversión de sus formas tridimensionales en cuadros coloridos y móviles. Esta puesta en escena se encontraría el año siguiente en los salones de las colecciones permanentes del Museo Nacional de Arte Moderno, que acababa de adquirir *Lux 1* (1957); luego en Londres (Fig.10), en la exhibición que el Instituto de Arte Contemporáneo dedicó a Schöffer en 1960. En esta ocasión, la revista *Architectural Design* publica, bajo el nombre de «conjunto luminodinámico», un esquema del dispositivo en el cual se inserta la pantalla y muestra que, lejos de ser un simple accesorio, es uno de los componentes de un conjunto orgánicamente unido, cuyos elementos no están pensados de forma aislada de los otros (Fig. 11). Schöffer acababa de presentar la patente bajo el nombre específico de “Sistema y dispositivo de proyección óptica para la realización de imágenes móviles proyectadas”<sup>11</sup>, lo cual describe una sucesión de objetos conectados entre ellos por una cadena evidente de causas y efectos: un proyector, una rueda giratoria perforada, dos esculturas y una pantalla plana (Fig. 12). Los dibujos preparatorios de Schöffer indican que la rueda perforada, también llamada «pantalla circular» bien podría ser colocada frente al proyector o englobarlo como una pantalla o el tambor circular de un zootropo<sup>12</sup>. Es esta última solución que le vemos experimentar en su taller a través de una serie de fotografías publicadas en la prensa desde finales del año 1957, donde el artista aparece como una especie de fantasma emergiendo de la oscuridad, disponiendo de sus aparatos



**Fig. 9.** Fotografía de modas tomadas durante la exhibición «Schöffer», Galería Denise René, 1958, *Actualité couture*, n° 52, primavera 1959.

**Fig. 10.** Vista de la instalación de las obras de Nicolas Schöffer en el Museo Nacional de Arte Moderno, 1959

**Fig. 11.** Esquema del “conjunto luminodinámico” en *Architectural Design*, n° 12, diciembre 1960.

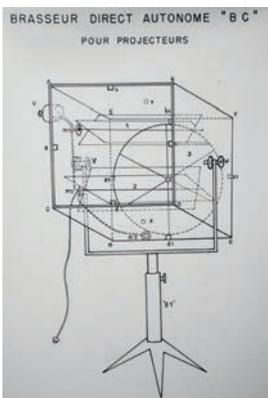
**Fig. 12.** Nicolas Schöffer, «Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles», ilustración de la patente solicitada el 14 de diciembre de 1956, otorgada el 25 de agosto de 1958, y análisis en bolígrafo sobre papel, Archives Nicolas Schöffer, Paris.

9. Nicolas Schöffer, “Espace Lumière Temps”, texto inédito, 27 julio de 1963 (Archivos Nicolas Schöffer, París).

10. Jean Daleveze, “Les sculptures qui chantent”, *Nouvelles littéraires*, 7 noviembre de 1963.

11. Nicolas Schöffer, “Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles”, Ministerio de la Industria y del Comercio, Servicio de la Propiedad Industrial, Patente de invención nro. 1.168.165, solicitado el 14 de diciembre de 1956, otorgado el 25 de agosto de 1958.

12. De igual forma, es con base en ese principio de un bombillo disimulado detrás de un cilindro giratorio perforado, que Brion Gysin realiza algunos años después sus *Dreamachines*. Acerca de Schöffer y Gysin, ver Arnauld Pierre, “I am the Dream Machine. Les écrans hypnogènes de Nicolas Schöffer”, *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, Paris, Centro Pompidou, n° 130, invierno 2014-2015, p. 47-48.



**Fig. 13 y 14.** Nicolas Schöffer en su taller, experimentando el «Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles», fotografías publicadas en *Point de vue images du monde*, n° 495, 06 de diciembre de 1957.

**Fig. 15.** Nicolas Schöffer, «Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles», ilustraciones de la patente complementaria solicitada el 01 de julio de 1958, otorgada el 26 de junio de 1961 para los proyectores, los *batteurs* y *brasseurs* de luz, Archives Nicolas Schöffer, París.

tos y ajustando su iluminación (Fig. 13 y 14). Esta patente también se complementa inmediatamente con patentes adicionales en relación con la invención o la mejora de los proyectores, a las cuales incorpora ruedas que giran de gelatinas coloridas, placas translúcidas o perforadas, reflectores metálicos que él llama, en función de sus características, «*brasseurs*» o «*batteurs*» de luz. Todos estos dispositivos técnicos tienen el objetivo de romper la monotonía y la uniformidad del haz de los proyectores para crear una sucesión de eventos luminosos y cromáticos a los cuales él da el nombre revelador de «escenarios» (Fig. 15). Este término de Schöffer está dotado de una movilidad semántica interesante, ya que también representa, por metonimia, a los dispositivos técnicos productores de estos efectos<sup>13</sup>.

Los «cuadros abstractos», los «cuadros luminosos» y las «pinturas móviles», de los cuales habla la patente respecto a las proyecciones así generadas —las cuales sería más justo llamar *retroproyecciones*— parecieran verificar la profecía de Laszlo Moholy-Nagy sobre la mutación de la pintura tradicional de pigmentos en una forma de pintura mecanizada a base de proyecciones luminosas<sup>14</sup>. De manera igualmente concordante, la patente también evoca la naturaleza literalmente cinematográfica del espectáculo luminoso engendrado: “Comprendemos que los movimientos de los proyectores y de las pantallas ubicadas directamente frente a ellos, combinados con los movimientos de la o las pantallas de proyección, así como con los movimientos de las estructuras (superficies o sólidas) interpuestas entre los proyectores y las pantallas de proyección, permiten crear sobre estas últimas sombras más o menos negras o zonas de cualquier color deseado, y formas que se modifican de acuerdo a las leyes predeterminadas si así se desea, creando así un espectáculo comparable a una proyección cinematográfica”<sup>15</sup>. El paradigma de la imagen en movimiento, bajo la égida del cual se cumple la mutación funcional de la escultura de Schöffer, comienza a confirmarse sin rodeos.

Por otra parte, la patente del conjunto luminodinámico señala precisamente la posible salida de estas proyecciones en el área de la decoración, tanto en teatro como en el cine, así como en el arte mural o la publicidad. Uno de los proyectos de *Théâtre spatiodynamique* realizado por Schöffer durante esos años, es un gran edificio circular que aloja un escenario móvil y cuyo techo plano recibe una escultura en forma de una torre que proyecta un espectáculo luminocinético, no solamente sobre la pantalla construida en materiales duros para obtener este efecto, sino también sobre la fachada gigantesca de un edificio vecino. Según la patente, la pantalla de proyección del conjunto luminodinámico, pudiera afectar a todo tipo de formas y perfiles, de

13. Nicolas Schöffer, “Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles”, Ministerio de la Industria y del Comercio, Servicio de la Propiedad Industrial, Patente de invención nro. 1.268.434 (1era adición a la patente nro. 1.168.165), solicitado el 01 de julio de 1958, otorgado el 26 de junio de 1961; “Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles”, Ministerio de la Industria y del Comercio, Servicio de la Propiedad Industrial, Patente de invención nro. 76.453, solicitado el 13 de noviembre de 1958, otorgado el 11 de septiembre de 1961.

14. Laszlo Moholy-Nagy, “De la peinture à base de pigments aux jeux de lumière”, *Peinture, photographie, film* [1925], traducido del alemán por Catherine Wermester, París, Gallimard, 2007.

15. Nicolas Schöffer, «Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles», Ministerio de la Industria y del Comercio, Servicio de la Propiedad Industrial, Patente de invención nro. 1.168.165, solicitado el 14 de diciembre de 1956, otorgado el 25 de agosto de 1958.

materiales y texturas. Pantallas de humo, niebla artificial, vapor, capas sensibilizadas de aire, nubes<sup>16</sup>: de la pantalla propiamente dicha al espacio, todo puede recibir el juego de las proyecciones, la mutación de la pantalla del mundo que acompaña cada vez más la artificialización del entorno humano. Es en este espíritu que Schöffer imagina cómo sería disfrutar de las inmensas superficies de concreto de las represas hidroeléctricas para producir grandes espectáculos luminocinéticos. Si bien tuvo que limitar temporalmente sus ambiciones a modestas pruebas en un espacio de la compañía EDF en Chatou en 1958, la idea seguía siendo “crear espectáculos espaciodinámicos ‘sonido y luz’, en los cuales la visión y audición fueran coordinados por un escenario que prevé los movimientos comunicados con diversos motores, en combinación con las variaciones de intensidad y la coloración de la luz”<sup>17</sup> (Fig. 16). La referencia explícita a los ‘sonidos y luces’ queda clara con el contexto: el desarrollo de la industria audiovisual y el género de espectáculos que experimenta un verdadero entusiasmo popular. De Chambord (1952) a las pirámides de Giza (1960), la empresa Philips, que financió las investigaciones de Schöffer desde mediados de 1950, logró una envidiable reputación en esta área<sup>18</sup>. Además, uno de sus ingenieros especialistas, Pierre Arnaud, fue quien garantizó la ejecución técnica del sonido y de la luz, finalmente orquestados por Schöffer en 1961 sobre los 1500 metros cuadrados de la fachada en vidrio del Palacio de Congresos en Liège. Con el nombre de «Formas y Luces», el espectáculo movilizó sesenta *brasseurs* de luz de la concepción del artista, programados y coordinados en conjunto con una partitura de Pousseur; mientras que en las inmediateces de la Torre espaciodinámica, cibernética y sonora que acababa de edificar Schöffer, se agitaban sus aspas y espejos, y destellaban todas sus luces en función de las informaciones recibidas y tratadas por un cerebro electrónico.



**Fig. 16.** Nicolas Schöffer, proyecciones en un espacio de EDF, ubicado en Chatou en 1958.

### La escultura iconófora

Por un lado, no tendríamos la obra (la escultura), y por el otro sus *parerga* (proyector, pantallas, espacio contenedor) sino un único conjunto relacionado con la obra cuya definición se desvía hacia lo que no tardaremos en llamar «instalación», en un movimiento que inaugura experiencias teatrales y ambientales de los años 60. La justificación del artista demuestra una clara observación de la competencia en la que participa el «arte puro», como él lo llama, contra el auge de los medios electrónicos (él cita explícitamente el cine, la radio, la televisión; y también el tocadiscos y la grabadora), cuyo punto en común es el nivel de «condensación visual y acústica considerable», al cual estos últimos llegarían. En respuesta, el conjunto luminodinámico

16. Marcel Brion, en el prefacio del catálogo de la exhibición «Schöffer» en la Galería Denise René en 1958, nos recuerda que Laszlo Moholy-Nagy había tenido una idea similar de proyecciones sobre nubes. Schöffer toma acción en 1957 y realiza proyecciones sobre neblina artificial creada con la ayuda de los bomberos del vecindario («Quelques propos de Nicolas Schöffer», *Hommage à Nicolas Schöffer*, París, Centro Pompidou, 1988, n.p.).

17. Nicolas Schöffer, «Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles», Ministerio de la Industria y del Comercio, Servicio de la Propiedad Industrial, Patente de invención nro. 1.268.434 (primera adición a la patente nro. 1.168.165), solicitado el 01 de julio de 1958, otorgado el 26 de junio de 1961.

18. Mis agradecimientos por estas sugerencias son para Olivier Lugon, con quien pudimos discutir este tema en el marco del seminario «Écrans exposés», en el Instituto Nacional de Historia del Arte (INHA) de París, en mayo de 2015, donde escribí la primera versión de este texto. Es importante resaltar que los archivos Schöffer todavía conservan rastros sustanciales de sonidos y luces de Philips, especialmente, en revistas promocionales editados por la empresa.

pasará a «aprovechar al máximo las posibilidades energéticas» del espacio, descargando en las superficies de proyección «combinaciones de alta densidad visual»<sup>19</sup>. El argumento anuncia a Jack Burnham, quien, en «Systems Esthetics», examinará el advenimiento en el arte de su tiempo de una «estética post-formalista», al seno de la cual restaura el lugar exacto de las instalaciones multimedia —incluyendo las de un arte fundado sobre las proyecciones y los juegos de luz cinéticos, y toma crédito también de haber hecho del ejercicio de la mirada, una experiencia mucho más completa e íntegra, donde las nuevas tecnologías se valoran no por ellas mismas sino como medios que permiten «reducir la distancia técnica y psicológica entre el producto artístico y los medios de producción de la sociedad»<sup>20</sup>.

El hecho de que la patente del conjunto luminodinámico casi no mencione a las esculturas, no debería ser una sorpresa; en esta concepción abierta y centrífuga de la escultura-instalación, el interés y la mirada se desvían naturalmente del antiguo foco que era el objeto escultórico a los efectos que se propagan a su alrededor y de sus auxiliares técnicos; el arte de las proyecciones de Schöffer no nos vuelve a sumir en la caverna de Platón, ya que vemos en la obra los instrumentos de la ilusión. Schöffer habla también de «estructuras» más que de «esculturas»; estas últimas no tienen ningún estatus preferencial en el dispositivo que ocupan: solo parece tomar en cuenta su función de interposición en los eventos luminocromáticos, que a su vez, modifican, transforman y afectan en el sentido de un enriquecimiento de imágenes que ellas proyectan sobre la pantalla —su salida definitiva y, obviamente, la única que importa. Hasta el punto de que la escultura se encuentra redefinida por Schöffer, sin tomar en cuenta su naturaleza material y laboriosa, como un simple «elemento portador de la imagen que se va a proyectar», una imagen «constituida por una pluralidad de superficies, transparentes u opacas, o de sólidos opacos, que pueden cambiar entre el elemento proyector y la pantalla»<sup>21</sup>. Son estas esculturas que el artista describe de esta manera, que no están concebidas de una forma tan paciente y fabricadas solo para servir y promover esa función iconófora, para hacer de ellas las portadoras de imágenes que se despegan de ellas mismas cada segundo, arrastradas por el flujo de fotones. Finalmente, para hacer de ellas portadoras de virtualidades bidimensionales, detrás de las cuales su tridimensionalidad y materialidad se desvanecen a favor de estos juegos fantasmales de sombras y luz, recogidos sobre una pantalla o sobre las paredes del espacio de la exposición.

En cuanto a estas metamorfosis, hay que añadir que las esculturas de Schöffer están tan llenas de imágenes, como lo están de sonidos. El artista explicaba a un periodista de *Arts and Architecture*, que la escultura está construida musicalmente a partir de líneas reguladoras cuya armonía puede ser verificada golpeando sus elementos para

---

19. Nicolas Schöffer, «Le but du spatiodynamisme...», *Schöffer*, cat. exp., París, Galería Denise René, 21 noviembre-21 diciembre de 1958, n.p.

20. J. Burnham, "Systems Esthetics", *Artforum*, vol. VII, n° 1, septiembre de 1968.

21. Nicolas Schöffer, "Système et dispositif de projection optique pour la réalisation d'images projetées mobiles", Ministerio de la Industria y del Comercio, Servicio de la Propiedad Industrial, Patente de invención nro. 1.168.165, solicitado el 14 de diciembre de 1956, otorgado el 25 de agosto de 1958.

hacerlos sonar. De este modo, cada construcción tiene su propia «melodía»<sup>22</sup>. «Es la escultura quien compondrá su propia música con su propia materia sonora», escribía el artista en *Le Spatiodynamisme*<sup>23</sup>. Grabadas y trabajadas electrónicamente, estos sonidos permiten alcanzar «una síntesis entre la escultura, la pintura, el cine y la música»<sup>24</sup>. La música concreta aleatoriamente difundida en 1955 por la Torre Cibernética de Saint Cloud —llamada «la torre que canta» por la prensa de la época— fue compuesta por Pierre Henry a partir de percusiones sobre los *Spatiodynamiques*, al igual que algunas bandas de Pousseur para la Torre de Liège. Así que la misma música, transmitida en algunos salones de la retrospectiva de 1963, situaba a las esculturas en un *mise en abyme* de una imagen sonora de ellas mismas.

El proceso en el que «la identidad separada del objeto comienza a disolverse en su función de proyector de imágenes [*image projector*]», es objeto de especial atención por parte del artista y crítico John Ernest durante la exposición Schöffer en el Instituto de Arte Contemporáneo (ICA) de Londres en 1960<sup>25</sup>. La disolución del objeto en su medio ambiente es el hilo conductor de este largo texto analítico que se enfrenta al problema de la escultura de Schöffer en términos típicamente modernistas (con el sentido formalista del término). Es decir, suscitando la cuestión de la autonomía de la obra de arte: ¿qué será del «objeto-escultura» en este contexto de exposición donde se abandona toda reivindicación de un estatus de entidad separada? Al borde de un decenio rico en experiencias espectaculares e intermedias y de prácticas ampliadas (*expanded*) que atraerán el arte de este periodo a un nuevo *theatricality*<sup>26</sup>, Ernest sigue siendo cuidadoso con los riesgos de ver perder al «conjunto luminodinámico» toda su especificidad con respecto a un entorno urbano saturado de luz eléctrica y centelleos. La relación entre el arte luminocinético y la actividad luminosa de las ciudades modernas fue uno de los lugares comunes de la crítica de los años 60. El documental que Yves Allain dedica a la retrospectiva de Schöffer de 1963 comienza con una larga toma de París de noche, cuya mayoría de planos hacen hincapié en la iluminación pública, las señalizaciones, las publicidades luminosas y los semáforos, en una búsqueda evidente de proximidad entre esta estética urbana y las obras que la película mostrará más adelante con la iluminación imaginada por el artista. Aunque hubiera preferido verlo adherirse a sus primeras experiencias espaciodinámicas, Ernest también señala el hecho de que el luminodinamismo de Schöffer está en línea con un cierto constructivismo «intensamente preocupado por el objeto físico y su interacción con el entorno», que el artista habría proseguido al punto que la expansión de los medios de expresión hicieron cambiar la obra de naturaleza y la transformaron en un simple objeto funcio-

22. James Fitzsimmons, "Nicolas Schöffer", *Arts and Architecture*, abril de 1954, p. 17. Hay una observación acorde en "Schöffer" de Herta Wescher, *Cimaise*, 2da serie, n° 2, noviembre-diciembre de 1954, p. 12: «Golpeadas por palos, las barras y láminas de metal de diferentes longitudes, producen diferentes tonalidades que se prestan a resultados y acuerdos ingeniosos, si un maestro ahí estuviera para orquestarlas». La cuestión de la escultura sonora busca, por supuesto, ampliarse hacia las investigaciones de Harry Bertoia o de los hermanos Baschet.

23. Nicolas Schöffer, *Le Spatiodynamisme*, *op. cit.*, n.p.

24. Nicolas Schöffer, "Le but du spatiodynamisme...", *Schöffer*, *op. cit.*, n.p.

25. John Ernest, "Nicolas Schöffer", *Architectural Design*, n° 12, diciembre de 1960, p. 518. John Ernest estaba vinculado al movimiento constructivista británico, junto con Victor Pasmore, Anthony Hill y Stephen Gilbert — un conocido de Schöffer.

26. Para retomar la noción forjada por Michael Fried, "Art and Objecthood", *Artforum*, junio de 1967.

nal<sup>27</sup>. Con cierta perspicacia, es en *Lux 10* que él ve producirse la mutación entre la primera fase del espaciodinamismo y aquella donde la obra se encuentra reducida al estado de «objeto que manipula la luz» [*light-manipulating object*]. Al compararlas —mediante imágenes sucesivas que sugieren el movimiento— con los «light modulators» de Laszlo Moholy-Nagy, Ernest no está lejos de confundir el *bauhausler* en el mismo oprobio, y con él, su *Licht-Raum Modulator* (1930), ejemplo seminal de la obra que renuncia deliberadamente a encontrar la finalidad en sí misma —ya que recordamos que la función asumida del aparato ha debido ser aquella de una especie de accesorio de iluminación diseñado para fines escénicos y teatrales, y que su destino ha debido ser desaparecer en la caja de «equipo de iluminación de una escena electrificada», donde sus miembros móviles y reflectores hubieran encendido la luz de los bombillos multicolores de iluminación y apagamiento programado, generando un espectáculo visible por una abertura circular o por la proyección sobre una pantalla mediante el cierre de una de las paredes de la caja<sup>28</sup>.

Volverá además a Moholy-Nagy por haber sacado las consecuencias de la homología evidente entre las proyecciones luminosas de su escultura y el arte de la sombra, de la luz y del movimiento que es el cine, mediante la migración de los efectos de *Licht Raum Modulator* sobre el carrete. Es entonces por la gracia de un escultura y de sus movimientos en la luz que la película de *Ein Lichtspiel schwarz-weiss-grau* (1930) manifiesta un cine puro y quintaesencial, reducido a un juego móvil de tonos negros, blancos y grises, cambiando constantemente sus apariencias hasta llevarlas, a veces, a una abstracción casi total. Lo mismo podría decirse de la película que Frantisek Pilat y Otakar Vavra realizan durante ese tiempo a partir de la *Escultura luminocinética* realizada por el artista checo Zdenek Pesánek para la fachada del transformador Edison en Praga, también como para la película donde Brancusi graba las evoluciones de su *Léda* en diferentes condiciones de iluminación. Esto ocurre poco después del paso de Moholy-Nagy en 1935 por el taller, donde remarca con interés los zócalos giratorios sobre los cuales el escultor presentaba algunas de sus obras<sup>29</sup>. Para completar la serie histórica de estos moduladores del espacio y de la luz —donde se destaca que la escultura moderna no es tan modernista después de todo, a sabiendas que, lejos de encerrarse en el área de estas características específicas, ella organiza un intercambio y lo comparte con otras prácticas y medios de comunicación— se debe evocar de igual manera el teatro de sombras, convertido en el taller de Alexander Calder en la segunda mitad de los años 30, como lo manifiestan las fotografías tomadas en reiteradas ocasiones por Herbert Matter<sup>30</sup>. Calder luego construyó murales móviles suspendidos frente a paneles monocromáticos que reunían sus evoluciones bajo formas de sombras inmateriales: «Cuando están en movimiento, incluso los terrenos más frescos del cine parecieran apoderarse del lugar», señala uno de sus más prudentes comentaristas<sup>31</sup>. Ya casi se anticipaba a una

27. John Ernest, "Nicolas Schöffer", art. cit., p. 518-519.

28. Laszlo Moholy-Nagy, "Lichtrequisit einer elektrischen Bühne", *Die Form*, vol. V, n° 11-12, 1930.

29. Ver Clément Chéroux, "Mobilis in Mobili", *Brancusi Film Photographie. Images sans fin*, op. cit., p. 25-27.

30. Voir Arnauld Pierre, *Calder. Mouvement et Réalité*, Paris, Hazan, 2009, p. 243-249.

31. George L.K. Morris, "Relations of Painting and Sculpture", *Partisan Review*, vol. 10, n° 1, enero-febrero de 1943, p. 70-71.

escena de la película de Hans Richter, *Dreams That Money Can Buy* (1948), obra del escultor, en la cual varios móviles evolucionan bajo el haz de un proyector que las hace surgir de la oscuridad circundante.

Algunas de las experiencias esculturales más emblemáticas de la vanguardia encontraron su salida definitiva en la grabación cinematográfica; como si la escultura, lejos de ser un logro, se convirtiera en el accesorio principal de un dispositivo de captura que abarca —en un modo intermedial inmediato— muchos otros fenómenos donde la escultura es el punto de partida; la transforman en otra cosa, la convierten en una especie de espectáculo cuyo modelo oscila entre el teatro de sombras, las artes escénicas y la cinematografía. Todo transcurre junto con Schöffer, como si la escultura-imagen debiera pasar por ese estado intermedio de la proyección luminosa, para volverse más vulnerable a la captura de la imagen en movimiento. Más fotogénica, de cierta manera<sup>32</sup>.

### Metacine

Es un destino muy similar que habrá sido garantizado al luminodinamismo de Schöffer, el cual recordamos que para él era «un espectáculo comparable a una proyección cinematográfica». Entre 1956 y 1958, mientras que estaba en proceso de perfeccionar el dispositivo de sus «conjuntos luminodinámicos», el artista corealizó más de cuatro películas a partir de las proyecciones generadas por sus esculturas en movimiento. El título del primero, *Sculptures, projections, peintures* (1956, con Jacques Brissot), es en sí mismo el informe del método, el resumen del proceso de mutación funcional al término del cual se ve a una escultura, a través de la proyección, producir pinturas luminosas en movimiento. El genérico del segundo, *Fer chaud* (1957), atribuye la realización a Brissot, de nuevo, y a Schöffer las «transparencias»: a través de las cuales podemos comprender, a la vez, el estado desmaterializado al que llegan las esculturas en la proyección colorida y la transparencia homológica de la cinta de la película dedicada a recopilar su huella luminosa (Fig.17). La película es también la que permite a Schöffer reunir en un solo medio, la pantalla, las proyecciones y los objetos que las producen mediante la luz físicamente presente en el haz del proyector. Con una pérdida figurativa evidente (durante el proceso) aunque variable: las dos películas alternan imágenes en blanco y negro, donde se pueden ver de vez en vez las esculturas iconóforas de Schöffer en su aspecto más concreto (reconocemos, por ejemplo en *Fer chaud, Spatiodynamique articulée 1*, 1950) e imágenes en color que forzan la desfiguración, a través de la proyección, hasta la abstracción más completa (Fig.18). Si el título *Fer chaud* es una marca disfrazada, y a su vez es un juego de palabras del nombre del artista y referencia a la incandescencia de sus esculturas iluminadas, la autoría de estas primeras experiencias cinematográficas parece que debiera ser compartida con Brissot, quien se dio a conocer probablemente a través de la Galería Denise René, lugar donde el cineasta frecuentaba a varios artistas. Pero



Fig. 17. Nicolas Schöffer, *Fer chaud*, 1957-1960, película 16 mm, negro, blanco y color, sonido, 4 mn.

Fig. 18. Nicolas Schöffer (con Tinto Brass), *Spatiodynamisme*, 1958, película 16 mm, negro, blanco y color, silencioso, 4 mn.

32. Acerca de la grabación cinematográfica de sus obras por Brancusi, Quentin Bajac recuerda que, para Jean Epstein, la *photogénie* está vinculada al movimiento de las cosas: «Es brillo, resplandor, intermitencia, jamás estado [...] movilidad simultánea según las cuatro dimensiones del espacio-tiempo» (citado en: Quentin Bajac, "L'œuvre ouverte par la photographie", *Brancusi Film Photographie. Images sans fin*, op. cit., p. 18).

fue Brissot durante su juventud que puso en marcha su filmografía, en 1960 y que según su propio testimonio, estuvo dirigida en gran parte por el artista<sup>33</sup>. La primera película totalmente atribuida a Schöffer, es *Mayola* (1958), aunque se haya conseguido a un ayudante, Henri Gruel, vinculado a la empresa Philips, quien garantizó su financiamiento. La película deja de lado el montaje corto y discontinuo de los dos anteriores, donde Brissot se entregaba a los placeres de la pegadora de cinta adhesiva, recién introducida entre los profesionales y aficionados, para un desarrollo fluido: la imagen se escucha, quizás, como las aguas del torrente de los Alpes Marítimos — del cual la película toma su nombre— en una atmósfera cromática homogeneizada por los tonos cálidos amarillo-naranja, al son de una composición de Tom Dissevelt, combinando toques electrónicos y baladas populares, mientras que la banda sonora de *Fer chaud*, toma prestada la radical *Diamorphoses* de Iannis Xenakis.

Poco antes, en el mismo año, Schöffer codirigió junto con Tinto Brass y con los auspicios de la cinemática francesa de Henri Langois, la película *Spatiodynamisme*, la primera que se hizo pública desde su realización. De hecho, Schöffer la presenta en la sección de cine de la Exposición Universal de Bruselas en 1958, con una declaración muy esclarecedora acerca de la relación entre su arte de proyecciones y su grabación cinematográfica. Si él afirma que la película «fue realizada con el objetivo de llevar en carrito las proyecciones espaciodinámicas móviles» obtenidas de las esculturas, es importante prevenir, sin embargo, que dichas proyecciones «ya representan un espectáculo cinematográfico pero sin el uso de los métodos del cine». Estos últimos son incluso inferiores, según el artista, en términos de densidad visual y mayores en las proyecciones espaciodinámicas, que por lo tanto, podrían constituir el punto de partida «de una nueva expresión y [de una nueva] técnica cinematográfica». De manera que lo ideal, según Schöffer, es más bien mostrar estas proyecciones directamente: «Me hubiera gustado, explica, presentar junto con la película las proyecciones reales que son naturalmente mucho más interesantes tanto del punto de vista técnico (color, ritmo, densidad y variabilidad), como del contenido por la presencia real de la fuente de la proyección, es decir, de la escultura». Y agrega: «Mi verdadera intención es presentar al jurado las proyecciones espaciodinámicas como tales, más que la película en sí misma<sup>34</sup>». El lector ha leído bien: encargado de defender la selección de su película, Schöffer declara que el cine no es más que un remedio para salir del paso, que el arte de las proyecciones de luz sobrepasa el valor del cine y anuncia, quizás, el nacimiento de lo que podríamos llamar «metacine» o un cine “intensificado”. Las declaraciones de Schöffer, recopiladas en 1966 por Éric Rohmer en *Le Celluloïd et le Marbre* iban en el mismo sentido: “El cine no es solamente imágenes grabadas en un carrito. Se puede hacer cine en el espacio, se puede hacer cine sobre cualquier superficie, en diferentes medios. [...] Entonces, considero que cuando utilizo mis proyecciones de luz o mis esculturas-luz en una plaza pública, es-

33. «Para el rodaje, Schöffer ponía en marcha sus esculturas. Con abundancia, el espectáculo infinito se desarrollaba. Schöffer ubicaba los diferentes dispositivos frente a cada una de sus obras, a la espera del resultado, requiriendo que prestara mi atención a este o aquel efecto. Y lo repetía sistemáticamente». Citado por Maud Ligier, “Fascination environnementale et conscience collective, les fondements du spectacle ‘total’ de Nicolas Schöffer”, *Nicolas Schöffer*, Dijon, Les Presses du Réel, 2004, p. 215.

34. Nicolas Schöffer, “Le film ‘Spatiodynamisme’...”, nota manuscrita inédita, 1958 (Archivos Nicolas Schöffer, París).

toy haciendo cine —solo que lo llamo espectáculo luminodinámico y el cine también forma parte del luminodinamismo”<sup>35</sup>.

Concebido así, el luminodinamismo armoniza perfectamente con el cine sin cámara en el cual Jonas Mekas comprueba al mismo tiempo su fuerza en el contexto americano de *light art*; ese resurgimiento de teatros de sombras que nos recuerda que el cine no es sino un componente entre otros de un arte más amplio del movimiento, de la luz y de la imagen: «La cámara de cine puede ser eliminada de la mayoría de estos espectáculos con nuevas ganancias por la imaginación creativa», declara en 1965 después de haber observado «el renacimiento de este arte olvidado del pasado, el arte de sombras chinas que se convertirá en los próximos años en el competidor del cine, tal como lo conocemos hoy, y en una nueva fuente de inspiración<sup>36</sup>». Es también en el seno de este «cine ampliado [*expanded cinema*]», como lo llaman Mekas y luego Gene Youngblood, que podemos hacer mención a una nueva aparición filmica de las obras de Schöffer: *Turn, Turn, Turn* de Jud Yalkut (1965-1966) graba en la fiebre psicodélica de sus imágenes y montaje, las evoluciones abstractas no solamente de las instalaciones de luz de sus compañeros del grupo USCO, sino también de las esculturas de Julio Le Parc y de Schöffer, quienes se encuentran entre los pocos artistas activos en Europa, junto con Otto Piene, a quien se le hizo mención en el vasto inventario del «expanded» publicado por Youngblood a finales de la década<sup>37</sup>.

Tras el éxito de su retrospectiva itinerante que comienza en 1965 en el Museo Judío de Nueva York<sup>38</sup>, Schöffer avanza notablemente en el panorama de estos nuevos *theaters of light*, donde se producen interferencias continuas entre el arte de proyecciones de luz y el arte de imágenes en movimiento. Uno de esos lugares de encuentro es la Galería Howard Wise, donde el *light art* americano y el luminocinetismo europeo se mezclan, especialmente con motivo de la exposición “Lights in Orbit ” en 1968. Pero la galería ya había exhibido tres años atrás, por ejemplo, el *Light Ballet* de Piene. Fue igualmente a través de su programación original que pudo observarse la mutación de este arte de proyecciones de luz hacia el videoarte y la «TV as a Creative Medium»<sup>39</sup>. Moholy-Nagy, cuya galería exhibió acto seguido una de las dos réplicas de *Licht-Raum Modulator* fabricados en 1970 en el MIT, predijo la posibilidad de retransmitir el juego de luces de su aparato por la radio y la televisión emergente, como si su inmaterialidad se prestara singularmente a una nueva existencia en forma

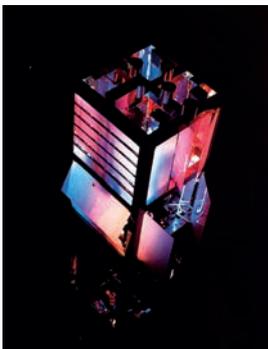
35. Nicolas Schöffer a Éric Rohmer, *Le Celluloïd et le Marbre*, 1966. En esta película, el director cuestiona a diferentes creadores (Vasarely, Sonderberg, Takis, César, Claude Parent y Claude Virilio, pero también Iannis Xenakis) sobre su idea del cine.

36. Jonas Mekas, *Ciné-Journal. Un nouveau cinéma américain (1959-1971)* [1972], traducción del inglés y prefacio de Dominique Noguez, París, Paris Expérimental, 1992, p. 198-199. Los espectáculos de proyecciones luminocinéticas a los que se refiere Mekas son aquellos de Ken Jacobs, Gerd Stern y Jackie Cassen, Stan Vanderbeek, Don Snyder, USCO, etc.

37. Gene Youngblood, *Expanded Cinema*, Nueva York, Dutton, 1970, pp. 169 & 348.

38. Esta retrospectiva, junto con la de Jean Tinguely, viaja enseguida a Washington (Galería de Arte Moderno de Washington), Minneapolis (Centro Walker Art), Pittsburgh (Instituto Carnegie), Seattle (Museo de Arte de Seattle) y provocan una gran presencia de tonalidad ampliamente favorable en la prensa.

39. «TV as a Creative Medium», Nueva York, Galería Howard Wise, 1969. Acerca de este tema, ver: Tina Rivers Ryan, «Wise Lights», *Art in America*, octubre de 2014, p.148-155.



**Fig. 19.** Vista del salón Schöffer y de su "código de vídeo" en la exhibición «Lumière et Mouvement», Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, 1967.

**Fig. 20.** Nicolas Schöffer, *Variations luminodynamiques 1*, 1961.

**Fig. 21.** Nicolas Schöffer, *Lux 12*, 1960, acero niquelado, aluminio, plástico (detalle).

**Fig. 22.** Nicolas Schöffer, *Chronos 13*, 1974, acero inoxidable de acabado en espejo, plexiglás, luces de neón, lámparas de luces intermitentes, programadores y sistema electromecánico, 232 x 80 x 80 cm, colección particular.

de señales y frecuencias<sup>40</sup>. Schöffer habría puesto en marcha una idea muy similar con motivo de la exposición «Lumière et Mouvement» en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París en 1967, donde un videocircuito formaba parte de su dispositivo luminocinético y permitía capturar otra apariencia, con forma de estos fantasmas electrónicos que aparecían en la pantalla de los receptores (Fig. 19). El dispositivo luminodinámico parecía estar a punto de comprometerse con un futuro catódico, donde le sería garantizada una existencia totalmente ubicua. En tiempos del «village global» de McLuhan, hubiera encontrado su inserción en las «redes de información mundial», donde se presentarían «nuevas posibilidades en la difusión de mensajes y de productos estéticos, probablemente y por primera vez en la historia, abriéndole al arte las vías más grandes de socialización<sup>41</sup>». Schöffer podría valerse, en esta área, de una cierta anterioridad: su programa de televisión «Variations luminodynamiques», realizada junto con Jean Kerchbron, fue transmitida en horario de máxima audiencia en la única cadena de la Radio Televisión Francesa (RTF) en la noche del 25 de octubre de 1961. Incunabla del arte electrónico, compuesto por secuencias coreográficas y musicales, la obra mezcla los efectos luminodinámicos de Schöffer con las manipulaciones de la señal, lo que resulta en recortes, solarizaciones y distorsiones diversas (Fig. 20). Cuando repite la experiencia muchos años más tarde en 1974, con «Variations luminodynamiques 2», el color sobre la música de Pierre Lejeune, viene a darle a estas inestabilidades electrónicas sus vibraciones y su incesante movilidad.

El interés de Schöffer por la película parece haber sido invertido en función de la evolución del dispositivo luminodinámico, ya que este último, beneficiándose del desarrollo cada vez más refinado y debidamente patentado, fue suficiente para satisfacer las ambiciones del artista: crear su propio cine ampliado y sin cámara. Tras el comienzo de la década de los 60, a pesar de un proyecto inacabado de una película llamada «Rythmes nouveaux, ou le Grand Spectacle» (1966), la película permanecerá, para Schöffer, relegada a una función esencialmente documental, delegada a varios directores en función de las circunstancias. Sin embargo, la escultura luminodinámica conoce en esta década nuevos enriquecimientos. Con la serie *Chronos*, cuyo primer ejemplar data de 1960, la escultura luminodinámica se equipa con pequeños motores eléctricos que permiten el movimiento independiente, programado o mediante un control remoto, de algunas de sus partes. Con *Chronos 10* (1969), estas obras son seguidamente equipadas de su propia luz, en forma de bombillos de colores puestos en diferentes segmentos de la estructura metálica. Desde finales de la década de los 50, los *Lux* contaban a veces con pequeñas pantallas de plástico translúcido que recibían una parte de las sombras y reflejos de la estructura (Fig. 21). Estos últimos, toman en *Chronos* una importancia cada vez más grande, que culmina en 1974 con *Chronos 13*, la última de la serie (Fig. 22). La obra no es más que una columna enteramente cerrada con postigos de plexiglás, articulados y de diferentes tamaños, que reciben las retroproyecciones pero que igualmente se abren en función de los movimientos programados para dejar ver el

40. Laszlo Moholy-Nagy, «Lichtrequisit einer elektrischen Bühne», art. cit.

41. Nicolas Schöffer, «Les nouvelles techniques de la lumière», *Lumière et Mouvement*, cat. exp., París, Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París, 1967, n.p.

centro que genera los efectos luminocinéticos. Como podemos ver, luego de una primera fase centrífuga, del lado de la instalación, el dispositivo luminodinámico conoce con esta obra una última fase centrípeta, que conduce al ensamblaje de todos sus elementos —estructuras, pantallas, iluminación y movimientos mecánicos— en el mismo conjunto. Sin embargo, los efectos siguen propagándose más allá de ella y 1974 es también la fecha donde la retrospectiva del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París ofrece la oportunidad de un último gran despliegue de la vida de Schöffer, de su *ars magna lucis et umbrae* y de su teatro de proyecciones, mediante una puesta en escena de la que todavía queda como testimonio las imágenes exuberantes de Jean-Jacques Morer (Fig. 23).

### Epílogo: la “escultura espectáculo”

Con Schöffer, abertura funcional y abertura intermedial van de la mano: tan pronto como el dispositivo luminodinámico muta a una especie de espacio escénico y teatral, no es de extrañar que surjan actores reales o bailarines que mezclan sus pasos con los eventos sonoros y visuales orquestados por la escultura. «La escultura espaciodinámica entera o parcialmente en movimiento es una escultura espectáculo», declaró Schöffer en *Le Spatiodynamisme*<sup>42</sup>. En la noche del 3 de diciembre de 1963, el dispositivo abiertamente espectacular de la retrospectiva del Museo de Artes Decorativas acogió al Ballet Contemporáneo y al Ballet Moderno de París para una coreografía que se desarrollaba alrededor de esculturas y de un público invitado a moverse en función de los espectáculos, acompañado de la música de Schoenberg, Webern, Varèse o Stockhausen. La coreógrafa Sara Pardo y el mimo Maximilien Decroux se presentaron en el *Poème électronique* de Varèse y frente a las proyecciones de *Musiscope*, el órgano de colores desarrollado por Schöffer a principios de la década (Fig. 24). El programa elaborado bajo la dirección de Milena Salvini precisaba que la particularidad del espectáculo «reside en el hecho de que fue concebido y compuesto en el mismo lugar de la exposición de Nicolas Schöffer y que este se integraba a su obra<sup>43</sup>». Dos películas de Yves Allain y Jacques Brissot, grabaron las evoluciones de estos diversos intérpretes en imágenes que hacen muy bien la impresión de lo «fantasmagórico» y del «hechizo» sugerido por algunos testigos<sup>44</sup>.

Diez años antes, mientras que iba reuniendo en su casa a los miembros del futuro grupo Néovision, —cuyo objetivo declarado era «la realización en las áreas plásticas y acústicas de las condiciones de una síntesis total y real en relación con el progreso científico»<sup>45</sup> — Schöffer puso su estudio a la disposición de Maurice Béjart quien asistió en varias ocasiones con sus bailarinas Michèle Seigneuret y Marie-Claire Carrié,



**Fig. 23.** Vista de la exhibición de «Nicolas Schöffer» en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, 1974, fotografía de Jean-Jacques Morer.

**Fig. 24.** Intervención de baile en los salones de la retrospectiva «Schöffer» en el Museo de Artes Decorativas, París, 1963.

42. Nicolas Schöffer, *Le Spatiodynamisme*, op. cit., n.p.

43. Folleto, Archivos Nicolas Schöffer, París.

44. Michel-François Braive, “Béjart et le phantoscope. Un spectacle historique”, *Les Beaux-Arts*, Bruselas, 12 de diciembre de 1963 (el autor atribuye por error algunas de las coreografías de esa noche a Maurice Béjart).

45. Manifiesto del grupo Néovision, citado por Maud Ligier, “Fascination environnementale et conscience collective, les fondements du spectacle ‘total’ de Nicolas Schöffer”, *Nicolas Schöffer*, op. cit., p. 208 Además de Schöffer, el manifiesto fue firmado en 1955 por el compositor Pierre Henry, el ingeniero Jacques Bureau y el crítico de arte Guy Habasque. Produjo sesiones de discusiones que reunieron también, desde 1953 al Dr. Sivadon y a Maurice Béjart.



**Fig. 25.** Maurice Béjart y Marie-Claire Carrié bailando en el taller de Schöffer, 1953, fotografía de Yves Hervochon.

**Fig. 26.** Marie-Claire Carrié y Michèle Seigneuret bailando junto con *Cysp I* en el taller de Schöffer, 1956.

**Fig. 27.** Portada de *Bonjour Philippine*, n° 4, noviembre 1956.

**Fig. 28.** *Cysp I* en el escenario de la Academia de Bellas Artes de Ámsterdam, en *Announcer*, n° 4, 1958.

para buscar un contrapunto corporal y gestual en los *Spatiodynamiques* (Fig. 25 y 26). Al igual que en su tiempo Brancusi fotografió las evoluciones de Lizica Codreanu y Florence Meyer alrededor de sus esculturas, Schöffer trajo a sus colaboradores habituales, Hervochon o Bertrand-Weil, para hacerle seguimiento a esas sesiones. Esas numerosas fotografías hacen pensar en muchos estudios de poses y actitudes, sugeridas por las esculturas, en las cuales los bailarines se apoyan constantemente o que parecen utilizar como la prolongación prostética de sus miembros, en una mimografía de inquietantes apariencias mecánicas y robóticas.

Por lo demás, cuando Schöffer y la compañía Philips anuncian, a finales del año 1955, la salida inminente de la primera escultura cibernética de la historia, *CYSP I*, esta fue denominada inmediatamente como «bailarín cibernético», «robot-bailarín» o, en la prensa que rápidamente la reseñó: «bailarín electrónico», «aparato de bailar» o «escultura que baila». La obra, de un diseño revolucionario, capaz de producir desplazamientos y movimientos autónomos regulados por un cerebro electrónico que interpreta las señales sonoras y luminosas, fue ante todo una especie de accesorio de escena, destinado sí, a tomar un rol cada vez más predominante: «La escultura espaciodinámica permite por primera vez en la historia, reemplazar al hombre por una obra de arte abstracto, por iniciativa propia, lo que traerá al mundo del espectáculo un ser nuevo cuyo comportamiento y carrera podrán desarrollarse más tarde en varios planos<sup>46</sup>.» Las fotografías que revelan las publicaciones en la prensa de la época, la muestran sistemáticamente acompañada por el paso a dos de Béjart y de sus bailarinas, que regresan al taller de Schöffer para ensayar con el «bailarín electrónico»: «Tan pronto la veo, asegura Béjart, me sugiere movimientos. Algún día, yo tendré quizás toda una tropa de este tipo<sup>47</sup>.» (Fig. 27) Este trabajo, dio lugar a la creación de un ballet auténtico, «*Études rythmiques*», bailado junto con el *CYSP I* por Béjart, Tania Bari y Marie-Claire Carrié en el techo de la *Cité radiieuse* en el Festival de Arte Vanguardista en Marsella, durante el verano de 1956 (Fig. 28).

Durante los primeros años de su carrera, todas las presentaciones públicas de *CYSP I* se hicieron bajo las luces del escenario. La primera vez en el marco de la Noche de la Poesía el 28 de mayo pasado, en el Teatro Sarah-Bernhardt en París, en un programa que anunciaba que su realización marcaba «el primer esfuerzo por combinar la escultura abstracta y la coreografía» «Reflejando las dos una expresión artística comparable, pudieron haber sido combinadas en un solo objeto gracias a la electrónica y a la cibernética<sup>48</sup>.» *CYSP I* luego extendió su carrera de actor electrónico en 1958, cuando la obra toma lugar en una nueva noche de poesía y música concreta, esta vez organizada en la Academia de Bellas Artes de Ámsterdam, con una decoración neo-cubista y en medio de proyecciones de luz. La prensa quedó sorprendida por este «robot»; «un artefacto innegablemente ingenioso, que por razones descono-

46. "Nota informativa sobre el *Danseur cybernétique CYSP I* de Nicolas Schöffer y la C.A. Philips", 1955, folleto, Archivos Nicolas Schöffer, París.

47. Anónimo, "Voici la partenaire idéale", *Radar*, n° 359, 25 de diciembre de 1955.

48. Nicolas Schöffer, "Danseur cybernétique *CYSP I*", *Nuit de la poésie*, 28 de mayo de 1956, programa impreso, n.p.

cidas, empezaba a girar o incluso a moverse completamente<sup>49</sup>». Pero esa no fue la polémica que el objeto suscitó el año anterior en el escenario del Teatro de Evreux, donde sus evoluciones a control remoto, con música concreta de fondo de Pierre Henry, se presentaba bajo los proyectores de color y se insertaban dentro de sombras en movimiento sobre una pantalla adecuadamente dispuesta. Su presentación fue en efecto celebrada en medio de controversias, especialmente animada por el ingeniero de Schöffer, Jacques Bureau, durante la revolución de la automatización, cuya reseña estuvo considerablemente presente en los periódicos de la época<sup>50</sup>. En el ámbito de la industria de los espectáculos, la cibernética fue lo que permitió concretar plenamente los proyectos de escenarios mecánicos en el contexto de la vanguardia, junto con el Bauhaus o el «objeto-espectáculo» de Fernand Léger<sup>51</sup>, cuyo actor y bailarín, al igual que la decoración móvil, fueron reemplazados por la máquina. El aspecto escénico de algunos relieves mecánicos de Calder durante los años 1930, iban en esta dirección (*Dancers and Sphere*, 1938), así como sus interludios plásticos intercalados entre los diferentes movimientos del espectáculo de Martha Graham, *Horizons*, creado en el Teatro Guild de Nueva York en 1936<sup>52</sup>. La autonomía concedida por la cibernética al «robot-bailarín» le abrió paso a sus experiencias a perspectivas cada vez más amplias: «Este ser artificial, escribía Schöffer, es el prototipo de toda una serie de esculturas que en grupo, podrían realizar un gran espectáculo cibernético y abstracto en el suelo y en el aire» — debido a que el artista desarrollaba también, al mismo tiempo, ideas de esculturas voladores<sup>53</sup>.

Aunque estos se mantuvieron en forma de borrador, la coreografía de esculturas autónomas, sin embargo, estuvo en contraste con acontecimientos muy concretos. A comienzos del año 1969, cinco de estas coreografías acompañaron la ópera-ballet de Gian Carlo Menotti, *Globalinks*, un espectáculo efervescente de luces: «Veinticinco efectos luminodinámicos que sugieren, en una pantalla translúcida de 230 m<sup>2</sup> y en una oleada de imágenes móviles programadas, un universo ilimitado atravesado por flashes y sonidos electrónicos<sup>54</sup>». Acompañando la coreografía de Alwin Nikolais, el conjunto luminocinético de Schöffer termina de transformar la escena de la ópera de Hamburgo en un *Gesamtkunstwerk* que aparece, en retrospectiva, como una especie de repetición del espectáculo que el artista crea cuatro años después para el mismo lugar, a petición de su director, Rolf Libermann. Fue *Kyldex 1*, para el *Kybernetische Luminodynamische Experiment*, cuyo conjunto de componentes (escultura y proyecciones de Schöffer, coreografía de Nikolais y música de

49. Herman Hoffhuizen en *De Tijd*, citado por I.G.H. Tabak, "The Sound of Realism rang out in Amsterdam", *Announcer. Monthly Review of the Philips Industries*, vol. XII, n° 4, 1958, p. 108.

50. «El día de mañana, sin duda, otros seres artificiales nacerán y realizarán en lugar del hombre otros trabajos y otras obras. Ya se piensa en construir máquinas que fabricarán otras máquinas tan complejas que el cerebro humano sería incapaz de concebir» (Robert Dourac, «Les robots font la loi», *Bonjour Phillipine*, n° 4, noviembre de 1956, n.p.) La portada de esta edición de una revista financiada por Philips, esta adornada con una bailarina en tutu atando sus zapatillas a lo pies de la escultura de Schöffer, *CYSP I*.

51. Fernand Léger, «Le spectacle : lumière, couleur, image mobile, objet-spectacle», 1924, en *Fonctions de la peinture*, ? p. 131.

52. Ver: Arnauld Pierre, «Staging Movement», *Alexander Calder, 1898-1976*, cat. exp., Washington, Galería Nacional de Arte, 1998, p. 329-347 ; Arnauld Pierre, *Calder. Mouvement et réalité*, op. cit., p. 249-268.

53. Nicolas Schöffer, «Cysp I...», manuscrito sin fecha [1956], Archivos Nicolas Schöffer, París.

54. Frédéric de Towarnicki, «Les merveilles de Hambourg», *L'Express*, 20-26 enero 1969, p. 64.



**Fig. 29.** Nicolas Schöffer, *Kyldex 1*, 1973, con *Chronos 8*, Carolyn Carlson y Emery Hermans.

**Fig. 30.** Nicolas Schöffer, *Le Prisme de Kyldex 1*, 1973.

Henry) había sido codificado para permitir el funcionamiento combinatorio, mientras que el desarrollo de sus quince cuadros estuvo limitado a las variables dejadas a la discreción del público. Cinco versiones ampliadas de *Chronos 8* bailaron con el ballet de la ópera al igual que con Carolyn Carlson y Emery Hermans, de la pandilla de Nikolaiïs. La otra escultura-espectáculo presente en la escena de *Kyldex 1* era un prisma de 12 metros de altura, tapizado de espejos sobre sus tres paredes internas (Fig. 29). Fue una ampliación de una obra cuyo primer ejemplar databa de 1965. La rica iconografía del *Prisma*, desde ese momento, refleja el conjunto de sus funciones espectaculares: Jane Fonda y Brigitte Bardot posaron por turno, la primera para fotografías sugerentes y la segunda para el scopitone de la canción «Contact» de Serge Gainsbourg. Ahí se tomaban fotografías de moda y se rodó un comercial de Phildar. Fue pista de baile cuando una de sus versiones fue instalada en el club nocturno de Saint Tropez, le Voom Voom. En 1968, el servicio musical del ORTF filmó ahí la escena final del ballet *Astronomy*, donde las esculturas de Schöffer desempeñaron plenamente su rol. En 1975, por último, el *Grand Prisme*, instalado en la capilla de la Sorbona, acogió un nuevo espectáculo audiovisual, con la música producida por el computador de Pierre Barbaud (Fig. 30).

El mismo año, el artista propuso edificar en el centro de París, en lugar de Halles de Baltard (recientemente destruida por el acondicionamiento *pompidolien*) la catedral del futuro: un centro de reflexión y meditación que habría tomado la forma de un prisma de 50 metros de ancho. Inmerso en las refracciones de juegos luminocinéticos, la humanidad habría llegado a comulgar en el mismo culto ecuménico de la luz y el color cambiante, desmultiplicado en rosetas prácticamente infinitas. La última variación prismática de Schöffer —un verdadero templo de luz— termina por revelar el sentido final de su arte de proyecciones: en línea con el espíritu del *Gesamtkunstwerk* y de sus avivamientos en la edad cibernética, promoviendo la agrupación de la comunidad, compartiendo la experiencia sensible, ampliando la conciencia individual a las dimensiones de la conciencia global. Esta política de la percepción fue también totalmente incluida en el proyecto del conjunto luminocinético, tal y como lo recuerda la voz en off de la película de Yves Allain, cuando el director lleva su cámara al centro del teatro de sombra de la exposición de 1963: cuando «la escultura se convierte en una partición de imágenes, proyección de música, ballet», el arte de Schöffer se encamina hacia «aquel espectáculo total que armonizaría nuestra vida social en una constante ceremonia fraternal».

Arnauld Pierre

## A Nicolas SCHÖFFER

Su autor,

Una ESCULTURA ESPACIO-DINÁMICA

vista por

Eléonore de LAVANDEYRA

(NADA)

I/ Una arquitectura fija.

Las piezas están ahí: elementos verticales, horizontales, diversas materias frías,  
metálicas, espejos.

Entre las piezas: vacíos, diversos.

Alrededor de las piezas: el vacío, y sus fronteras arbitrarias.

II/ Un proyector. Exterior, fijo, cubierto por una gelatina de color.

III/ Un motor, A los pies de la escultura.  
Y dos tomas hundidas en sus huecos indispensables,  
una para el proyector,  
la otra para el motor.

Equipo eléctrico muy sencillo, apenas visible.

TODO ES ASÍ ..... SIMPLE ..... FIJO .....  
..... Y EN LA OSCURIDAD .....

Los tres elementos se miran en sus respectivas situaciones, sin otro vínculo que esa  
mirada evaluadora de la existencia, la forma, la distancia.

Mirada Triple y Única en el Silencio Triple y Único de esta Inmovilidad Presente.

¡Entonces!..... ¡¡¡Entonces!!! En el Silencio Triple y Único de esta Inmovilidad

[Presente,

en plena Oscuridad,  
se percibe una espera.

Espera creciente...

¡Oh, Potencialidad! Alguna cosa lista para...

para venir... pero ¿de dónde?

La Mirada interroga... ¡el Proyector!

Reconocido, ya no es el objeto muerto, sino ¡el Potencial de Luz!  
¡Potencial de Luz, que siempre ha sido!

La única diferencia en este momento: ¡la Inminencia del Acontecimiento!  
El receptáculo, contiene y retiene todavía antes de abrirse, esta fuerza que lo atravesará como una serpiente de fuego en un doble movimiento de penetración intensa, extraordinario, y de emisión generosa, chorreante, torrencial, incisivo, inagotable...

La Mirada,

la Mirada Triple y Única, en el Silencio Triple y Único de esta Inmovilidad Presente, de esta Inminencia Inevitable del Acontecimiento,

la Mirada Triple llama, implora y decide:

QUE LA LUZ SE HAGA ..... ¡CONTACTO! .....

Y toda la configuración del espectáculo inmóvil anterior cambia.

La escultura. ¡LA ESCULTURA! Está ahí, siempre inmóvil pero ¡repentinamente es otra!  
¡Transformada!

ESTÁTICA, ella FUE, en línea con su arquitectura, en el centro de esta penumbra, ambiente periférico envolvente, regular, sin historia..... y sin ver

SIEMPRE ESTÁTICA, sin embargo, ¡es Confusa!

¡La línea central se convierte en un plano! ¡La escultura es rebanada en dos, de los pies a la cabeza, y se revela una CARA, de frente a la mirada de la Luz!

Una CARA,

SU CARA, ¡bajo la caricia de la mirada de la Luz!

Su CARA, ¡bajo el beso, bajo la mordida, en el Amor, de la Mirada de

[la Luz!

Bajo la Mirada de la Luz, la Escultura VE,

una mirada a su vez violada y regalada, cegada por la luz,

VE que está siendo mirada,

VE que la atraviesan hasta su propia superficie oscura: ¡¡DORSO!!

Descubrimiento simultáneo...

De este mundo iluminado, de frente a este DORSO sin luz...

La Escultura ve, ella VE,

y su primera Mirada encuentra, en la Luz de este mundo iluminado,

un gran juego fijo de verticalidades y horizontalidades, oblicuidades y

[vacíos,

el gran juego fijo y desmesurado de su sombra proyectada.

¡Su CARA! ¡Su DORSO! ¡Su SOMBRA!

¡¡¡La ESCULTURA se VIO!!!.....

¡Por la Mirada de su Dorso, la Escultura se Vio!

Pero, ¿qué vio?

¿Cuál es la relación entre esta materia percibida en ella?:

Cobre, latón, acero, placas, hilos, tuercas y tornillos...

y allí, esta sombra negra, superficie y línea?

¿y allí, un poco más lejos, esta sombra retorcida, rota?

¿y aún allí, a penas inclinada y toda empequeñecida?  
¡y en el suelo, extendida, acostada!

ESCULTURA, PROYECTOR, juegan juntos, sin moverse,  
un juego inagotable que para ser descrito necesitaría libros...  
y se pudiera permanecer ahí...  
PERO... pero... como anteriormente,  
en el Silencio Triple y Único de la Inmovilidad Presente...  
¡en toda Claridad, se percibe una espera!  
Espera creciente... ¡OH, POTENCIALIDAD!  
Alguna cosa lista para venir... venir... pero ¿de dónde?

Y una vez más, la Mirada interroga, pero más fuerte, ¡más fuerte!  
Y de cierta manera, ella sabe que no puede venir del Proyector.  
Él ya jugó el gran juego, que a cada uno le toca su turno... él jugará todavía,  
quizás, pero no ahora, más tarde solamente, cuando ella...  
¡ELLA!

Y la Mirada se dirige hacia la Escultura,  
se aprovecha de la Escultura,  
se cuelga de la Escultura,  
el Corazón de la Mirada!

ELLA,

¡LA ESPERANZA!

¡la Inminencia del Acontecimiento!

Juego de Llamadas y de Resistencia... entre ELLA

Ella, es bella.  
Belleza Brillante.  
De Luz atravesada y  
De sombra doblada,  
Todavía un secreto.  
Y Terrible en su sombra  
Arrojada, rechazada, deformada,  
Traicionada, rota.

y todas las miradas, todos los llamados, todas las esperas...

la ESPERANZA.

¡Inminencia!

La resistencia se derrumba, más y más rápido, se disminuye y

[finalmente,

se LIBERA lo que,

sin nombre,

sin forma,

sin materia,

se convierte en un imperceptible...

apenas perceptible...

por último, evidente...

¡MOVIMIENTO DE ROTACIÓN!

¡LA ESCULTURA gira!

¡ELLA GIRA!

¡y le ofrece la totalidad de su cuerpo a las caricias luminosas!  
Ella gira,  
y le revela las superficies que se le escapan a los rayos penetrantes,  
le entrega sus costados, su dorso, sin batalla,  
por la alegría de ser revelada,  
¡por la necesidad de ser íntegra!

¡PURA e INMÓVIL, la ESCULTURA gira en la LUZ INMÓVIL!  
La Luz ES, y se cuidará de no moverse...  
La Escultura GIRA, y se cuidará de no removerse...

No hay nada entre ellas, en ese juego sutil, salvo esta intensa e inmensa  
VIGILANCIA...

si no es que... algo nuevo, sí, aparece, sorprendente... ¡inesperado!  
... ¡DURAR...!

¡Oh, Fuente Luminosa, quédate!  
¡QUÉDATE!

¡Exactamente la misma CALUROSOSA!  
¡La misma RADIANTE!  
¡La misma PENETRANTE!  
¡La misma VIOLENTA!  
¡La misma CARIÑOSA!  
¡La misma, toda ENVOLVENTE!  
¡La misma, toda REVELADORA!

¡Oh, Fuente, alimenta tu Fuente!  
¡No te agotes, no te empañes, no congeles tu Fuente, Oh FUENTE!

¡Oh, QUÉ COMPLEJA! ¡PURA! ¡ES LO QUE ERES!

Y la Escultura continúa girando, desvinculada, determinada a ofrecerse  
[íntegramente,  
círculos perfectos, descritos por cada punto de ella misma, rigurosamente  
repetida,  
cada vez renovados en su veracidad porque  
se renueva su consentimiento  
para este movimiento sencillo,  
se renueva su obediencia  
para este movimiento sencillo,  
se renueva su Alegría  
para este Movimiento sencillo...  
siempre el mismo...  
muy humilde  
muy puro  
muy regular  
bien garantizado  
constantemente, muy renovado

¡CONSTANTEMENTE, MUY RENOVADO!

¡Oh, qué complejo este movimiento, Escultura!  
COMPLEJA... ¡Exactamente la misma radiante!  
¡la misma, toda ENVOLVENTE!  
¡La misma, toda REVELADA!

¡Oh, ni más lenta, ni más rápida, ella VIVE como es!

¡QUE EN ELLA VIVA EL QUE ES!

¡Y que entre ÉL y ELLA  
Viva también lo que ES!

Porque, afuera, simultáneamente,  
¡otro juego diferente ha comenzado!

¡Todo el ESPACIO, el UNIVERSO alrededor de ellos, se avivó  
con reflejos danzantes, salpicantes, deslumbrantes, evanescentes,  
resbaladizos, revoloteantes, constantemente imprevisibles, inesperados y  
[fugaces,  
miles de reflejos en forma de remolino de su INMÓVIL  
o casi INMÓVIL baile de amor!  
Crecimiento y Multiplicación...  
¡Desmultiplicación!

Una descendencia de parcelas luminosas y móviles,  
una orquesta rítmica hacia todas las direcciones.

El espacio está habitado, poblado...

Paredes, techo, suelo...

¡Todo es pista de baile!

terreno de búsquedas luminosas,  
campos de batalla rítmicos...

Todo se convierte en una pantalla reveladora de este "algo" que ocupa el  
[espacio  
perceptible en sus limitaciones tangibles, arbitrarias como una VIDA rápida,  
apurada,  
atareada,  
ocupada.

¡El VACÍO está LLENO

LLENO de lo que ELLA, la ESCULTURA,  
RECIBE, TRANSFORMA Y REFLEJA!

¡La LUZ! UNA y SÉPTUPLA

En la Mirada Silenciosa, Triple y Única de la Inmovilidad PRESENTE...

A su vez CURVA, ARISTA, ÁNGULO, SUPERFICIE, FACETA,

¡ELLA, ESCULTURA, toma y COMPRENDE la LUZ!

Ella la recibe COMPLETA

Ella la comprende MÚLTIPLE

Y la refleja tal como la ha comprendido,  
UNA e INFINITA,  
MILAGRO de su PRESENCIA,  
¡CREADORA! ¡CREADA!

Todas las miradas de una sola Mirada desmultiplicada están ahí, y allí, y aquí, y allá,  
y más arriba... para contemplar este espectáculo ininterrumpido y renovado...

¡EL GRAN ESPECTÁCULO ininterrumpido y RENOVADO!

¡EL ESPECTÁCULO! .... ¡La MIRADA! ....  
La mirada, ¡ah! hay que arrancarla, para que abrace  
a la ESCULTURA OLVIDADA...  
Porque el espectáculo, sí, ¡es ELLA!

¡ELLA! ... ¡La MIRADA! ...

La mirada, ¡ah! hay que arrancarla, para que se coloque, solamente se coloque,  
[sobre  
el PROYECTOR OLVIDADO...  
¡Porque, sí, la ESCULTURA, el ESPECTÁCULO, es ÉL!

¿EL PROYECTOR? ... ¡NO! ... ¿Qué olvidamos?  
Se nos olvidó también, arrancar de ÉL la mirada hipnotizada y girarlo hacia otra  
[parte...  
Entonces, ¿a quién, a QUIÉN, le pertenece la paternidad de todo esto?

El CREADOR, el ORDEADOR... ¡AH! ¡OLVIDADO... el ESCULTOR!

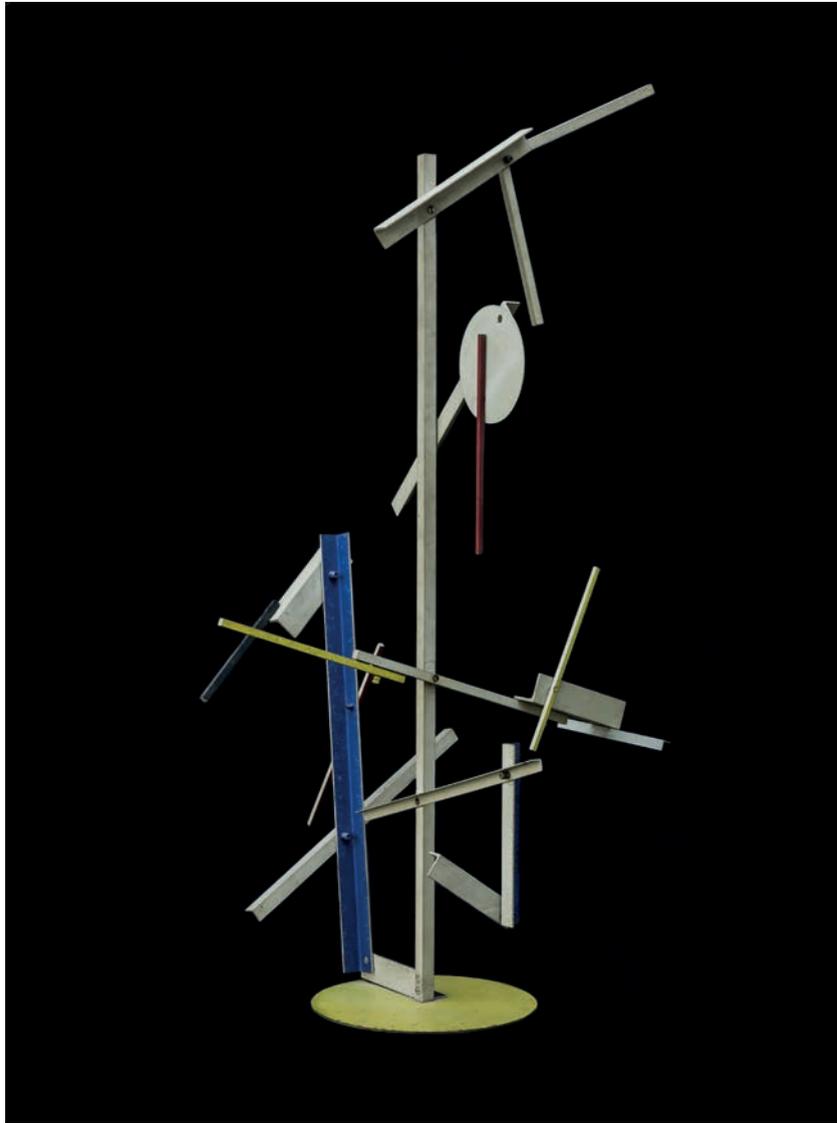
El ESCULTOR ..... La MIRADA .....  
en el Silencio Triple y Único de la Presencia Inmóvil  
la Mirada, que envuelve al Espectáculo  
la Escultura  
el Proyector  
el Escultor...

Comprende LO QUE MUEVE...  
... ¡EL MOTOR OLVIDADO!

París, domingo 5 de enero de 1964.







1



1. **Spatiodynamique bis articulée.** 1948

Aluminio, con elementos policromados articulables, 0.95 x 0.60 x 0.50 cm

## REFLEXIONES SOBRE LA PINTURA

Por Nicolas Schöffer

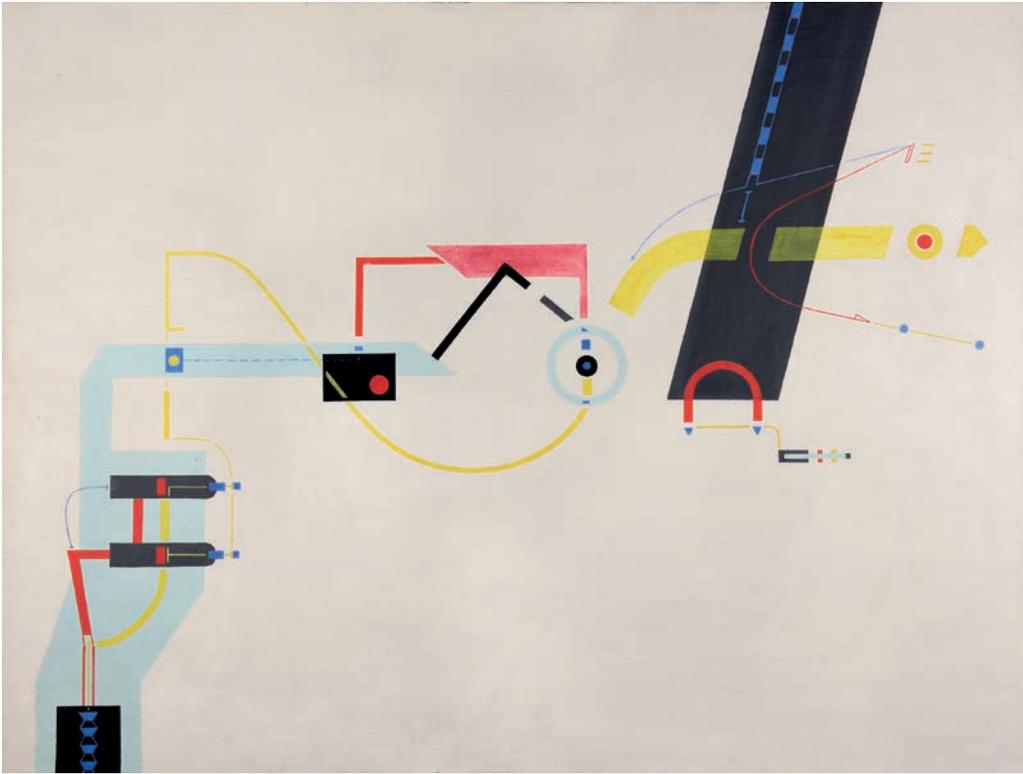
28 julio 1944 Cahier 5. p.26. Extractos

Que la pintura es el arte más abstracto y el más espiritualizado (incluyendo, por supuesto, el arte de los genios) no solo lo prueba el hecho de que solo a una pequeña fracción de la sociedad le interesa –se podría estimar, sin poner en peligro, que dos o tres mil personas comprenden o mejor dicho sienten este arte (en la sociedad)– sino que una comparación con otras artes lo demuestra elocuentemente...

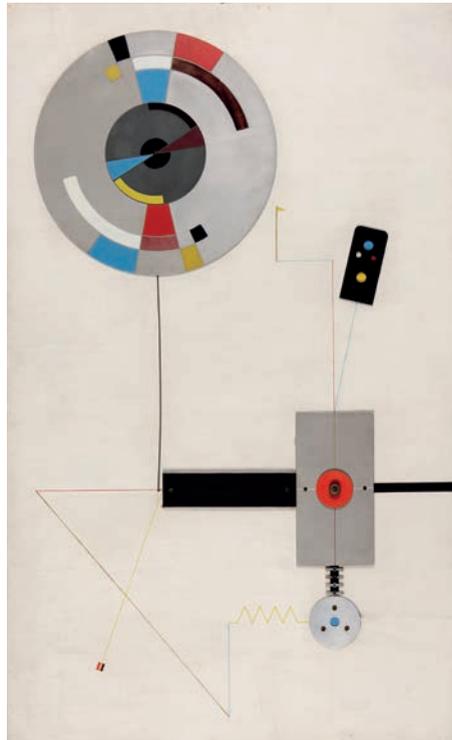
...Ese algo, es el espíritu, es el alma de obras maestras cuya existencia es innegable; pero su origen y existencia no habían sido explorados, investigados o discutidos hasta ahora. Sin embargo, aquí es donde nos encontramos, frente al secreto y al verdadero misterio de la pintura, el arte más sublime, dado que la creación divina se manifiesta de la manera más intensa en este arte. Antes de compararlo desde un punto de vista espiritual con otras artes, quisiera aclarar esta intervención de la creación divina. Es indiscutible que en las obras maestras de los genios, nos encontramos de frente no solamente a una tela cubierta con una corteza, sino también frente a un espíritu que se descubre más fuerte o más débil según la grandeza de estas obras maestras. Aquí hay que señalar dos datos muy importantes. Uno, que este espíritu se manifiesta solamente en genios y no en la interminable cohorte de pintores más o menos hábiles. Y dos, que incluso en un genio, hay cuadros en los que este espíritu es más poderoso que en otros, y a veces este espíritu no aparece en lo absoluto. De estas dos circunstancias podemos deducir con certeza que la creación de este espíritu es independiente de la voluntad del hombre. Pero si no es el hombre quien crea este espíritu, entonces ¿de dónde viene? Es ese el misterio de todas las artes, pero sobretodo de la pintura.

Es el misterio que debemos tratar de aclarar o incluso explicar. Es indiscutible que un artista, sea o no un genio, al hacer un cuadro extiende su voluntad y su ciencia para hacer lo máximo de sus posibilidades y siempre quiere hacer una obra maestra; no todos lo logran e incluso aquellos que sí lo logran no siempre tienen éxito. Sin embargo, si la creación de una obra maestra con un espíritu poderoso fuera dependiente de la voluntad humana, las obras maestras pulularían sobre la tierra, pero no es el caso.

¿Por qué? Porque la creación de obras maestras necesita la intervención de una voluntad extrahumana, digamos extra o incluso sobrenatural. Es este el aspecto divino de la creación artística, es una voluntad suprema, la de Dios, que interviene, quien elige un hombre a través de quien crea la obra maestra, en la que el genio, a fin de cuentas, no es otra cosa que un pincel inteligente, un intermediario involuntario y atormentado por este inexplicable y misterioso proceso sobrenatural. Dije atormentado. ¿Por qué? Porque siente dentro de sí mismo la fuerza creadora y sobrehumana que escapa de su voluntad, y que es limitada. La creación artística, a pesar de su aspecto sobrenatural, no se debe confundir con la creación divina pura, el espíritu de una obra maestra no es el alma. Está lejos de serlo. Es solo un pequeño fragmento de la belleza divina, que existe para la felicidad del hombre, así como la guerra existe para su desgracia. La voluntad suprema que llamamos Dios tiene sus maneras. Él distribuye el bien y el mal según lo juzgue necesario. Uno de los bienes más sublimes es el arte. Para esto, Él escogió algunos hombres -los genios- que ejecutan su voluntad, en general muy inconscientemente. Como dije antes, la mayoría están atormentados por el misterio que les afecta de tan cerca...



2



3

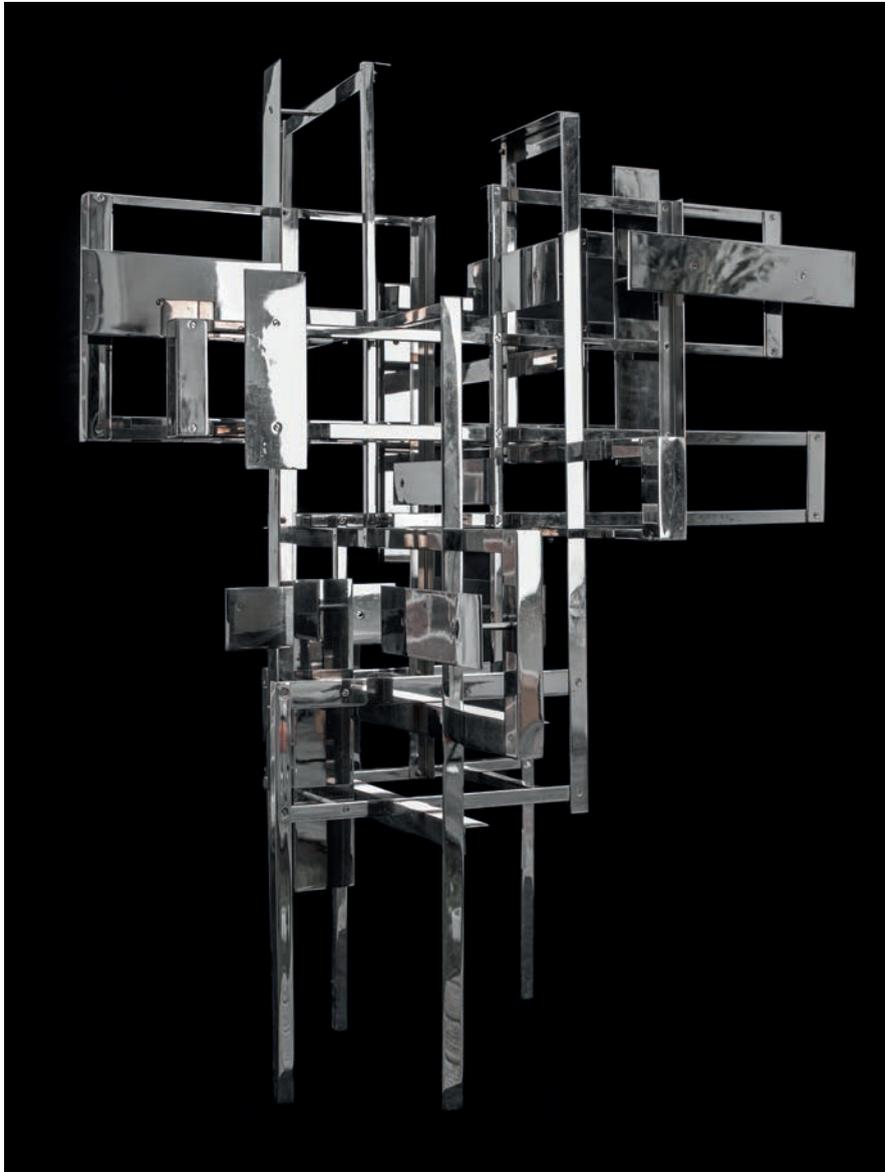
**2. Spatioplastique.** 1948

Óleo sobre tela, 97 x 130 cm

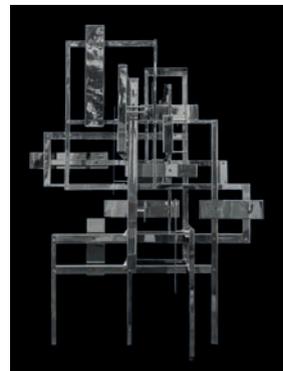
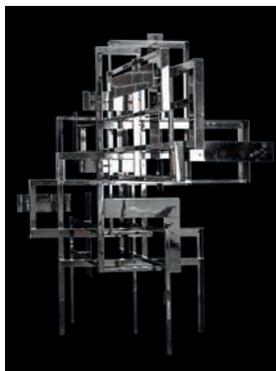
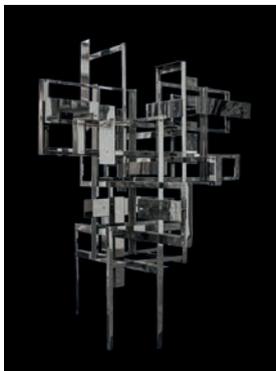
*Periodo geométrico, última serie de pinturas desarrolladas por el artista*

**3. Sur dond blanc Spatioplastique n°6.** 1950

Óleo sobre tela y elementos metálicos, 99 x 61.5 cm



4



4. **Spatiodynamique 19**. 1953 (tiraje original de 1969)  
Acero inoxidable, 102 x 83 x 83 cm

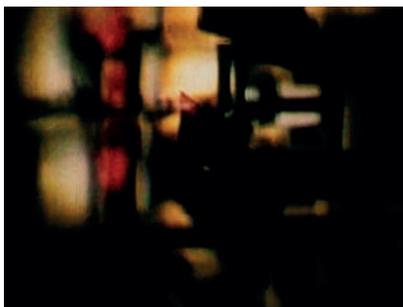
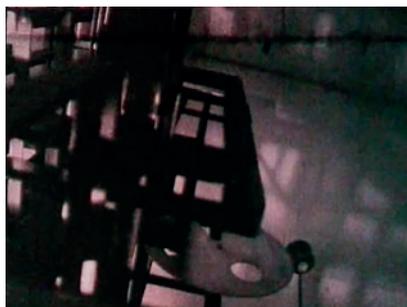


5

**5. Lux 2.** 1957  
Acero y cobre, 190 x 0.90 x 160 cm  
*Construida por las manos del artista*

FER CHAUD





**6. Fer chaud.** 1957

Película a color con sonido. 16 mm.

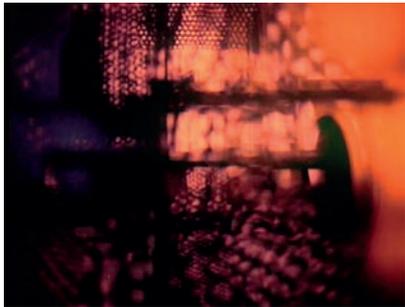
Duración 4'13"

Edición 3/9

Transparencias: Nicolas Schöffer

Dirección cinematográfica: Jacques Brissot

Música: Yannis Xenakis





**7. Mayola. 1959**

Película a color con sonido. 16 mm.

Duración 3'09"

Edición 3/9

Música: Tom Dissevelt

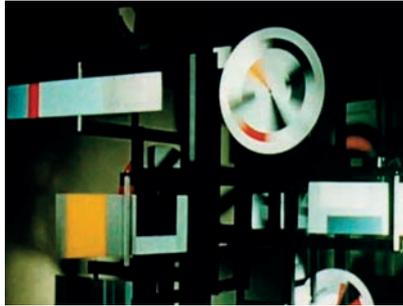
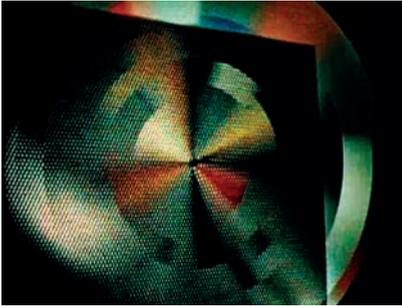
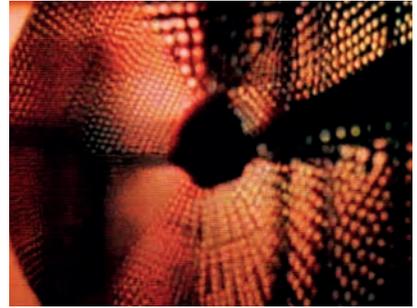
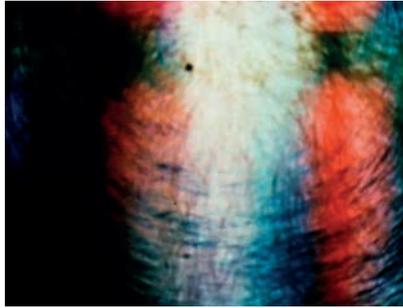
Sonido: Dick Raaijmakers

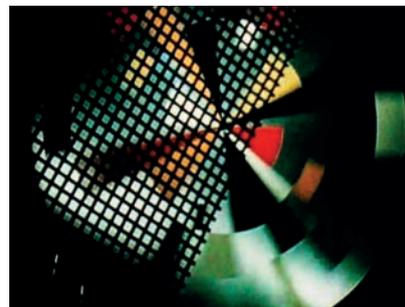
Imagen: Nicolas Schöffer

Cámara: Henri Gruel

Edición: Joop Timmer

SPATIODYNAMISME  
(Visions condensées)  
1958  
Film de Nicolas SCHÖFFER  
Réalisation Tinto Brass  
Production Henri Langlois Cinémathèque Française





### 8. Spatiodynamisme (Visiones condensadas). 1958

Película a color sin sonido. 35 mm.

Duración 5'56"

Edición 3/9

Película: Nicolas Schöffer

Realización: Tinto Brass

Producción: Henri Langlois Cinemateca Francesa

Esta película, considerada por Nicolas Schöffer como una obra de arte al igual que sus esculturas Spatiodynamiques, fue presentada en la Exposición Universal de Bruselas, al momento del Festival Internacional de Cine Experimental en 1958. La última secuencia muestra una de las raras imágenes de CYPSP 1, la primera escultura cibernética autónoma de la historia (1956), desplazándose por las calles de París.

Proviene de una copia 16 mm., arreglada y salvaguardada en 16 mm.

Arreglada por: AD LIBITUM, Laure Sainte-Rose

Laboratorios: CINEDIA / AD LIBITUM

Bajo la dirección de Jean-Michel Bouhours, Centro Georges Pompidou, Colección del Museo Nacional de Arte Moderno, París 2003

*VARIATIONS  
LUMINODYNAMIQUES*





9

### 9. Variations Luminodynamiques 1. 1961

Película en blanco y negro con sonido. 16 mm.

Duración 9'56"

Edición 3/9

Creación de Nicolas Schöffer con el Luminoscope

Realización: Jean Kerchbron

Producción: Televisión francesa

Programa de Nicolas Schöffer y de Jacques Forestier

Junto con: el trío Martial Solal, el cantante Gordon Heath, Hélène Longuet y Jean Beaufort en coreografía de Derick Mendel.

Solicitado por M. Olivier, entonces presidente de la ORTF. Schöffer realiza en 1961, junto con Jean Kerchbron, una emisión para la televisión francesa, explotando todas las posibilidades técnicas y artísticas de su Luminoscope, equipo de mezcla de tomas que él mismo desarrolló e interviniendo directamente en el tubo catódico, Schöffer creó un verdadero laboratorio de la imagen, con esperanzas de inaugurar una nueva vía en las prácticas televisuales.

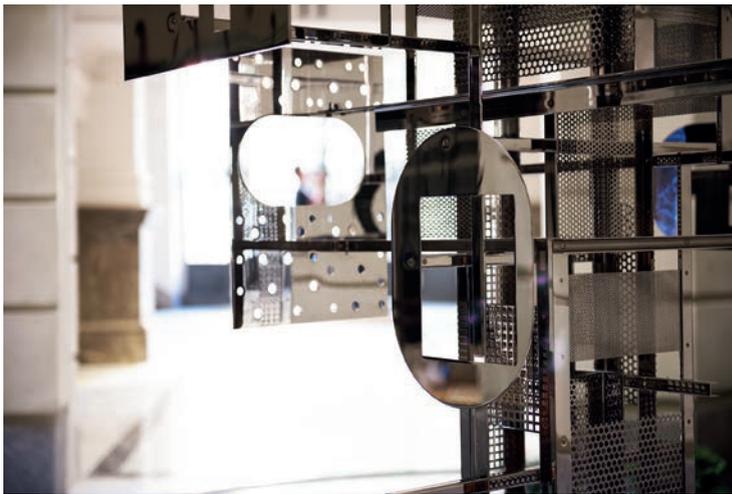
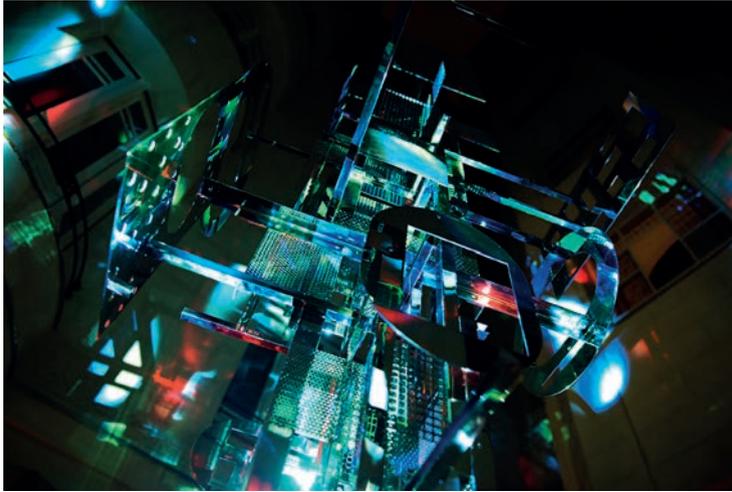
Variations Luminodynamiques 1, el primer videoclip en la historia, somete las imágenes de los efectos de distorsión, desvío y solarización.

Esta película proviene de una copia 16 mm., con sonido, óptica, arreglada y salvaguardada en 16 mm.

Arreglada por: AD LIBITUM, Laure Sainte-Rose

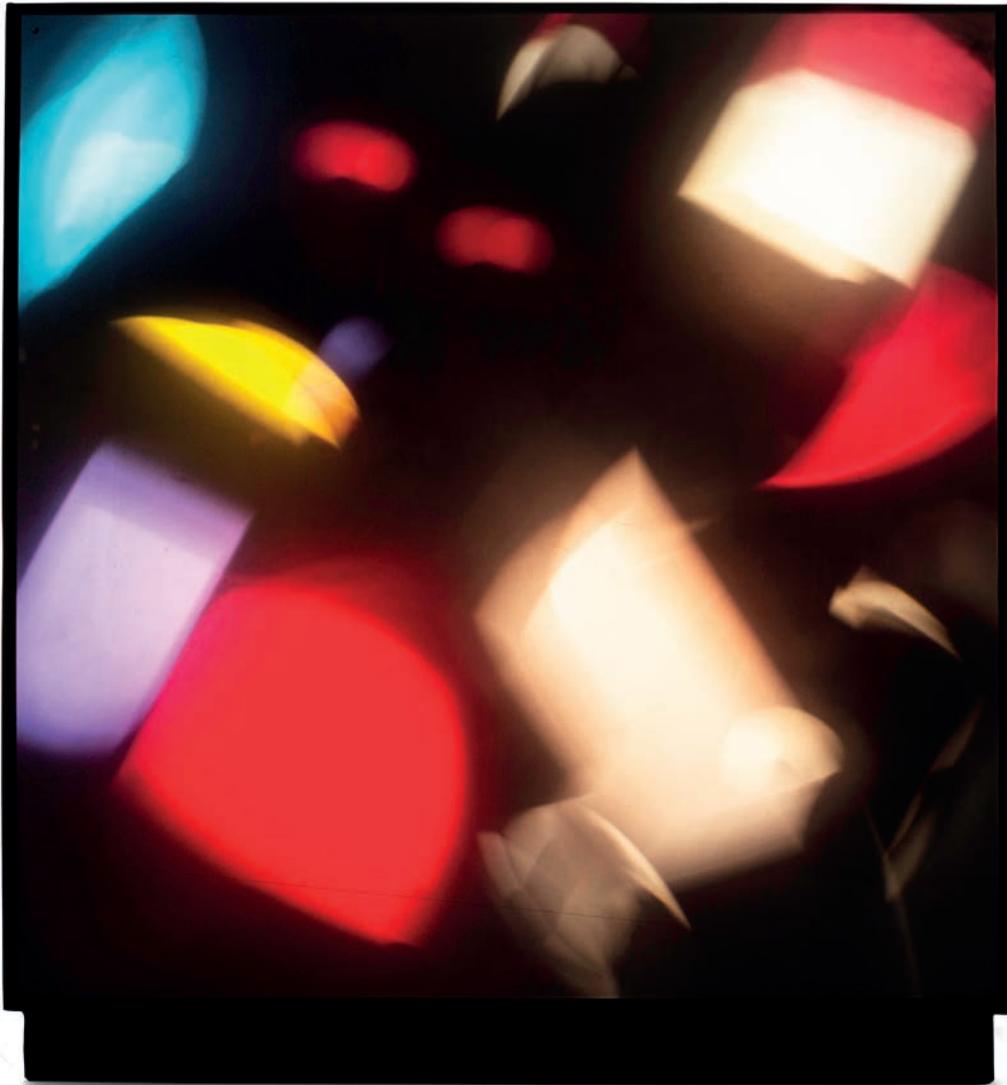
Laboratorios: CINEDIA / AD LIBITUM

Bajo la dirección de Jean-Michel Bouhours, Centro Georges Pompidou, Colección del Museo Nacional de Arte Moderno, París 2003

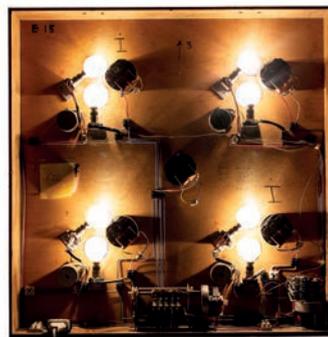




10. Lux 10. 1959  
Acero inoxidable, 321 x 180 x 120 cm



11



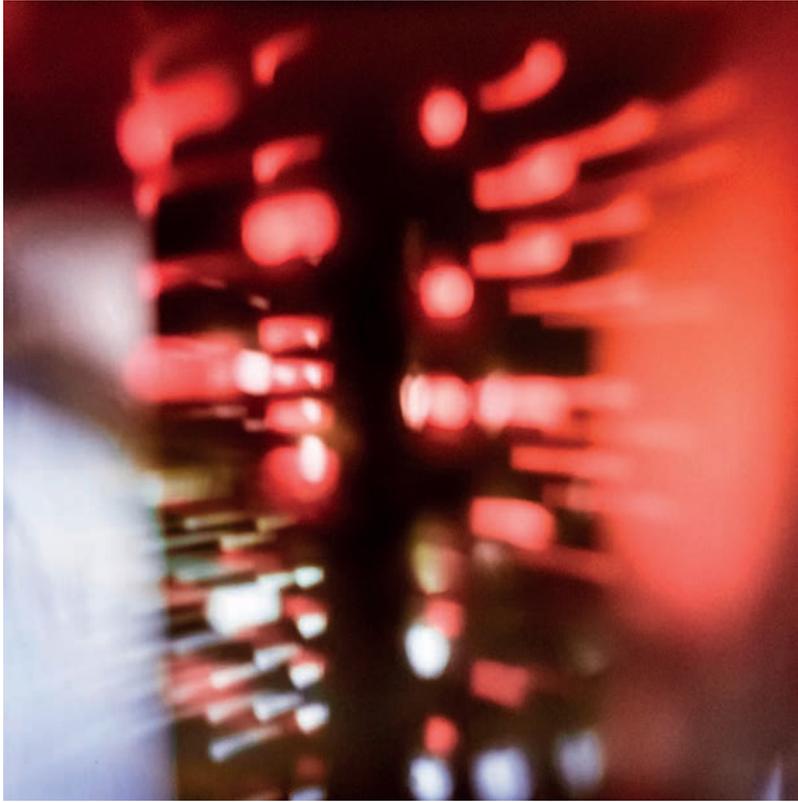
11. Grand Boîte à Effets. 1962

Madera, estructura en acero inoxidable, programada, motores, reflectores de color, 76.5 x 70 x 46 cm

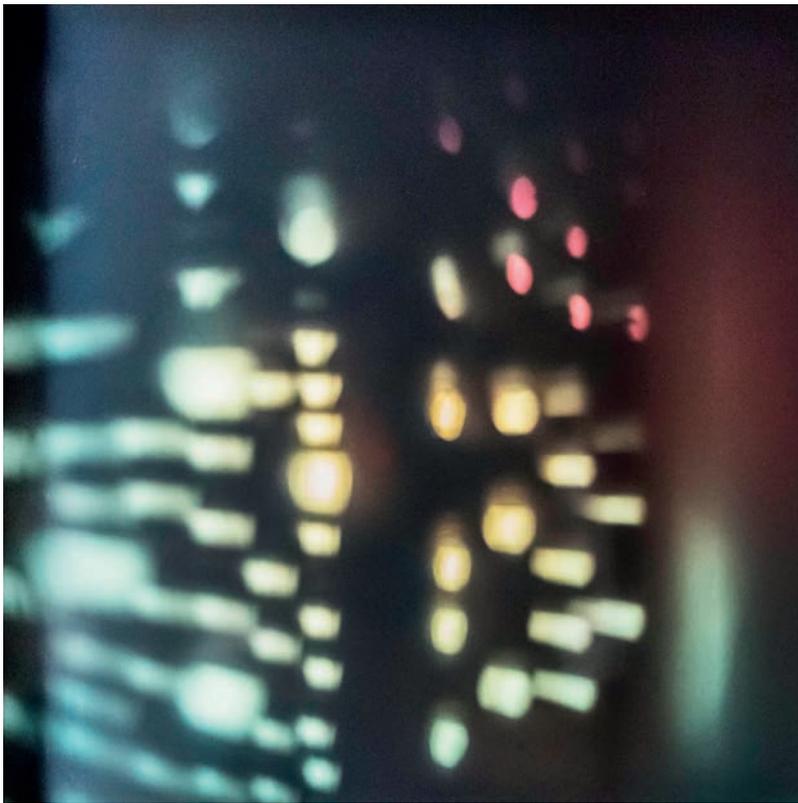


12

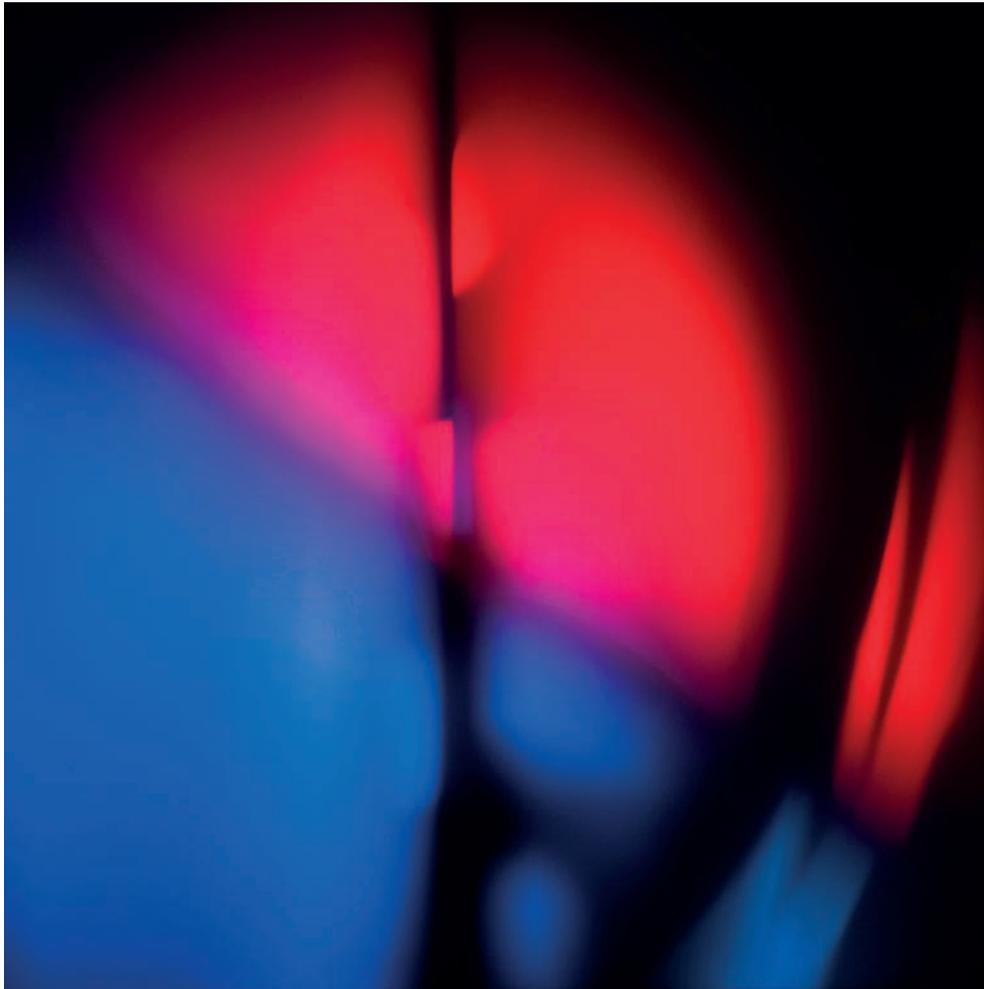
**12. Relief Sériel.** 1962  
Acero inoxidable, 65.5 x 44 x 9 cm



13



14



15

**13. Petite Boîte à Effets. 1963**

Madera, estructura en acero inoxidable, programada, motores, reflectores de color, 41 x 34.5 x 46 cm  
*Construida por las manos del artista*

**14. Petite boîte à Effets. 1963**

Madera, estructura en acero inoxidable, programada, motores, reflectores de color, 41 x 34.5 x 46 cm  
*Construida por las manos del artista*

**15. Petite boîte à Effets. 1963**

Madera, estructura en acero inoxidable, programada, motores, reflectores de color, 41 x 34.5 x 46 cm  
*Construida por las manos del artista*

## LOS MICROTEMPS

Nicolas schöffler

Primera parte del texto del catálogo de la exposición "Micro-temps" en la Galería Denise René, abril-mayo 1966.

"El problema del tiempo, se trate de tiempo físico o psicológico, es una cuestión actual. Hay un aspecto de esta cuestión –la del tiempo considerado como materia maleable que podemos formar y deformar como queramos– que nos preocupa particularmente.

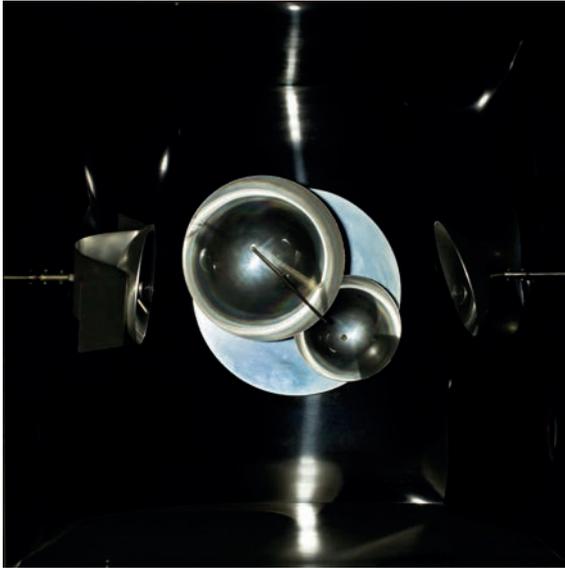
Si estudiamos el tiempo como si fuera un material, en su flujo, el proceso de la percepción visual nos ayudará en gran manera a identificar estos fragmentos mínimos que yo llamo 'microtemps'.

Sabemos que una sucesión de retrasos se acumula en todo el cerebro, a través del nervio óptico, causando así una diferencia entre el momento en que esta imagen salta a la vista y el momento en que es percibida como tal. Consideremos esta diferencia, del orden de un 30.000avo de segundo: su importancia es crucial, ya que en efecto, es en el interior de este fragmento *microtemporal* donde realmente se forma el acontecimiento. Por otro lado, este fragmento de tiempo permite al cerebro escoger entre sus informaciones, considerando que el flujo de transmisión de las informaciones se limita a 16 imágenes por segundo. Percibimos entonces las enormes posibilidades energéticas de este mínimo retraso, que puede ser *densificable*, *diversificable* y, por lo tanto, maleable.

De hecho, ¿qué ocurre –además de una densificación y una diversificación del *microtiempo*– si enviamos a la retina un número cada vez más grande de imágenes por segundo forzando al cerebro a elegir entre una gama cada vez más amplia? Sigue siendo necesario, para que esta elección no conduzca a periodicidades y para que las emisiones visuales tengan algún significado estético, que el artista creador intervenga, equipado con nuevas técnicas o simplemente utilizando las técnicas de la luz.

El cine o la televisión, que suelen dar una estructura específica a los fragmentos de tiempo sucesivo, podrían parecer medios privilegiados. Pero su trama técnica, así como su comercialización exhaustiva, limitan considerablemente sus posibilidades de expansión sobre el plano artístico.

Si se emite un haz luminoso durante un tiempo extremadamente corto, del orden de una millonésima de segundo, utilizando reflectores giratorios a altas velocidades, obtenemos un rayo de luz *microtemporal* que puede estar orientado de manera específica por sistemas de reflexiones estáticas y móviles, que tengan entre ellos relaciones bien definidas en el espacio y el tiempo. Varias programaciones intervienen, relativas a la coloración de los rayos de luz, su intensidad, el orden de su sucesión, así como la velocidad de rotación de los reflectores móviles. Del mismo modo, podemos aumentar la cantidad de los rayos emitidos y complicar el diseño de su curso como se desee. Alcanzamos así un registro extremadamente alto, que asegura una variedad infinita en la combinación de informaciones visuales, entre las que, según su amplitud, la percepción consciente es conducida a realizar su elección. [ ] Esta utilización del *microtiempo* sobre el plano estético puede desembarcar en diferentes ámbitos, tal y como el psicológico, psicossociológico, neurofisiológico, y probablemente, biológico y genético. Pero no es más que una ejemplificación de las enormes posibilidades del *microtiempo*. Ya que, como lo veremos, este microtiempo que yo llamo «perceptual», es solo uno entre muchos, de hecho menos maleable en apariencia y en el estado actual de los conocimientos, pero igualmente lleno de promesas".



**16. Microtemps.** 1964

Composición en acero inoxidable, dispositivos metálicos programados, proyectores de luz, acetatos de color, 61 x 61 x 89 cm



17

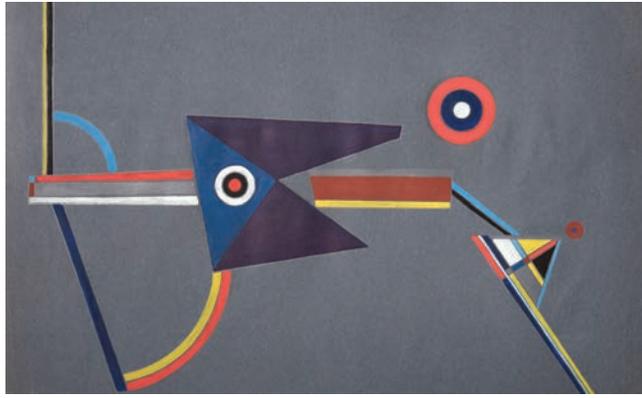
**17. Mini-Effets. 1969**

Caja cuadrada de PVC equipada con 25 bombillos intermitentes, 9 coloreados, pantallas perforadas de colores y una pantalla translúcida para la recepción de imágenes y sistema metálico programado.

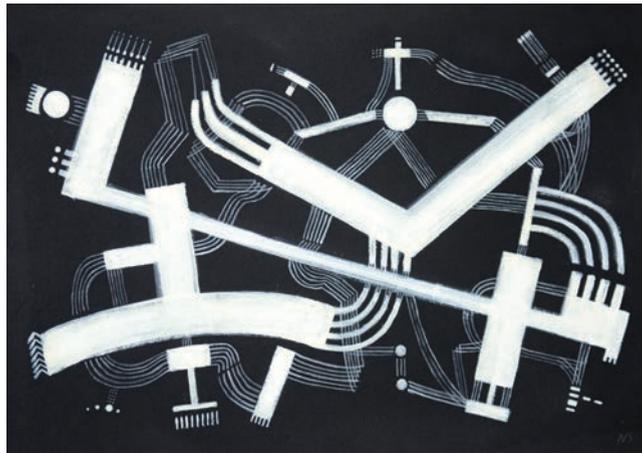
Edición Denise René de 5.000 ejemplares, 22.4 x 21.10 x 17.1 cm



18. S.E.C. N° 15A (Sculpture à Éléments Combinables). 1974  
Aluminio anodizado policromado, 104 x 104 x 40 cm



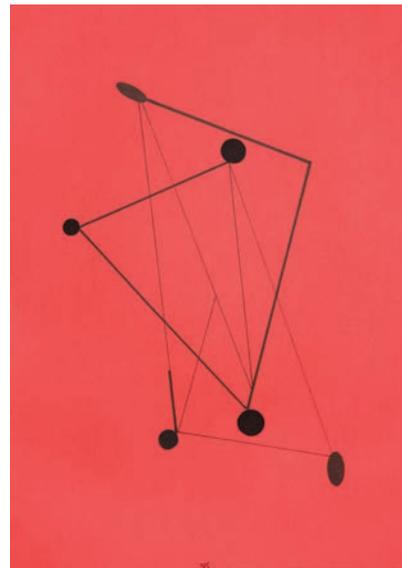
19



20



21



22

**19. Sin título.** 1949-50  
Gouache sobre papel, 30.5 x 49 cm

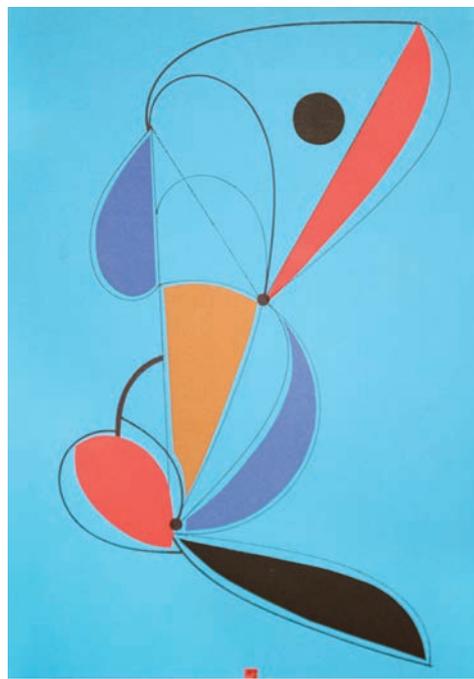
**20. Sin título.** 1948  
Gouache sobre papel, 34 x 48 cm

**21. Sin título.** 1990  
Collage, 29.5 x 42 cm

**22. Sin título.** 1990  
Mixta sobre papel, 42 x 29.5 cm



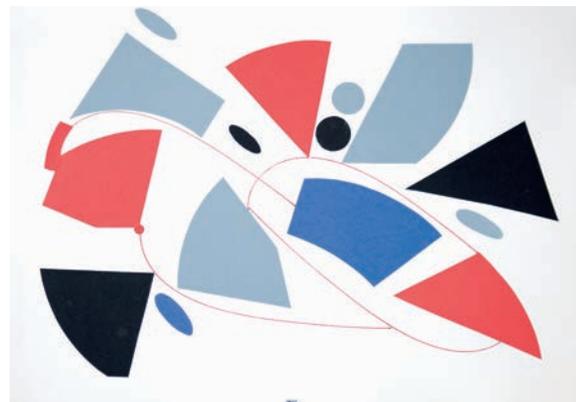
23



24



25



26

**23. Sin título.** S/t. 1990  
Mixta sobre papel, 42 x 29.5 cm

**24. Sin título.** 1990  
Collage, 42 x 29.5 cm

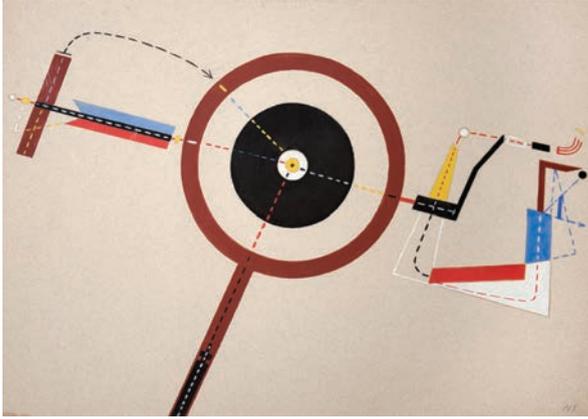
**25. Sin título.** S/t. 1990  
Collage, 29.5 x 42 cm

**26. Sin título.** S/t. 1990  
Collage, 29.5 x 42 cm

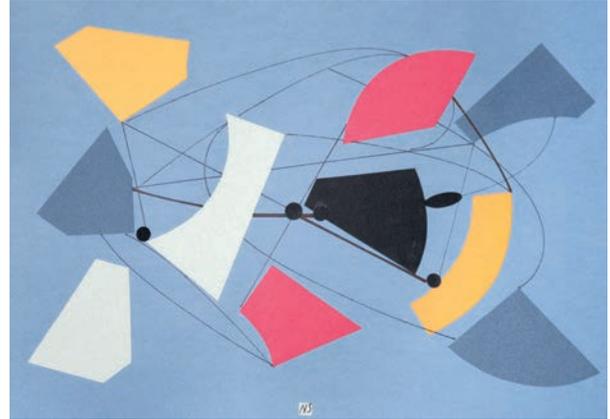
**27. Sin título.** S/t. 1990  
Collage, 42 x 20 cm



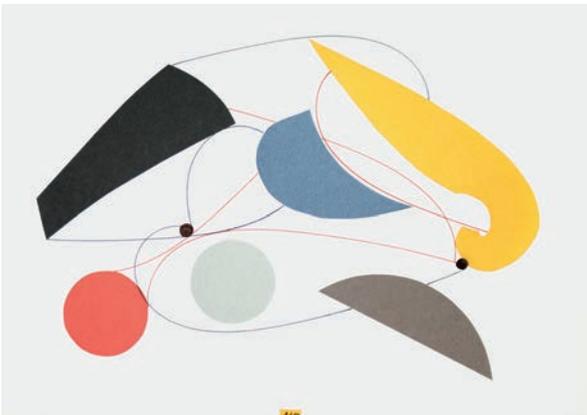
27



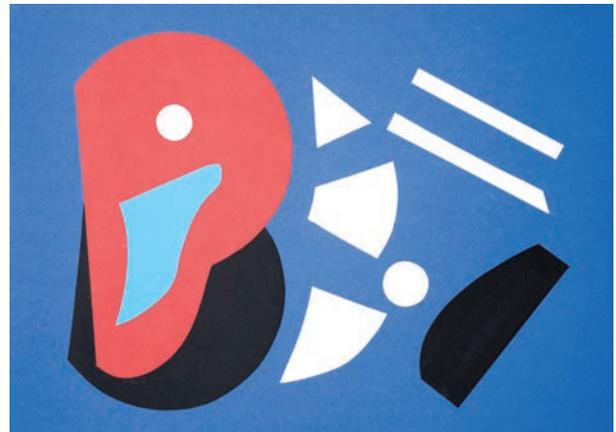
28



29



30



31

**28. Sin título.** 1949-50  
Gouache sobre papel, 33 x 48 cm

**29. Sin título.** 1990  
Collage, 29.5 x 42 cm

**30. Sin título.** 1990  
Collage, 29.5 x 42 cm

**31. Sin título.** 1990  
Collage, 29.5 x 42 cm



**32. Varigraphies.** 1987

Portafolio de 10 serigrafías y texto de Schöffer, 70 x 50 cm c/u

Edición: Nicolas Schöffer, Budapest 1987.

Realización: Forma 5 Környezetformáló Munkaközösség, Pesti Műhely.

Portafolio contenido de 10 impresiones originales cuya creación gráfica ha sido realizada por Nicolas Schöffer, numeradas y firmadas por el artista.

Este portafolio forma parte de un tiraje de 120 ejemplares firmados y justificados por el artista: 90 ejemplares enumerados del 1 al 90; 30 ejemplares enumerados del I al XXX, reservados para el artista; y 10 ejemplares enumerados de la A a la J, reservados para los colaboradores.



33

**33. Varetra.** 1975-2015

La escultura lumino-dinámica Varetra es un paralelepípedo dentro del cual es posible introducir y combinar de una a tres placas de plexiglás transparente. Cada placa, llamada *Unitra*, ha sido impresa a mano en técnica serigráfica con motivos geométricos variados, a partir de una gama de colores fijos: rojo, azul, negro y blanco. Pequeñas bombillas (LEDs en el caso de esta reedición) en el interior de la obra, emiten luz intermitente o continua que proyecta los motivos de los *Unitras* en la pantalla transparente en primer plano. El espectador puede combinar uno, dos o tres *Unitras* variando el orden de los mismos a voluntad para generar un rico caleidoscopio de colores e imágenes.

Re-edición realizada por Taller Cruz Diez 2015, 22 x 12.5 x 12.5 cm





## NICOLAS SCHÖFFER

Nicolas Schöffer nació el 6 de Septiembre de 1912 en Kalocsa, Hungría. Vivió en París desde 1936 y es en 1948 cuando obtiene la nacionalidad francesa. Muere el 8 de Enero de 1992 en su atelier en Montmartre, Villa des Arts, Francia.

Después de estudios en el Colegio de Jesuitas de Kalocsa, realizó el Doctorado en Derecho y se graduó en la Escuela de Bellas Artes de Budapest. Luego de sus estudios en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París (Atelier Sabatté), Schöffer desarrolló un estilo muy personal de trabajo.

Destacan tres momentos claves de la obra de Nicolas Schöffer:

- 1948 EL SPATIODYNAMISME
- 1957 EL LUMINODYNAMISME
- 1959 EL CHRONODYNAMISME

Su carrera como creador-innovador incluye la pintura, la escultura, la arquitectura, el urbanismo, el teatro, la tapicería, el cine, la música, la enseñanza y los libros.

Nicolas Schöffer es reconocido como el padre del **Arte Cibernético** (1954) y del **Video Art** (1961), y precursor del **Arte Numérico**.

### CRONOLOGÍA EXHAUSTIVA

- 1932** • Participación en exposición Nemzeti Szalon, Budapest, Hungría.
- 1936** • Llegada a París y estudia en la Escuela de Bellas Artes de París, Francia.
- 1937** • Participación en el Salón de Otoño de París, Francia.
- 1938** • Participación en el Salon des Indépendants, París, Francia.  
• Su amistad con Emile Bernard le permitió visitar la casa del Dr. Gachet para apreciar las pinturas de Van Gogh y Gauguin.
- 1939-45** • Se refugió en Auvergne, en la región de Capdenac, Francia.
- 1941** • Se emplea en una fontanería: Sté Nationale des usines de la Chélassière en Saint-Etienne, France.
- 1945** • El 22 de febrero celebra su matrimonio con Marie Rose Marguerite Orlhac, en Capdenac.  
• Regresa a París.
- 1947** • Naturalizado francés el 25 de junio.
- 1948** • Exposición en Galería Breteau, París, Francia.  
• Participación en la exposición «La Rose des Vents», Galería des Deux-Iles, París, Francia.  
• Participación en el Salón de las Nuevas Realidades, París, Francia.  
• Desarrollo de ideas sobre el *Espaciodinamismo*.

- 1949
  - Participación en la exposición «Eloquence de la Ligne», Galería des Deux-Iles, París, Francia.
  - Participación en el Salón de las Nuevas Realidades, París, Francia.
- 1950
  - Participación en la exposición «Sculptures spatiodynamiques» con las primeras esculturas espaciodinámicas (Spatiodynamique 1 y Spatiodynamique 2), «Reloj Eléctrico Espaciodinámico» realizado por el ingeniero Henri Perlstein y financiado por André Bloc, Galería des Deux-Iles, París, Francia.
  - Exposición «Les Mobiles de l'Amour», Harriet Hubbard Ayer, París y Marsella, Francia.
  - Participación en el Salón de las Nuevas Realidades, París, Francia.
  - Creación de un «Reloj Eléctrico Espaciodinámico» realizado por el ingeniero Henri Perlstein y financiado por André Bloc.
- 1951
  - Participación en el Salón de la Escultura Joven: Spatiodynamique 11, en el patio del Museo de Arte Moderno, París, Francia.
- 1952
  - Exposición en la Galería Mai, París, Francia.
  - La misma exposición en la Galería des Beaux-Arts, París, Francia.
- 1953
  - Acondicionamiento de toda la Sorbona para el 7º Congreso Internacional de Geómetras, París, Francia.
  - Participación en la exposición «Cuatro y cuatro», Galería Colette Allendy, París, Francia.
- 1954
  - Salon des Travaux Publics, *Tour Cybernétique Sonore* (50 m.), Sonido: Pierre Henry - Ingeniero: Jacques Bureau, Salon des Travaux Publics, París, Francia.
  - Conferencia en la Sorbona sobre el Espaciodinamismo, París, Francia.
  - Participación en la exposición «Primer Salón de la Escultura Abstracta», Galería Denise René, París, Francia.
  - Primer libro: *Le Spatiodynamisme* (Ed. AA, Boulogne).
- 1955
  - La casa con los muros de división invisibles, para el 2º Salón Batimat, París, Francia.
- 1956
  - **1ª escultura cibernética autónoma en la historia del arte: CYSP 1** (Philips) y presentación por André Parinaud, en la Noche de la Poesía, Teatro Sarah Bernhardt, París, Francia.
  - Participación de CYSP 1, a la coreografía de Maurice Béjart en el techo de la Cité Radieuse de Le Corbusier, en el 1º Festival de Arte de Vanguardia, Marsella, Francia.
  - Presentación de CYSP 1 en la Academia de Bellas Artes, Amsterdam, Holanda.
  - Participación en la exposición «Esculturas Abstractas», Galerie Denise René, París, Francia.
  - Primera película: *Esculturas, Proyecciones, Pinturas*, (réal. J. Brissot).
- 1957
  - Creación y presentación *Casa de muros invisibles*: zonas de temperatura, color, luz y sonido diferenciado; en colaboración con Phillips y Saint-Gobain, Salon des Travaux Publics, (1º lugar), París, Francia.
  - 1º espectáculo luminodinámico, cibernético experimental, Teatro d'Evreux, Francia.
  - Espectáculo luminodinámico con proyecciones y música, Grand Central Station, Nueva York, EEUU.
  - Participación en el Salón de las Nuevas Realidades, París, Francia.
  - Desarrolla sus teorías sobre el *Luminodinamismo*.
  - Participación en una exposición en la Gradska Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagreb, Croacia.
  - Segunda película: *Fer Chaud* (de: Jacques Brissot; música: Iannis Xenakis; producción: Pierre Schaeffer).

- 1958**
- Exposición en Galería Denise René, París, Francia.
  - Participación en la exposición "l'Art du XXle siècle", Palacio de Exposiciones, Charleroi, Bélgica.
  - Participación en la exposición "Esculturas", Galería Claude Bernard, París, Francia.
  - Participación en la Bienal "Pintura Joven – Escultura Joven", París, Francia.
  - Participación en la exposición "Escultura Francesa Contemporánea", Museo Rodin, París, Francia.
  - 3ª película: *Spatiodynamisme* (de: Tinto Bass; producción: Langlois; Cinemateca).
  - Cuarta película: *Mayola* (de: Gruel).
- 1959**
- Dos esculturas luminodinámicas en movimiento, con proyecciones móviles coloridas en la colección del Museo de Arte Moderno de la ciudad, París, Francia.
  - Desarrollo de ideas sobre el *Chronodynamismo*.
  - Participación en el Salón de la Escultura Joven, París, Francia.
  - Participación en la 5ª Bienal de Esculturas al Aire Libre, Anvers, Bélgica.
  - Participación en una exposición en el Städtisches Museum Leverkusen Schloss, Morsbroich, Alemania.
  - Participación de una escultura en el 53º Congrès International des Chrysanthémistes, Rouen, Francia.
  - Creación del **MUSISCOPE**, en colaboración con Julien Leroux, ingeniero, y Philips.
  - Participación en la exposición «Documenta II», Kassel, Alemania.
  - Primera emisión de Pierre Dumayet «En vivo desde el taller de Nicolas Schöffer».
- 1960**
- Instituto de Arte Contemporáneo, Londres, Inglaterra.
  - Creación de **MICROTEMPS**.
  - Creación de **LUMINOSCOPE 1**.
- 1961**
- Presentación del **MUSISCOPE**, acompañado con la música de Pierre Jansen, como parte de la Domaine Musical dirigida por Pierre Boulez, en el Teatro de Francia, París, Francia.
  - Creación de *Reliefs Sériels*.
  - Exposición en el Palacio de Bellas Artes, Bruselas, Bélgica.
  - Participación en una exposición en la Rhodes National Gallery, Salisbury, Inglaterra.
  - Instalación de 1ª *Tour Cybernétique*, espaciodinámica, luminodinámica y sonora (52 m., 66 espejos giratorios, 120 proyectores de colores, células fotoeléctricas y micrófonos) y *Jeux de Lumière* de 1500 m<sup>2</sup> sobre la fachada del Palacio de Congresos, reflejada por el río Meuse (música: Henri Pousseur, poemas: Jean Seaux, programa: Pierre Arnaud), Lieja, Bélgica.
  - Película: *Tour de Liège* (realización : Gruel).
  - 1ª dirección VÍDEO, TV francesa: **VARIATIONS LUMINODYNAMIQUES 1**, emisión experimental realizada por Jean Kerchbron.
  - "Rodin-Schöffer", Galería Nacional Rhodes, Rodesia.
  - Exposición en la 6ª Bienal de Sao Paolo, Brasil.
- 1962**
- Creación y presentación del *Mur Lumière* en la exposición "Objet", Museo de Artes Decorativas, París, Francia.
  - Participación luminodinámica en el film de Claude Lelouch : *Le propre de l'homme*.
- 1963**
- Exposición retrospectiva en el Museo de Artes Decorativas, Pabellón de Marsan, Louvre, París, Francia; donde se presentó por primera vez la maqueta de la **TOUR LUMIÈRE CYBERNETIQUE** (300 m.) de París - La Défense.
  - Ballet y conferencia como parte de la Exposición Retrospectiva.
  - Instalación de un *Mur Lumière* sobre el Paquebot Shalom.
  - Presentación experimental de sus obras, en colaboración con Roger Planchon, en el Théâtre de la Cité, Lyon-Villeurbanne, Francia.
  - Creación y edición de *Reliefs Sériels en plexiglas*.

- Película: *Pavillon de Marsan: Nicolas Schöffer* (por Jacques Brissot).
  - Edición *Nicolas Schöffer*, monografía, edición Griffon, Neuchâtel, Suiza, en tres idiomas, junto con un disco de Pierre Henry: *Spatiodynamique*, percusión en las esculturas de Nicolas Schöffer.
- 1964**
- Exposición en el Museo Stedelijk, *Ámsterdam*, Holanda.
  - Exposición en el Museo Stedelijk van Abbe, Eindhoven, Holanda.
  - Representación importante en la exposición «Documenta III», en el Museo Friedericianum, Kassel, Alemania.
  - Participación en la exposición «Pinturas y esculturas de la década: 1954-64» organizada por la Fundación Calouste Gulbenkian à la Tate Gallery, Londres, Inglaterra.
  - Exposición en el Museo de Tel Aviv, Israel.
- 1965**
- Co-fundador de GIAP (International Group of Prospective Architecture), con Yona Friedman, Walter Jonas, Paul Maymont, Georges Patix, Michel Ragon y Ionel Schein.
  - Película: *Le GIAP* (prod. Gaumont).
  - Creación del **PRISME**.
  - 1ª presentación de *Prisme* en la Exposición Saint-Gobain, París, France.
  - Exposición "Two kinetic sculptors: Nicolas Schöffer y Jean Tinguely", Museo Judío, Nueva York, EEUU.
  - Galería de Arte Moderno de Washington, Washington D.C.
  - Visualización de video *Prisme* de Nicolas Schöffer en su taller, París, Francia.
  - Publicación del libro «*Les Visionnaires de l'Architecture*», textos de Balladur, Friedman, Jonas, Maymont, Ragon, Schöffer. Colección «Construir el mundo», dirigida por André Parinaud (Ed. Robert Laffont).
  - Primer exposición americana importante (7 esculturas), en la exposición «Kinetic and Optic Art Today», en l'Albright Knox Art Gallery, Buffalo, New York, EEUU.
- 1966**
- Exposición "Two kinetic sculptors: Nicolas Schöffer y Jean Tinguely", continuación de la exposición itinerante: Washington Gallery of Modern Art, EEUU; Centro de Arte Walker, Minneapolis; Instituto Carnegie, Pittsburgh, Pensilvania; Consejo de Arte Contemporáneo del Museo de Arte de Seattle.
  - "Microtemps", Galería Denise René, París, Francia.
  - Espectáculo espaciodinámico, la SIGMA, Bordeaux, Francia.
  - Realización del «Voom-Voom» en Saint-Tropez, primera discoteca luminodinámica, Francia.
  - Participación en la exposición «Lumière et Mouvement» en el Museo de Arte Moderno, París, Francia.
  - Presentación de *Mur Lumière* y la escultura *Spatiodynamique 17* en el Salón del Auto, París, Francia.
  - Participación en la exposición del GIAP.
  - Película: *Tout voir* (por Ch. Chaboud).
- 1967**
- Participación en la exposición de la Carnegie International, Pittsburgh, EEUU.
  - Participación en la exposición «La Luz», Galería el Obelisco, Roma, Italia.
- 1968**
- Primera exposición individual en América, Galería Waddel, Nueva York, EEUU.
  - Primera exposición individual en Alemania, Kunsthalle, Düsseldorf, Alemania.
  - Primer gran premio de la Bienal de Venecia, Italia.
  - Espectáculo luminodinámico en la ópera-ballet "Les Globolinsk" de Menotti, Ópera de Hamburgo, Alemania.
  - Creación, edición y presentación del **LUMINO**, primera obra de arte diseñada para fabricarse industrialmente en grandes series, (fabricante: Sté Philips).
  - Exposición en el estudio Farnèse, Roma, Italia.
  - Espectáculo luminodinámico en la Ópera de Hamburgo, en la ópera-ballet «Les Globolinks» de Gian Carlo Menotti, coreografía: Alwin Nikolais, Alemania.

- Instalación de una escultura SP17 frente al Museo Hirshhorn, Washington, D.C., EEUU.
  - Película : *Astronomie*, ballet, música de Pierre Henry, coreografía de Sparamebeck, bailarines: Nanon Thibon y Cyril Atanazoff (por Guy Job).
  - Condecoración con el grado de Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras.
- 1969**
- Co-creador de UP7 (Pedagogical Unit of Projective Architecture) en la Escuela de Bellas Artes de París, Francia.
  - Instalación de un salón en el Museo de Arte Moderno, Roma, Italia.
  - Instalación de un salón en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, Francia.
  - Presentación de un *Prisme* en la exposición Y.E.A.A., Tokio, Japón.
  - Instalación de un *Prisme* y exposición, Fundación Sonia Henie, Oslo, Noruega.
  - Espectáculo audiovisual frente al Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, Francia.
  - "Minieffets et Minisculptures", Galería Denise René, París, Francia.
  - Instalación de una *Escultura Cibernética*, Casa de la Cultura, Rennes, Francia.
- 1970**
- Presentación de una *maqueta animada* de la *Tour Lumière Cybernétique* de París-la Défense (12 m.), en la Exposición Universal, Pabellón Francés, Osaka, Japón.
  - Exposición en la Fundación Mendoza, Caracas, Venezuela.
  - Presentación de un *Prisme* en la Exposición de Arte Cinético, en la Galería Howard y en el Museo Oxford, Inglaterra.
  - Exposición en la Galería Denise René, París, Francia.
  - Instalación de una escultura en el Colegio Alexander von Humboldt, Alemania.
  - Participación en la exposición «Piezas Maestras del Arte Moderno», Galería Denise René - Hans Mayer, Krefeld, Alemania.
  - Película: *Retrato de Nicolas Schöffer* (por Gerd Kairath; producción N.D.R.).
  - 3º libro: *Le Nouvel Esprit Artistique* (Ed. Denoël-Gonthier).
  - Enseñanza «Arte y Programación» en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes, sección arquitectura, París, Francia.
- 1971**
- Instalación de un *Prisme* en el Museo de Arte Moderno, Tel Aviv, Israel.
  - Exposición y conferencia en Cercle Noroît, Arras, Francia.
  - Instalación de una escultura eléctrica luminodinámica **CHRONOS 10**, Parque Floral de Vincennes, París, Francia.
  - Instalación de *Chronos 8* en Lycée de La Roche-sur-Yon, Francia.
  - Participación en la Iva Exposición Internacional de Escultura Contemporánea, Museo Rodin, París, Francia.
  - Participación en la exposición «Arte y Ciencia», Museo de Tel-Aviv, Israel.
  - Emisión *L'Invité du Dimanche* (por Anne Béranger).
  - Película: *La Tour Lumière Cybernétique de La Défense* (por Adam Saulnier).
  - Conferencia para la sesión inaugural de la Université de Bruxelles, Bélgica.
  - 4º libro: *Entretiens avec Philippe Sers* (Ed. Belfond, Paris).
  - Enseñanza «Arte y Programación» en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes, sección arquitectura, París, Francia.
- 1972**
- Denise René, Nueva York, EEUU.
  - Exposición y conferencia en la Ciudad Universitaria, Neuchâtel, Suiza.
  - Condecoración con el grado de Caballero de la Orden de la Legión de Honor.
  - Conferencia en la Sociedad de Estética de la Sorbona, París, Francia.
  - Participación en la exposición «L'Art et les Technologies Industrielles», Vitry-sur-Seine, France.
  - Reedición del libro : «La Ville Cybernétique» (Ed. Denoël-Gonthier).
- 1973**
- Exposición en el Museo de Aarau, Suiza.
  - Exposición en la Casa de la Cultura, Châlons sur Saône, Francia.
  - Exposición en el Centro Industrial Montedison, Milán, Italia.

- Creación y presentación *pública* de **SCAM 1**, 1ª escultura auto-móvil, en las calles de Milán y París (Chassis por Renault y carrocería por Coggiola, Torino, Italia).
  - **KYLDEX 1**. 1º espectáculo cibernético experimental, Ópera de Hamburgo (música por Pierre Henry; coreografía por Alwin Nikolais y Carolyn Carlson, bailarina estrella) (10 actuaciones).
  - Emisión completa de *KYLDEX 1* en la televisión alemana NDR.
  - Película: *KYLDEX 1* (por Klaus Lindemann; producción N.D.R.).
  - Película: *Images pour KYLDEX 1* (por N. Schöffer).
  - Película: *Nicolas Schöffer* (por Angeliki Haas; música de Xenakis; producción France-Panorama).
  - 6º libro: *La Tour Lumière Cybernétique* (Ed. Denoël-Gonthier).
- 1974**
- Exposición en la Galería Arte/Contact, Caracas, Venezuela.
  - **RETROSPECTIVE**, Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, Francia.
  - Emisión completa de *KYLDEX 1* en la televisión alemana NDR.
  - Instalación de una escultura en C.E.S. d'Yvetot, Francia.
  - Presentación pública de *SCAM 1* en las calles de París, Francia.
  - Participación en el simposio «Circuito abierto», New York, EEUU.
  - Realización de tres videos: *Variations Luminodynamiques 2* (por Herman; música Pierre Lejeune; producción T.V.)
  - Tres conferencias en el Instituto Francés de Atenas, Grecia.
  - 7º libro: *La Nouvelle Charte de la Ville* (Ed. Denoël-Gonthier).
- 1975**
- Exposición en la Galería Denise René - Hans Mayer, Düsseldorf, Alemania.
  - Creación de **VARETRA**, Presentación de *l'Univers Tramé du Varetra*, Artcurial, París, Francia.
  - Instalación de **CHRONOS 14**, escultura programada (20 m.) en el Embarcadero Center, San Francisco, EEUU.
  - Presentación del **GRAND PRISME** (música de Pierre Barbaud), Festival de Otoño, Capilla de la Sorbona, París, Francia.
  - Exposición de *Chronos 13* en la Galería Denise René, París, Francia.
  - Proyecto: «Relief Négatif des Halles», Artcurial, París, Francia.
  - Película: *Le Grand Prisme de la Sorbonne* (cinémascope; por J. Devèze; música Pierre Barbaud).
  - Emisión completa de *KYLDEX 1* en la televisión alemana NDR.
- 1976**
- Exposición «Nicolas Schöffer '76», Budapest, Hungría.
  - Participación en la exposición «Kunst-Licht in der malerei» en Deutsches Museum de Munich, Alemania.
  - Participación en la exposición «Dix siècles de l'Art Hongrois», en el Petit Palais, París, Francia.
  - Participación en la exposición «Mouvement Peint - Mouvement Agi» en el Centre d'Art Contemporain, Abbaye de Beaulieu en Rouergue, Francia.
  - Participación en la exposición «Art-Science», Cercle Culturel du Chaperon vert, Ville de Gentilly, Francia.
  - Participación en la exposición «L'Art dans la Ville», Parc Pierre, Sainte Geneviève des Bois, Francia.
  - Participación en la exposición «De l'Objet à la Cité», Museo de Historia y de Arte, Luxemburgo.
  - Participación en la exposición del Festival de Arte Contemporáneo, Hôtel de Ville d'Allonnes.
  - Cuatro serigrafías en la colección de Cabinet des Estampes.
  - Creación y publicación del *Projet des Halles*
  - Participación en Rencontres Internationales de Lure au Couvent des Cordeliers, Forcalquier, Francia.
  - Participación en la 8ª Bienal Internacional de Tapisería, Museo de Lausanne, Suiza.

- Participación en la exposición «Cinq Siècles de Tapisseries», Musée de Beauvais, Francia.
  - Asesor Honorario de la Asociación Internacional de Artes Plásticas, de la UNESCO.
  - Conferencia «La interrupción y la conciencia: un metaestructura conceptual», como parte de la Sociedad Francesa de Cibernética, Sorbona, Francia.
  - Emisión completa de *KYLDEX 1* en la televisión alemana NDR.
  - Emisión «Nicolas Schöffer» sur France Culture (por Pierre Descargues).
  - 8º libro: *Álbum Art et Société*, un relieve, cuatro serigrafías y entrevista con Jean-Louis Ferrier y Nicolas Schöffer (Ed. Denoël-Gonthier, París) [video 1 CYSP1. video 2 CHRONOS 13].
- 1977**
- 1º tapiz luminodinámico: **MURLUX 1**. Tejido de tubos de plástico por Mobilier National, París, Francia. Presentación en la Bienal de Tapicería de Lausanne, Sueiza.
  - Inicio de las investigaciones acerca del sonido.
  - Viaja a Hungría por invitación oficial del gobierno de Hungría.
  - Instalación de **CHRONOS 15** (20 m.) Bonn, Alemania.
  - Exposición de Arquitectura en el Museo de Arte Moderno, Bonn, Alemania.
  - Instalación de *Chronos 10* en el Centro Comercial Saint-Jacques de Metz, Francia.
  - Creación de **METAP 1**, tapicería metálica por Aubusson.
  - Emisión *Variations Luminodynamiques 2* en France 3.
  - Conferencia «Art et Société», en la Conferencia de Estética y Filosofía de Arte, Sorbona, París.
  - Conferencia en la Escuela de Bellas Artes de Stuttgart, Alemania.
- 1978**
- Exposición de documentos de arquitectura en la Casa de la Cultura, Chatou, Francia.
  - Exposición de *MURLUX 1* en el Museo de la Tapicería d'Aubusson.
  - Inauguración de Murales Decorativos de C.E.S. de Roissy-en-Brie, Francia, arquitecto Phelouzat.
  - Fabricación de **TELELUMINOSCOPE 2**.
  - Creación de **SOLEIL**.
  - Participación en la mesa redonda sobre «El Arte y la Tecnología» en el marco del Festival del Libro de Niza, Francia.
  - Participación en la mesa redonda sobre «El Futuro de la Arquitectura» en el Círculo Cultural de Ingenieros de las Artes y Oficios, París, Francia.
  - 9º libro: *Perturbation et Chronocratie* (Ed. Denoël-Gonthier).
  - Realización de un *Tapis Unitra* (E. Nada).
- 1979**
- Primer concierto: Centro Cultural Sueco, París, Francia.
  - Primer disco *Hommage à Bartok*, Edición Hungaroton, Budapest, Hungría.
  - Creación de las esculturas **DELTA**.
  - Creación de **TOURS-SOLEILS**.
- 1980**
- Instalación de **CHRONOS 10B** (16 m.), Oficina Europea de Patentes, Múnich, Alemania.
  - Instalación de **CHRONOS 10** (10 m.), Museo de esculturas al aire libre, Jardín Tino Rossi, París, Francia.
  - Inauguración del **MUSEO NICOLAS SCHÖFFER**, Kalocsa, Hungría.
  - Emisión de *L'Oeuvre de Nicolas Schöffer*, T.V. Budapest, Hungría.
- 1981**
- Inicia sus experimentos con **GRAPHILUX-VARETRA** en escuelas húngaras (maternales, primaria y secundaria), promovido en 1984 por la UNESCO como un instrumento para desarrollar la alfabetización y la pedagogía artística, Kalocsa, Hungría.
  - 1ª estructura sonora en la computadora 4X en IRCAM: «*Variations sur 600*».
  - Premio Henry Moore, escultura *Spatiodynamique 22*, Hakone Open-Air Museum, Japón.

- Emisión de «Nicolas Schöffer» (por Egri; prod. T.V. Hungría).
  - Participación en la exposición «The 2nd Henry Moore Grand Prize» el Museo Hakone Open-Air, Japón.
  - 9º libro *La Théorie des Miroirs* (Ed. Belfond).
  - Investigaciones sonoras en el IRCAM: «Estructuras de sonido del ordenador».
- 1982**
- Exposición en la Galería Artcurial, París, Francia.
  - Exposición en el Museo Mücsarnok, Budapest, Hungría.
  - Instalación de una *Tour Lumière Cybernétique*: **CHRONOS 8** (24 m), Kalocsa, Hungría.
  - Condecoración con *l'Ordre du Drapeau* en el Parlamento de Budapest, Hungría.
  - Elección e instalación en el Instituto de Francia, Academia de Bellas Artes. Es el primer académico de origen húngaro.
  - Creación de esculturas **BASCULANTES – MULTIPOLAIRES** y realización de un **TRIPOLAIRE**.
  - Edición de un tapís *Vartap* por Artcurial (1 a 100).
  - Desarrollo del Gran Centro de Reflexión (proyecto).
  - Película: *Variations Luminodynamiques 3* (por. Rajnai; producción T.V. Hongroise).
  - Película: *Installation de Nicolas Schöffer à l'Institut* (por Nath; producción Huismans).
- 1983**
- Instalación de un *Grand Prisme con CHRONOS 11*, Museo de Arte Moderno, Budapest, Hungría.
  - Dirección y desarrollo de *Structures sonores – Variations sur 600* en la computadora 4 X del IRCAM, técnico: Marc Battier.
  - Participación en la exposición «Electra» en el Museo de Arte Moderno, París, Francia.
  - Participación en el concurso «Tête de La Défense» con André Remondet, arquitecto.
  - Participación en el concurso «Opéra de la Bastille» con Agota Nagy y su equipo de arquitectos húngaros.
  - Creación de **HYDROTHERMOCHRONOS**, fuentes de fuego, agua y láser (proyecto).
  - Película *Nicolas Schöffer* (por Gabor Takacs; producción MaFilm).
  - Presentación de la película *Nicolas Schöffer* de Gabor Takacs en el Centre Georges Pompidou, en la VIIª Festival d'Etampes du Cinéma Hongrois y en la Televisión Húngara.
  - Presentación de la película *Variations Luminodynamiques 3, Microtemps* (por Rajnai) en el Festival International de Vidéo de Gratz (Autriche), 1º lugar.
  - Organización por la UNESCO de un taller internacional para la promoción del proyecto **GRAPHILUX**, experimentado durante 2 años en las escuelas (jardines infantiles y de terminales) Kalocsa, Hungría.
  - Publicación en la revista Leonardo del artículo «Sonic y Estructuras Visuales: Teoría y Experimento», donde Nicolas Schöffer desarrolla sus teorías musicales.
  - Taller: primeras visitas públicas y escolares, París, France.
  - Promoción al grado de Oficial de la Orden de la Legión de Honor, honor otorgado por Jack Lang, ministro de Cultura.
- 1984**
- 1º seminario biannual: Nuevas tecnologías e investigación artística, organizado por el Consejo Municipal de la Ciudad y el Museo Schöffer, en Kalocsa, Hungría.
  - Abre las puertas de su taller en Villa des Arts para escuelas y public en general, 22 visitas (500 personas), París, Francia.
  - Concierto *Variations sur 600* y proyecciones de vídeo, IRCAM, París, Francia.
  - Concierto *Variations sur 600 et improvisations sur orgue*, Catedral de Kalocsa, Hungría.
  - Participación en la exposición Cent Chefs d'Oeuvres» en el Grand Palais, París, Francia.

- Participación en la exposición «Hommage à Michel Ragon» en el Museo de Arte Moderno de Nantes y en el Centro de Arte de París, Francia.
  - Participación en la exposición «Carte blanche à Denise René», Art Center, París, Francia.
  - Creación de «Les Amis de Nicolas Schöffer (A.N.S.)», Asociación de Derecho 1901.
  - Película *Le Graphilux* (por Lazlo Kovacs; producción TV hongroise).
  - Película *Le Graphilux* (por Slubotics; producción TV yougoslave).
  - Conferencia «Vers une civilisation créatique», ICART-FNAC-FORUM, París, Francia.
- 1985**
- Taller Internacional organizado por la UNESCO, para promover el proyecto educativo **VARETRA-GRAPHILUX** (enseñanza artística y alfabetización), Niza, Francia.
  - Oficial de la Legión de Honor, condecoración otorgada por Jack Lang, Ministro de la Cultura, París, Francia.
  - 2º Seminario de Kalocsa: «Nuevas investigaciones en música contemporánea».
  - Promoción al grado de Oficial de la Orden de las Artes y las Letras, condecoración otorgada por Pierre-André Dufétel, Presidente de la Orden de Arquitectos.
  - Creación de las esculturas **PERCUSSIONOR** y **SOLEOLSON**, esculturas solares, de viento y de sonido.
  - Creación de la escultura **LYONEON** (30 m.) para ser colocada en la estación de metro de Granges-Blanches en Lyon, Francia.
  - Creación de una escultura solar para el concurso del Aeropuerto de Newark, EEUU.
  - Creación de esculturas **HELIOCEPHALOCHRONOS**.
  - Participación en las exposiciones de Denise René en Groningen, Copenhague, Bruselas, Madrid, Estocolmo.
  - Película *L'Atelier International de l'UNESCO à Nice: le GRAPHILUX* (por Lazlo Kovacs; producción TV hongroise).
  - Como resultado de un ACV, Schöffer pierde la capacidad de uso de su mano y brazo derechos.
  - Comienzo del periodo de las creaciones llamadas "de Main Gauche".
- 1986**
- **CHOREOGRAPHICS**: nueva investigación en superficies, con su mano izquierda.
  - 3º Seminario de Kalocsa, "Nuevas investigaciones de poesía gráfica".
  - Instalación de **CHRONOS 8** en la Fundación Verlaine, Nueva Orleans.
  - Gran Premio Frank J. Malina-LEONARDO 1986, de la Sociedad Internacional de las Artes, Ciencias y Tecnología. (ISAST), San Francisco, EEUU.
  - Creación de la escultura **LUX 16** para ser colocada en la autopista Pont-d'Ain, Francia.
  - Creación de la **TLT** (Tour Lumière de Toulouse), para ser colocada en el Sud-Radio.
  - Participación en una exposición en la Academia de Bellas Artes y en el Museo Jacquemart-André, París, Francia.
  - Participación en la exposición «Du Réel au Virtuel - Energetic Art - Art cinétique», O.M.A.C.C., Cannes, Francia.
  - Participación en la exposición «Konstruktiv», Galería Remberti, Bremen, Alemania.
- 1987**
- Instalación de la *Tour D'Ain* (18 m. sobre un soporte de 9 m.) cerca de Pont-d'Ain (Autopista Paris-Rhin-Rhône), Francia.
  - Participación en la exposición «Sculptures Lumineuses» en el Musée Aemstelle, Amstelveen, Países Bajos.
  - Participación en la exposición «Sculptures Lumineuses» en el Museo de la Técnica NINT de Amsterdam, Holanda.
  - Participación en la exposición de Artistas de origen Húngaro en París, organizada por la Embajada de Hungría en el Hotel Concorde-Lafayette, París, Francia.

- Participación en la exposición «L'Art en Europe» en el Museo de Arte Moderno de Saint-Etienne, Francia.
  - Participación de *CYSP 1* en la exposición «Digital Visions: Computers and Art», en el Museo de Arte Moderno Everson de Syracuse y en el Museo de Arte Moderno de EEUU.
  - Edición de 120 álbumes de 10 serigrafías y textos **VARIGRAPHIES**, Budapest, Hungría.
- 1988**
- Instalación de la escultura cibernética: **LYONEON** (30 m.), torre de acero inoxidable y luces de neón, programada. Fue desarrollada para la nueva estación de metro: place d'Arsonval (Grange Blanche), Lyon, Francia.
  - **ORDIGRAPHICS**: nuevas investigaciones con su mano izquierda en computadoras Macintosh.
  - Homenaje cinematográfico, Cine del Museo Georges Pompidou, París, Francia.
  - Participación en la exposición «Science, Art et Technologie», Galería l'Estrade, París, Francia.
  - Participación en la exposición «Mes Années 50», Galería Denise René, París, Francia.
  - Participación en el 2º Foro de Artes Plásticas en Ile-de-France «Le Mouvement dans l'Art Contemporain», Centre Boris Vian, Les Ulis, Francia.
  - Después de la gira de *CYSP 1*, la obra se presenta en la exposición «Visiones digitales: Computación y Arte», en la Galería de IBM, Nueva York, EEUU.
- 1989**
- Participación en la 1ª exhibición de la Academia Francesa de Bellas Artes de Moscú, Rusia.
  - Exhibición "1949 - Spatiodynamiques 1 and 2 -1989 - Choréographics and Ordigraphics", Galería Denise René, París, Francia.
  - Exposición: «Derniers Projets (Final projects): Percussonors, Basculantes and Hydrothermochronos », Instituto Húngaro, París, Francia. Texto introductorio de la exposición por Jean-Louis Ferrier.
  - 3º Seminario de Kalocsa: "Nuevas investigaciones musicales".
  - Participación en la exposición en la Academia de Bellas Artes de Moscú, Rusia.
  - Participación en la exposición «Art construit, Lumière et Mouvement», Galería de La Défense-París, Francia.
  - Entrevista con P. Descargues, France Culture.
  - Conferencia «L'Art Prospectif de Nicolas Schöffer» con proyecciones y videos, Université d'été du Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, por Eléonore Schöffer, Francia.
- 1990**
- **COLLEOGRAPHICS y ORDICOLS**: nueva investigación sobre collage.
  - Participación en la exhibición en el Instituto Francés, Château of Bourdeilles, Francia.
  - Participación en la exhibición: "50 years of Thought and Action in Contemporary Art", Centre Noroit, Arras, Francia.
  - Inicio del "CATALOGUE RAISONNE".
  - 11º Libro «Surface et Espace», Capitales Editions, con 20 láminas en color, París, Francia.
  - M. François Mitterand, Presidente de la República Francesa, lo condecora *Commandante de la Orden Nacional del Mérito* en el Palacio Ellysée, París, Francia.
  - Participación en la exposición «Abstraction géométrique, du constructivisme au cinétisme», en el Centre Culturel de Compiègne y en la Maison Falleur de Cambrai, Francia.
  - Demostración de **GRAPHILUX** en el Espace Marisy (Troyes) por Eléonore Schöffer.
  - Construcción de una extensión del Museo Nicolas Schöffer en Kalocsa, Hungría.
- 1991**
- 4º seminario en el Museo Nicolas Schöffer: "Nuevas investigaciones en arquitectura", Kalocsa, Hungría.

- Presenta su *Academician's sword: Épée de Lumière*, hecha de acero inoxidable y plexiglas por los escultores Alain Bourgeon y Jean-Michel François.
- Último video con la participación de Nicolas Schöffer: «Surface et espace: Ordigraphics et Colléographics», (por Marion Sarraut).
- **ORDICOLS:** Nuevas investigaciones combinando collages en el ordenador.
- Participación en la exposición de la Academia de Bellas Artes en Château d'O, Montpellier, Francia.
- Participación en la exposición de la «Fête du Printemps» de l'Association Logos, Asnières, Francia.
- Participación en la exposición «De Synthetische Dimensie», Sonnehof d'Amerfoort, Países Bajos.
- Participación en la exposición Fête de la Pentecôte en Château des Vaux, La Loupe, Francia.
- Participación en 4ª Bienal de la Escultura «Mouvement et Lumière» en Auxerre, Francia.

**1992 • Fallece Nicolas Schöffer, el 8 de enero, en su taller ubicado en Monstmartre, Francia.**

Tres homenajes, entre otras acciones, en su funeral el 16 de enero de 1992:

- Academia de Bellas Artes, a través de la voz del Sr. Marc Saltet, Vice-Presidente de la Academia de Bellas Artes, miembro de la Sección de Arquitectura.
- l'Ami de combat, miembro del GIAP, Georges PATRIX, un pionero de la estética industrial, murió poco después.
- El conocido arquitecto Claude Parent, Padre de la Arquitectura Oblicua.

**VIDA DE LA OBRA Y DE LAS IDEAS DE SCHÖFFER  
DESPUÉS DE SU DESAPARICIÓN FÍSICA**

- 1992**
- Participación en la exposición "Tapis d'Artistes", Artcurial, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Jeu" en Miskolc, Hungría.
  - Participación en la exposición "L'Art en Mouvement", Fundación Maeght, Saint-Paul de Vence, Francia.
  - Estudios para la restauración de la *Tour Cybernétique* de Liège, Bélgica.
- 1993**
- Exposición "Nicolas Schöffer-Jean Tinguely" en la Galería Denise René, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Art Electrographique" en el Instituto Húngaro, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Manifeste, une histoire parallèle" en el Centro Georges Pompidou, París, Francia.
  - Participación en la FIAC: Galería Denise René, Grand Palais, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Les Hongrois de París" Instituto Francés/Húngaro, Berlín, Alemania.
  - Película del trabajo de Nicolas Schöffer (26 y 52 minutos), por Bernard Vincent.
- 1994**
- Exposición "Hommage à Nicolas Schöffer", Centre Noroît, Arras, Francia.
  - Exposición "NICOLAS SCHÖFFER- El arte y la ciencia al servicio de la pedagogía", IUFM, Amiens, Francia.
  - Exposición fotos de "NICOLAS SCHÖFFER", y proyecciones de la película comentada por Eléonore Schöffer, Instituto Francés, Bonn, Alemania.
  - Participación en la exposición "Europa-Europa-Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel-und Osteuropa", Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Alemania.
  - Participación en la exposición "Accords et dissemblances-Sculpteurs du XXème s.", Artcurial, París, Francia.
  - Participación en la exposición "L'art Spatio-lumino-dynamique ou comment lier l'Art et la Science", Espacio Cultural Louis Aragon, Camon, Francia.
  - Participación en la exposición "Sculptures sonores", Museo Ludwig, Koblenz.

- Participación en la exposición "El arte en la Oficina Europea de Patentes", Múnich.
  - Presentación de la película «*L'Idéosphère de NICOLAS SCHÖFFER-Espace-Lumière-Temps*», de Bernard Vincent y Marc Hequet; por Eléonore de Lavandeyra-Schöffer ; Instituto de Arte, Amiens; IUFM de Picardía, Amiens; IUFM de Beauvais; IUFM de Laon; Casa de la Cultura, Amiens; Francia.
  - Experiencia pedagógica con la *Varetra* en los maternos del Norte de Francia.
  - Participación en la exposición «Villes radicales et Mégastructures», Centre Georges Pompidou, París, Francia.
  - Retrospectiva en Múnich, Oficina Europea de Patentes.
- 1995**
- Participación en la exposición "Klangskulpturen - Augenmusik", Ludwig Museum im Deutscherrenhaus, Bonn, Alemania.
  - Participación en la exposición "Trente ans de Jeune Sculpture à Paris", Couvent des Cordeliers, París, Francia.
  - Participación en la exposición del BICENTENARIO del INSTITUTO de FRANCIA "Aujourd'hui l'Académie des Beaux-Arts", Espacio Pierre Cardin, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Europa de Postguerra, 1945-65. Arte después del diluvio", Centro Cultural de la Fundación La Caixa, Barcelona.
  - Participación en la exposición "Les Cahiers du regard" y libros de pintores 1970-1975, La Galerie, París, Francia.
  - Participación en la exposición del Bicentenario del Instituto de Francia, Gran Anfiteatro de la Sorbona, Francia.
  - "Eloge de Nicolas Schöffer" por François Stahly, por su recepción en el sillón de Nicolas Schöffer, Academia de Bellas Artes, Instituto de Francia. Edición del Instituto de Francia.
- 1996**
- Exposición "Nicolas Schöffer, sus orígenes, familia, su vida, para mejor entender su obra y pensamientos", Museo Schöffer, Kalocsa, Hungría. Concurso de *collage* vinculado con la exposición.
  - Participación en la exposición "Les Champs de la Sculpture", Campos Elíseos, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Chimériques Polymères", MAMAC, Niza, Francia.
  - Participación en la exposición "Les Champs de la Sculpture", Museo de Arte Contemporáneo, Tokio, Japón.
  - Participación en la exposición "Hommage aux Sculpteurs des Champs de la Sculpture", Galería Yoshii, Tokio.
  - Participación en la exposición "La Vallée de la Sculpture", Museo de Arte Moderno, Aoste.
  - Participación en la exposición permanente en el Museo de Arte Moderno de Hajdùszoboszlo, Hungría.
  - Participación en la exposición "Tapisseries abstraites-Collections privées", Église du Moutier, Felletin Francia.
  - Participación en la exposición del BICENTENARIO del INSTITUTO de FRANCIA, Museo Schöffer, Kalocsa, Hungría.
- 1997**
- Exposición "La Ville Cybernétique de Nicolas Schöffer", Galería Didier Lecointre-Dominique Drouet, París, Francia.
  - Participación en la exposición "La Villa des Arts aujourd'hui", Alcaldía del Distrito XVIII, Art de París, Francia.
  - Participación en la exposición "Dix artistes, dix ans de tapisseries", Château de Villemontex, Francia.
  - ORDENACIÓN DE LA TOUR DE LIEJA Y DEL MUR LUMIÈRE en el patrimonio histórico belga.
- 1998**
- Exposición: inaugurada por Madame Jacques Chirac "De la Figuration à la Cybernétique", Galería du Pont-Neuf, París, Francia.

- Participación en la exposición "C'était l'An 2000, le Paris des Utopies", Hôtel de Ville de París, Francia.
  - Participación en la exposición "Kaohsiung International Sculptures Festival 1998" Kaohsiung Museo de Artes Plásticas, Taiwán.
  - Participación en la exposición "Den Haag Sculptuur" 1998, Ville de La Haye, Países Bajos.
  - Participación en la exposición "Les Champs de la Sculpture", Museo de Arte Moderno de Taipéi, Taiwán, República China.
  - Participación en la temporada experimental "La Música concreta estalla en júbilo en Montreuil-sous-Bois".
  - Presentación de las películas "Fer Chaud", de Jacques Brissot, música de Iannis Xénakis y "Astronomie" de Guy Job, música de Pierre Henry, coreografía de Sparenbeck, bailado por las estrellas de la Ópera Nanon Thibon y Cyril Athanazoff, Cinéma Le Méliès, Montreuil, Francia.
  - Conferencia de Eléonore Schöffer "La obra de Nicolas Schöffer en paralelo con la de Pierre Schaeffer", en el marco del Aniversario de la Música Concreta, Conciertos y Coloquios, Sala Charles Münch, Conservatorio Nacional de Música de París, Francia.
- 1999**
- Participación en la exposición "Le Mouvement et la Lumière", carta blanca a Denise René, Museo de Cambrai (>2000) Francia.
  - Participación en la exposición "L'art, l'air, l'espace", Museo del Aire y del Espacio, Aeropuerto de París - Le Bourget, Francia.
- 2000**
- Exposición "Nicolas Schöffer inconnu", Instituto Húngaro de París, Francia.
  - Participación en la exposición "Œuvres des années 50", en el Château d'O, Montpellier, Francia.
  - Participación en la exposición "Intuitio, Innovacio, Invencio", Mücsarnok, Budapest, Hungría.
  - Participación en la exposición "De Dufy à Chaissac", Museo de Bellas Artes de Nantes (>2001).
  - Exposición en el Museo Schöffer "PARIS C'ETAIT L'AN 2000", en respuesta a la exposición: del mismo nombre en la Alcaldía de París, Francia.
  - Redifusión en France-Culture de la emisión de Pierre Descargues "Un homme, une ville: Gustave Eiffel à Paris avec Nicolas Schöffer" (1979).
  - Presentación de la película *Nicolas Schöffer, de Kalocsa à Paris*, de Gabor Takacs, MA-Film, Instituto Húngaro de París, Francia.
- 2001**
- Exposición "Schöffer", Galería Victor SFEZ, París, Francia.
  - Exposición "Nicolas Schöffer", ART PARIS, Carrusel del Louvre, París, Francia.
  - Exposición "Luminodynamisme et Cybernétique de Nicolas Schöffer 1912-1992", Espace 36, St Omer.
  - Exposición Danzas húngaras y almuerzo por el Año de Hungría, en el Centro Cultural Othis.
  - Tesis de la maestría de Daphné BLOUET: "Una manifestación de la hibridación de la ciencia y del arte en los años sesenta".
- 2002**
- **90° aniversario del nacimiento, y 10° aniversario del fallecimiento de Nicolas Schöffer.**
  - Viaje en grupo a Hungría, Museo Schöffer, en Kalocsa.
  - SEMINARIO DE UN DÍA:
    - Conferencias "Schöffer más actual que nunca", por Béke László, Director de la Sección de Historia del Arte de la Academia de Ciencias de Hungría.
    - "20 años después" por Aknai Tamás, historiador de arte y rector de la Universidad.
    - "Construcción y libertad" por Jeney Zoltán, Premio Kossuth de composición musical, profesor de la Dirección de orquesta y baile de la Universidad, miembro de la Academia de Música Liszt Ferenc.

- Exposición Segesdi György, esculturas, presentadas por Fábíán László, crítico de arte.
- Exposición "Nicolas Schöffer - Installation Cybernétique et Luminodynamique", Galería Le Chatellier, Tourcoing, Francia.
- TALLERES de niños con el VARETRA (15 días), en el marco de la exposición.
- Participación en la exposición "Paris, Capital of the Arts 1900 – 1968", Academia Real de Artes, Londres, Inglaterra.
- Participación en la exposición "Paris, Capital of the Arts 1900 – 1968", Museo Guggenheim, Bilbao, España.
- Participación en la exposición "Cardinales", (16 documentos de arquitectura, de los cuales hay 2 maquetas), para la inauguración del nuevo museo M.A.R.C.O., Vigo, España.
- Participación en la Bienal de Taipéi (3 Microtemps) "Great Theater of the World", Museo de Bellas Artes de Taipéi, R.O.K.
- Proyección de FER CHAUD, película abstracta, música de Yannis Xanakis, en el marco del homenaje a Yannis Xénakis, Gran Auditorio del Louvre, París, Francia.
- Conferencias con proyecciones "Alrededor de la obra de Nicolas Schöffer", Encuentros interdisciplinarios del Webbar, París, Francia.
- "Nicolas Schöffer, un viaje fructífero hacia la cibernética" por Maude LIGIER, estudiante en Historia del Arte, Univ. Paris IV.
- "Espacio arquitectural y ambiental dinámico" por Guillaume RICHARD.
- Participación en el Seminario "Utilización de sensores y sistemas de interacción remota en proyectos de arte" con Jean Noël Montagné, artista plástico (Ass° Art sensitif); Francis Bras, robótico; Armando Menicaci (ass° Anomos); Emanuele Quinz y Eléonore Schöffer (ass° Anomos); Confluence, París, organizado por DRAC Ile de France y París VIII.
- Publicación. Capítulo dedicado a Nicolas Schöffer, "LA CREACIÓN NUMÉRICA VISUAL, Aspecto de la *computer art* desde sus orígenes", por Bernard Caillaud, artista numérico, profesor, doctor en Arte y Ciencias del arte (Univ. Sorbona, París), pp177-181, Edición Europa, París, Francia.

### 2003

- **30° aniversario del espectáculo cibernético *Kyldex 1*** de la Ópera de Hamburgo, Alemania. coreografía de Alwin Nikolais, música de Pierre Henry y Carolyn Carlson, estrella..., 1973- 2003.
- Exposición de Lux 11 y la proyección de la película "Kyldex Abstrait", en la colección del Museo Boyjmans van Beuningen, Róterdam. Adquisición de una copia de la película "Kyldex Abstrait" por el Museo Boyjmans, Países Bajos.
- Participación en la exposición "NEW YORK DIGITAL SALON", Nueva York, EEUU.
- Participación en la exposición "Espace Odyssée". Difusión en vídeo de Fer Chaud.
- Participación en la exposición "Digital Art and Culture symposium" en el Teatro Gramercy del MoMA, Nueva York, EEUU. Foto de *Microtemps* presentada en la exposición.
- Reinstalación e inauguración de CHRONOS 10 en el jardín Tino Rossi, por Christophe Girard, Teniente de la Alcaldía de París, con la presencia de Jacques Toubon, antiguo Ministro de la Cultura. Instalación-performances de jóvenes artistas, en homenaje a la memoria de Nicolas Schöffer: Jean Noël Montagné, Wolf Ka, Antoine Schmidt, Luc Martinez, Paul Friedlander.
- Presentación de películas de investigación de NS y videoconferencia por Eléonore Schöffer, Simposio Internacional "Sonic Light", Ámsterdam, Países Bajos.
- Presentación de películas de investigación de NS y videoconferencia por Eléonore Schöffer y Maude Ligier, escena de "Scratch", Centro de Valonia, Bruselas, París, Francia.
- Presentación de películas de investigaciones en videoconferencia por Eléonore Schöffer, "Medium end Architektur", Kunsthaus, Bienal de Gratz, Austria.

- Conferencia "Proyectos e investigaciones de arquitectura cibernética de N. Schöffer", jornada "Interacción tiempo real y arquitectura", organización Jean-Noël Montagné, Mains d'Oeuvres, Saint Ouen, presentado por Eléonore Schöffer.
  - Presentación de películas de investigación de Nicolas Schöffer y videoconferencia por Eléonore Schöffer, en el marco del homenaje "Schöffer-Schaeffer", Cinéma Diagonale – Cinexpérience, Montpellier, Francia.
  - Presentación de películas y videoconferencia por Eléonore Schöffer, "MediaSpace", Filmhaus, Stuttgart.
  - Presentación de películas por Joost Reckveld de "Kyldex 1. Projections" y de "Sculptures, Projections, Peintures", Festival Cinematexas, Universidad de Austin, EEUU.
- 2004**
- Exposición "Nicolas Schöffer", Espacio Multimedia Gantner, Bourogne, Territorio de Belfort.
  - Taller de niños sobre el "Varetra", experiencia plástica.
  - Taller de niños sobre el "Varetra", experiencia de alfabetización y lectura.
  - Exposición "Nicolas Schöffer", (300 obras y documentos expuestos), Villa Tamaris Pacha, La Seine sur Mer, Francia.
  - Exposición "Nicolas Schöffer", Instalación Luminodinámica, Fundación Vasarely, Aix en Provence.
  - Participación en la exposición: "Arti e Architettura" (dos salones), Palazzo Ducale, Génova, Capital Europea de la Cultura 2004.
  - Digitalización de una parte de las películas de Schöffer en DVD.
  - Presentación de las películas de Nicolas Schöffer y visita virtual de los Talleres, Stichting Nederlands Filmmuseum, Ámsterdam, Países Bajos.
  - Presentación de películas, "Autour de Nicolas Schöffer" organizado por TransatVidéo, Cinéma Lux, Caen, Francia.
  - Presentación de las películas de la obra de Nicolas Schöffer y proyecciones de películas, "Mosaïques Danse", La Filature, Mulhouse, Francia.
  - Presentación de películas y videoconferencia, gran auditorio, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Estrasburgo.
  - Presentación de la obra de Nicolas Schöffer y conferencia acerca de la Ciudad Cibernética por Eléonore Schöffer y Maude Ligier, Escuela de Bellas Artes, Mulhouse, Francia.
  - Videoconferencia "Arkchitextures vs. Dance" LaB Au, Bruselas, Bélgica.
  - Catálogo monográfico, "Nicolas Schöffer", textos de Maude Ligier, Presses du Réel, Dijón, 288p.
  - Instalación de la Tour Lumière Cybernétique de París - La Défense en "realidad virtual", Universidad Tecnológica de Belfort-Montbéliard (UTBM).
- 2005**
- **Inicio de las primeras manifestaciones a los 3 años del aniversario de "L'Art Cybernetique".**
  - Numerosos eventos en el Taller.
  - Exposición con instalación, performances, conferencias, conciertos, lecturas, del 01 de junio al 30 de septiembre de 2005, Villa des Arts, París, Francia.
  - Exposición "A Found Exhibition", las obras en el Taller de la Villa des Arts, The Centre of Attention.
  - Exposición "Nicolas Schöffer – Ballets de Lumières", Espacio ELECTRA, París, Francia.
  - Exposición (4 salones) en la Bienal de Valencia, España.
  - Participación en "Visual Music" 1905-2005 MOCA, Los Ángeles.
  - Participación importante en la exposición "L'œil moteur - Art optique et art cinématique", 1950-1975. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Estrasburgo.
  - Participación en la exposición "The Summer of Love - The psychedelic era", TATE Liverpool.
  - Participación en la exposición "The Summer of Love - The psychedelic era" Schirn Kunsthalle de Frankfurt.

- Participación en el Festival Brakke Groond, *Ámsterdam, Países Bajos*. Películas de efectos y homenaje a Schöffer "Man in eSPACE" de Wolf Ka.
- Participación en "Visual Music" 1905-2005, Museo Hirschhorn y Jardín de Esculturas, Washington.
- EMISIONES: Documental televisado "A Found Exhibition" en Mensomadaire en CANAL+
- EDICIONES: "Nicolas Schöffer – Ballets de Lumières" en la Fundación ELECTRA, Número especial fuera de serie de "Connaissance des Arts" Catálogo de la exposición.

## 2006

### • Segundo año del aniversario de "L'Art Cybernetique".

- Numerosos eventos en el Taller.
- Participación importante en la exposición "The Summer of Love - The psychedelic era"-, TATE Liverpool, Schirn Kunsthalle de Frankfurt, luego en el Kunsthalle de Viena, Australia.
- Exposición "Nicolas Schöffer – de l'Art figuratif à l'Art cybernétique", Capitainerie du Port, La Grande Motte, France.

## 2007

### • Tercer año del aniversario de "L'Art Cybernetique".

- Inauguración de la placa puesta en la Villa des Arts en memoria de Nicolas Schöffer y su obra, por Bertrand Delanoë, Alcalde de París, con la presencia del Embajador de Hungría, del Concejal de la Cultura de Lieja, del Director de la Cultura del Consejo General de Belfort, etc.
- Edición Doble DVD "Visitas virtuales de los Talleres de Nicolas Schöffer" y "Exposición/conferencias en el Espacio Gantner de Bourogne".
- Exposición "Les Boîtes lumineuses de Schöffer", Villa Photon (Museumwohnung Huis Sonneveld), Festival Internacional de Cine de Róterdam, Róterdam.
- Exposición Nicolas Schöffer "La Tour Cybernétique" de Lieja. Participación en el 5º foro "Creatividad e interacción". Con conferencias PowerPoint, por E de L.S, Palacio de Congresos, Lieja.
- Participación en la exposición "Good Vibrations", Centrum Kunstlicht in de Kunst, Eindhoven, Países Bajos. (LUX 10 y una película) *continuación y final*.
- Participación en la exposición "Light Play", Z33, Hasselt, Bélgica (9 obras, de las cuales está *Chronos 11*) *continuación y final*.
- Participación en la exposición "Utopies cinétiques" Centro de Cultura SA NOSTRA, Palma de Mallorca (más de 5 obras) *continuación y final*.
- Participación en la exposición "Un cabinet de Curiosités contemporain" Galería Pierre-Alain Challiez, París, Francia.
- Participación en la exposición "Black and Light", Galería Denise René, París, Francia.
- Participación en la exposición "Permanence de l'abstraction géométrique au Salon des réalités Nouvelles", Château de Tours, Tours.
- Participación en la exposición "Leuchtende Baute – Architecture of the Night", Instituto Nederland Architektur (NAI), Festival Internacional de Cine de Róterdam, Róterdam (TLC grande, y pequeña, + *gouaches*) Catálogo.
- Participación en la exposición de la *Cité de l'Architecture*, París, Francia. (Tres fotos de la *Université Verticale* en slide show gigante).
- Participación en la exposición "Op Art", Shirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt.
- Película Participación en la exposición "Power Tower", Vídeo *Tour Lumière Cybernétique*, en el Sound Art Space, Busan, Corea.
- Película Participación en el 36º Festival Internacional de Cine, Festival Internacional de Cine de Róterdam.
- Película Participación en la exposición de televisión y películas "Télémetrie", Galería Villa des Tourettes, ciudad de Nanterre.
- Película "Spatiodynamisme", Festival de Champs Libres, Café de Champs Libres, Estrasburgo.

- Película Participación en "Hommage à Pierre Henry" "Cinéma pour l'oreille" Cine del Museo, MAC/VAL.
- Película Participación de una secuencia de *Kyldex 1* en una película de ARTE acerca de Pierre Henry. Presentación pre-estreno, Auditorio de la Biblioteca Fr. Mitterand.
- TV Participación en el Documental-FR3 "Talleres de artistas, en el corazón de la creación" Entrevista y película.
- TV Presentación de la película FR3 "Talleres de artistas, en el corazón de la creación", Museo Bourdelle, París, Francia.
- Conferencia y proyecciones Power Point, por E. de L.S. 5º Foro de "Creatividad e interacción", Palacio de Congresos, Lieja.
- Conferencia y proyecciones Power Point, por Maude Ligier "Nicolas Schöffer: *Kyldex 1*" ARIAS/CNRS, Instituto Nacional de Historia del Arte (INHA), Salón Vasari.
- Conferencia con proyecciones, acerca de la presentación del doble DVD "visita virtual de los talleres de Schöffer", por Maude Ligier, Centro Cultural St. Exupéry, Reims.
- Conferencia con proyecciones, acerca de la presentación del doble DVD "visita virtual de los talleres de Schöffer", por Maude Ligier, UTBM, Belfort.
- Arquitectura en homenaje a Schöffer "Anticipar la ciudad de mañana", la Tour Dexia cibernetzada por LAB-au, Nuit Blanche, Bruselas.
- Arquitectura 3 imágenes de la *Cité Universitaire Verticale* de 1 Km, en la *Cité de l'Architecture*, París, Francia.
- Edición "Nicolas Schöffer – De la matière artistique pour l'architecture", por Guillaume Richard, Ed. Escuela Nacional de Arquitectura de París-Belleville (Tesis de investigación).
- Edición "Topologies – The Urban Utopia in France, 1960-1970" por Larry Busbea, Ed. Instituto de Tecnología de Massachusetts, MIT Press.

## 2008

- Exposición "Nicolas Schöffer-Rythmes", Fundación de Arte Gyula Nagy, Lovas, Hungría.
- Exposición "*Microtemps* (1968-69), Nicolas Schöffer et 16<sup>n</sup> \_f5<sup>3</sup>" (2007-2008), LAB[au], homenaje a Nicolas Schöffer", MediaRuimte, Bruselas, Bélgica.
- Exposición y videoconferencia "Nicolas Schöffer, feluletdinamika", Escuela de Bellas Artes de Budapest, Hungría, "visión inauguración" en tiempo real con E. de L.S. en París, Francia.
- Exposición acerca de Second Life "Nicolas Schöffer - Rythmes", Galería de Arte de Nicolas Schoffer, Depo Consulting Ltd, inauguración vinculada en tiempo real a la de Lovas, Hungría.
- Exposición "Nicolas Schöffer", en el marco del lanzamiento de la restauración de *La Tour Cybernétique* de Lieja, Palacio de Congresos, Lieja, Bélgica.
- Participación en la exposición "Gainsbourg 2008", *Cité de la Musique*, París, Francia.
- Participación en la exposición "Lumière", Galería N. Marino, París, Francia.
- Participación en la exposición "Revolução cinética", Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Lisboa, Portugal.
- Participación en la exposición "79", Galería David Corcos, París, Francia.
- Participación en la exposición "Tapis d'Artistes", Galería Pierre-Alain Challier, París, Francia.
- Participación en la exposición "Design Addict", Galería 47, Internet.
- Película *Varetra* Nicolas Schöffer, en el marco del lanzamiento de la restauración de *La Tour Cybernétique* de Lieja, Palacio de Congresos, Lieja, Bélgica.
- Película Participación en la exposición: "Gainsbourg 2008", "*Contact*", interpretado por Brigitte Bardot en las obras de Schöffer, *Cité de la Musique*, París, Francia.
- Película Participación en la exposición: "Télémetries, artistes et télévision", (*Variations Luminodynamiques 1*: 1º clip de la historia), Galería Villa des Tourelles, Nanterre, Francia.

- Película Participación en - Potlach - "Art et aléa", Presentación de "KYLDEX 1 de Nicolas Schöffer", Festival de Artes y Casualidades, MIRE, Nantes, Francia.
  - Festival Internacional de Culturas Electrónicas "Reencuentro de las obras de Nicolas Schöffer y del dúo Héhé, por Upgrade, mesa redonda, Taller Schöffer, Villa des Arts, París, Francia.
  - Conferencia debate y proyecciones por LAB [au] y E. de L.S "El lugar del arte en un espacio urbano en plena mutación, a partir de los proyectos de Nicolas Schöffer y de LAB\_[au]", Bienal de Arte Contemporáneo, 'Art Grandeur Nature', Museo de Arte e Historia de St Denis, Francia.
  - Participación en el Seminario "Arte, espacio público, nuevas tecnologías", Asociación Synesthésie, Museo de Arte e Historia de St. Denis, Francia.
  - Participación en las Conferencias sobre *La Tour* de Lieja en el marco del lanzamiento de la restauración de *La Tour Cybernétique* de Lieja, Palacio de Congresos, Lieja, Bélgica.
  - Participación en el 5º Foro de la Confederación francófona de la hipnosis y terapias breves (CFHTB), "Creatividad e interacción", conferencia de E. de L.S. con proyecciones, Palacio de Congresos, Lieja, Bélgica.
  - Participación en la documentación de la tesis de doctorado de Pierre Lebrun, arquitecto, historiador, "*Le Complexe du Monument*", 2001, editado en Ginebra en 2008/09.
  - Creación de 2 Museos acerca de Second Life "Surface et espace", obras gráficas y "Arquitectura", Bennet Dunkley, arquitecto, Nueva York, EEUU.
- 2009**
- Exposición "Lumino et Minieffet" Galería Veronique Koutouzi, Fête des Puces, París, Francia.
  - Exposición "Projets d'architecture et réalisations", Museo Nicolas Schöffer, Second Life.
  - Exposición "Collection d'Ordigraphics de Nicolas Schöffer", Fundación Nagy, Lovas, y Second Life.
  - Participación en la exposición "Claude Parent, un parcours à l'oblique", *Cité de l'Architecture*, París, Francia.
  - Participación en la jornada profesional "Arte espacio público y Nuevas tecnologías" Museo de Arte e Historia, Synesthésie, Saint Denis.
  - Participación en la conferencia con proyecciones Flux-binary Waves de Lab\_au, Synesthésie, Museo de Arte e Historia, Saint Denis, Francia.
- 2010**
- Exposición "Nicolas Schöffer - Le Pendule à Peindre", Galería R.C.M. París, Francia.
  - Exposición "SL-TLC", Art Space Diabolus, Second Life.
  - Participación en la exposición "Sémaphores", Museo Fernand Léger, Biot, Francia.
  - Participación en la exposición "The Pleasure of Light/Fenyjatekosok", Gyorgy Kepes y Frank J Malina, Museo Ludwig, Museo de Arte Contemporáneo, Budapest, Hungría.
  - Participación en la exposición de la Fundación Vasarely, Aix en Provence.
  - Participación en la exposición "Light Odyssée", Galería Messine, París, Francia.
  - Proyecciones y conferencia "Estructuras sonoras y visuales de Nicolas Schöffer", Universidad de Marnes-la-Vallée, Francia.
- 2011**
- Exposición "Nicolas Schöffer - Géométries et Trames", Espacio Meyer Zafra, París, Francia.
  - Exposición ART PARIS "Nicolas Schöffer", Galería Victor Sfez, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Sculptures en mouvement", Espacio Pierre Cardin, Château Lacoste, Francia.
  - Participación en la exposición Galería Ascaso, Caracas, Venezuela.
  - Participación en la FIAC, Galería Meyer Zafra.
  - Participación en la emisión *Radio J*, Galería Meyer/Zafra.
  - Participación en "Centenaire de Pierre Barbaud" (película del *Grand Prisme* de Schöffer), I.R.C.A.M. París, Francia.

- 2012**
- **Centenario del nacimiento de Nicolas Schöffer**
  - Exposición "Nicolas Schöffer – Homenaje", con 'Trames SP19', puesta en escena numérica por Hugo Verlinde y Eléonore Nada, 100º Aniversario de la Galería Denise René - Espacio Marais, París, Francia.
  - Exposición "Nicolas Schöffer, pioneiro da Arte Cybernetica", Sao Paulo, Brasil.
  - Exposición "Schöffer dans le monde - La Ville schöfférienne", Instituto Húngaro, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Danser sa Vie", Centro Georges Pompidou, París, Francia.
  - Participación en la exposición "The small Utopia", Ca'Corner della Regina, Venecia, Italia.
  - Participación en "Nuit Blanche", película, en la gran sala, Reunión de Museos Nacionales, París, Francia.
  - Participación en la FIAC, *Grand Palais y Hors les Murs*, París, Francia.
- 2013**
- Exposición "Homenaje à Schöffer –*La lumière ne s'arrête pas là*", Netic Lab, Instalación Jardin de la Villa des Arts, París, Francia.
  - Exposición "Homenaje à Schöffer –*La lumière ne s'arrête pas là*", Netic Lab, Esplanade de l'Ecole Polytechnique, París, Francia.
  - Exposición "Nicolas Schöffer", Galería Le Minatore, París, Francia.
  - Exposición y proyecciones "Nicolas Schöffer du Cinéma expérimental à l'expérience cathodique 1956-73", Galería Art Platform, proyectos, París, Francia.
  - Proyección "Vídeos de Nicolas Schöffer", La Gaité Lyrique, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Dynamo", Grand Palais, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Théâtres en Utopie", Salines Royales d'Arc et Senans, Francia.
  - Participación en la exposición "Prospective", Centro Culturel, Nanterre.
  - Participación en: la FIAC 2013, París, Francia.
  - Jornadas del Patrimonio en la Villa des Arts 22 visitas del Taller de Schöffer (800 personas aprox.).
  - Creación y exposición Le Bijou "Soleil", por Chus Burés, Grand Palais, París, Francia.
- 2014**
- Exposición "KYLDEX 1 de Nicolas Schöffer", Galería A Rebours, París, Francia.
  - Exposición "Nicolas Schöffer", Galería de la Villa des Arts, París, Francia.
  - Exposición "L'œuvre secrète de Nicolas Schöffer", Galería de La Villa des Arts, París, Francia.
  - Participación en la exposición "ARStronomy-Incursiones en el Cosmos", Galería Casa Encendida, Madrid, España.
  - Participación en las exposiciones del año, Galería Guimpel et Müller, París, Francia.
- 2015**
- Exposición "Nicolas Schöffer", Galería Odalys, Madrid, España.
  - Exposición retrospectiva "Nicolas Schöffer", Mücsarnok (Kunsthalle) Budapest, Hungría.
  - Invitado de honor "Nicolas Schöffer" Art Marbella, España.
  - Participación en la exposición "Five Issues of Studio International", Raven Row, Londres, Inglaterra.
  - Participación en la exposición "ARStronomy", Casa Encendida, Madrid.
  - Participación en la exposición "Reconstructivismo 2.0", Galería Odalys, Madrid, España.
  - Participación en la exposición "Nouvelle Présentation Des Collections Modernes (1905-1965)", Centro Georges Pompidou, París, Francia.
  - Participación en la exposición "Tener Visiones, construyendo el mundo moderno, Escultura internacional del siglo XX" Galería Odalys, Madrid, España.

## OBRAS MONUMENTALES EN ESPACIOS PÚBLICOS

- *Torre Lumière cybernétique*, Liège (52 m.), 1961, cibernética.
- *Escultura cybernétique*, Rennes, en dos plantas, Casa de la Cultura TNB, 1968, cibernética.

- *Spatiodynamique 22*, Neuss, colegio Alexander von Humboldt, 1970.
- *Chronos 10* (6 m.), París, Parque Floral de Vincennes, 1971, programada.
- *Chronos 8*, Colegio de La Roche-sur-Yon, 1971.
- *Spatiodynamique 22*, Yvetot, C.E.S., 1974.
- *Chronos 14* (20 m.), San Francisco, Embarcadero Center, 1974, programada.
- *Chronos 15* (20 m.), Bonn, 1977, programada.
- *Decoraciones en la pared*, Roissy-en-Brie, C.E.S., 1978.
- *Chronos 10 B* (16 m.), Munich, Oficina Europea de Patentes, 1980, programada.
- *Chronos 10* (10 m.), París, Museo de Escultura al Aire Libre, 1980, programada.
- *Tour cybernétique Chronos 8* (26 m.), Kalocsa, 1982, cibernética.
- *Torre d'Ain, Pont d'Ain* (27 m.), Sociedad de Autovías de Paris-Rhin-Rhône, 1988.
- *Lyonéon* (30 m.), Lyon, 1988, cibernética.
- *Spatiodynamique 22*, Museo al Aire Libre Hakone, Japón.  
Proyecto para la *Tour Lumière cybernétique* (324 m.), París, La Defense. Realizada virtualmente por CARP (Cybernetic Art Research Project).

## OBRAS EN COLECCIONES PÚBLICAS

### Francia

- Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, París.
- Museo de Arte Moderno de la ciudad de París.
- Museo de Cine Henri Langlois, París.
- Museo de Arte Moderno, Saint-Etienne.
- Fondo Nacional de Arte Contemporáneo, Paris La Défense.

### Europa

- Galería Nacional Rhodes, Salisbury, Inglaterra.
- Museo Ludwig, Colonia, Alemania.
- Galería Städtische, Würzburg, Alemania.
- Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover, Alemania.
- Museo de Arte Moderno de Bruselas, Bélgica.
- Fundación Veranneman, Kruishoutem, Bélgica.
- Museo de Arte Moderno, Helsinki, Finlandia.
- Museo de arte Sara Hilden, tampere, Finlandia.
- Museo Boijmans van Beuningen, Róterdam, Holanda.
- Museo Evoluon, Eindhoven, Holanda.
- Mücsarnok, Budapest, Hungría. - Museo Kassak, Budapest, Hungría.
- Museo Nicolas Schöffer, Kalocsa, Hungría.
- Galería Nacional de Arte Moderno, Roma, Italia.
- Centro Industrial, Milán, Italia.
- Museo Sonia Henie, Oslo, Noruega.
- Museo Sztuki, Lodz, Polonia. - Museo de Lund, Suecia.

### EEUU y América del Sur

- Galería de Arte, Ontorio, EEUU.
- Museo All Bright Knox, Buffalo, EEUU.
- Fundación Verlane, Nueva Orleans, EEUU.
- Museo Hirshhorn, Smithsonian, Washington, EEUU.
- Colección de arte M.I.T., EEUU.
- Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro, Brasil.
- Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela.
- Museo Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela.

### Asia, África y Oriente Medio

- Museo de Arte Moderno, Tel Aviv, Israel.
- Fundación Peter Stuyvesant, Stellenbosch, África del Sur.
- Museo al aire libre Hakone, Hakone, Japón.

## MONOGRAFÍAS

- Nicolas Schöffer, *Le Griffon*, Ed. Neuchâtel, 1963 (Francés, Inglés, Alemán).
- Nicolas Schöffer, par Maude Ligier, Presses du Réel, Dijon, 2003.

**CATÁLOGO RAZONADO** en preparación - por Maude Ligier.

## LIBROS PUBLICADOS POR NICOLAS SCHÖFFER

- *Le Spatiodynamisme*, AA. Ed. Boulogne s/S., 1955.
- *La Ville Cybernétique*, Tchou Ed. 1969 y Denoël-Gontier, París, 1972.
- *Le Nouvel Esprit Artistique*, Denoël-Gontier, 1970.
- *Entretiens avec Nicolas Schöffer*, por Philippe Sers, Belfond, París 1971.
- *La Tour Lumière Cybernétique*, Denoël-Gontier, 1973.
- *La Nouvelle Charte de la Ville*, Denoël-Gontier, 1974.
- *Art et Société* (Álbum, serigrafías y relieves metálicos) avec Jean-Louis Ferrier, Denoël-Gontier, 1976.
- *Perturbation et Chronocratie*, Denoël-Gontier, 1978.
- *La Théorie des Miroirs*, Belfond, París 1981.
- *Sur l'Aménagement du Temps-Essai de Chronogénie*, con Joël de Rosnay, Michel Serres, J.P. Dupuy, René Zazzo, Edgar Ascher, Jean Cloutier, E.J Koelin, Denoël-Gontier, 1981.
- *Discours de Réception à l'Académie des Beaux-Arts*, Instituto Francés, París 1982.
- *Surface et Espace*, Capitales Ed., París, 1990.

## MÚSICA

- «Hommage à Bartok», Ed. Hungaroton (disco de vinilo).

## PREMIOS

- 1968 1º Gran premio de la Bienal de Venecia. Italia.
- 1970 1º Premio Henri Moore, Osaka, Japón.
- 1986 1º Premio Franck J. Malina Leonardo, 1986 (ISAST.- International Society for Art, Sciences and Technology), San Francisco, EEUU.

## HONORES

- 1982 Miembro del Instituto Francés, Academia de Bellas Artes.
- 1983 Oficial de la Legión de Honor.
- 1985 Oficial de las Artes y las Letras.
- 1990 Comandante de la Orden Nacional del Mérito.
- 1990 Comandante de la Orden de la Bandera (Hungría).

## Galería Odalys

### NICOLAS SCHÖFFER

Madrid, del 12 de noviembre de 2015 al 7 de enero de 2016

#### Directores

Odalys Sánchez de Saravo  
Salvador Saravo Rocchetti

#### Coordinación de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

#### Asistencia a la Dirección

María Donaire Ríos  
Mantura Kabchi Abchi

#### Coordinación de Proyecto

Karina Saravo Sánchez

#### Curaduría

Odalys Sánchez de Saravo  
Eléonore de Lavandeyra  
de Schöffer

#### Textos

Arnauld Pierre  
Eléonore de Lavandeyra  
de Schöffer  
Dimitri Salmon

#### Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

#### Museografía

Galería Odalys

#### Escenografía y programación lumínica

Santiago Torres

#### Servicios Generales

Marius Ion Badescu  
Victor Redondo Donaire

#### Fotografía

Raphaël Lucas  
Karina Saravo Sánchez

#### Impresión

MSH Impresores

#### Tiraje

1.000 ejemplares  
en español, inglés  
y francés

#### ISBN

978-84-608-3519-6

#### Galería Odalys, S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España  
Telfs: +34 913194011,  
+34 913896809

odalys@odalys.com  
info@odalys.es  
www.odalys.com

#### Directora

Odalys Sánchez de Saravo

#### Director

Salvador Saravo Rocchetti

#### Asistencia a la Dirección

María Donaire Ríos

#### Departamento de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

#### Relaciones Internacionales

Karina Saravo Sánchez

#### Servicios Generales

Marius Ion Badescu  
Victor Redondo Donaire

#### Departamento de Computación

Mantura Kabchi Abchi

#### Fotografía

Abel Naím  
Karina Saravo Sánchez

#### Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

CIF: B86701638

#### Odalys Galería de Arte, C.A.

C. Comercial Concreta  
Nivel PB. Locales 115 y 116  
Urb. Prados del Este  
Caracas 1080, Venezuela  
Telfs: +58 212 9795942,  
+58 212 9761773

Fax: +58 212 9794068

odalys@odalys.com

www.odalys.com

#### Directora

Odalys Sánchez de Saravo

#### Director

Salvador Saravo Rocchetti

#### Departamento de Administración

Carmen Cruz de Sánchez

#### Departamento de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

#### Relaciones Públicas

José Manuel Sánchez G  
Jéssica Saravo Sánchez

#### Relaciones Internacionales

Karina Saravo Sánchez

#### Departamento de Computación

Mantura Kabchi Abchi

#### Recepcionista

Dehildred Cerró

#### Servicios Generales

Sergio Villalta Aguirre  
José Rafael González

#### Fotografía

Abel Naím  
Karina Saravo Sánchez

#### Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

RIF: J-30108555-8

© ODALYS EDICIONES DE ARTE,  
2015. Caracas, Venezuela

#### Imagen de portada:

Lux 10. 1959. Acero inoxidable. 321 x 180 x 120 cm

Foto: Karina Saravo Sánchez







ODALYS  
EDICIONES DE ARTE