



Arte Cinética
Latino-Americana

Simões de Assis Galeria de Arte
convida para a exposição

Arte Cinética Latino-Americana

Abraham Palatnik
Antonio Maluf
Carlos Cruz-Diez
Gyula Kosice
Jesús Rafael Soto
Julio Le Parc
Luis Tomasello
Sérvulo Esmeraldo
Ubi Bava

abertura
28 de outubro, sábado às 11hs

28 de outubro a 16 de dezembro de 2017
segunda à sexta, das 10 às 19hs
sábado, das 10 às 15hs

texto de apresentação
Felipe Scovino

**SIMÕES
DE ASSIS
GALERIA
DE ARTE**

Alameda D. Pedro II, 155
80420-060 - Curitiba - PR - Brasil
Tel: (55 41) 3232-2315
galeria@simoedeassis.com.br
www.simoedeassis.com.br

Panorama sobre a arte cinética na América Latina

O recorte para essa exposição possui mais uma particularidade além de estarem sendo apresentadas obras de arte cinéticas produzidas por artistas latino-americanos. Outro ponto de inflexão é o fato que o início da produção de arte cinética nas Américas coincide com o processo de modernização de grande parte desse continente. A mostra reúne a produção de três países (Argentina, Brasil e Venezuela) que entre os anos 1950 e 1970 passaram por profundos processos de industrialização, alargamento de políticas de importação, reformas amplas de infraestrutura em seus núcleos urbanos, diferentes práticas de uma arquitetura moderna e um desenvolvimento nunca antes visto na América Latina. Essa política de aporte financeiro e prosperidade – que pode ser exemplificada na construção de Brasília e no Plano de Metas (“50 anos em 5”) de Juscelino Kubitschek, ou na indústria petrolífera venezuelana ou ainda na rica vida cultural de Buenos Aires – possibilita um campo frutífero para as artes. Entre o fim dos anos 40 e o início dos anos 50 no Brasil assistimos a um amplo processo de institucionalização das artes com a fundação dos primeiros museus de arte moderna no Rio de Janeiro e em São Paulo (1948), além do MASP (1947) e da I Bienal de São Paulo (1951). Esta rede institucional permitiu a realização de importantes mostras de artistas internacionais no país, desde Calder a Picasso, passando pela importante mostra Pop na Bienal de 67, assim como possibilitou a emergência de uma nova geração de artistas brasileiros. E é aqui que se encontram os cinéticos. Desde 1950, Palatnik desenvolvia os seus Aparelhos cinecromáticos. O fascínio pelo movimento do jogo de luzes e o aspecto lúdico que o Cinecromático possui não podem mascarar uma importância que é singular nessa obra: não apenas marca o pioneirismo da arte cinética no mundo, mas essa invenção dialoga intensamente com a produção cinética na Europa e na América do Sul, particularmente na Argentina e na Venezuela, assim como amplia o conceito de pintura.

Em 1948, Mary Vieira realiza seus Polivolumes, torres vazadas, feitas em alumínio anodizado, formadas por semicírculos móveis em que o espectador, agora transformado em participante, escolhe a posição destes.

Essas estruturas são móveis apenas no sentido horizontal. Se nos Aparelhos cinecromáticos e nos Objetos Cinéticos de Palatnik, o movimento e a participação se dão de forma autônoma em relação ao espectador – o que não acontecerá nas suas pinturas de matriz construtiva, a série W apresentada nessa mostra, já que a mobilidade do espectador frente a elas causa uma nova proposta para a ideia de movimento, dinâmica, e confronta a suposta rigidez que uma pintura teria –, os Polivolumes anteciparam de certa forma questões encontradas nos Bichos (1959-1964) de Lygia Clark. Nesses dois últimos exemplos, a obra é o molde para a nossa vontade.

O que temos nessa mostra, referindo ao campo de produção da arte brasileira, é a reunião de 4 artistas que tiveram participação fundamental no processo de pensar a simbologia do moderno. Abraham Palatnik, Antonio Maluf, Sérvulo Esmeraldo e Ubi Bava, cada um a seu modo, constituíram uma aproximação entre arte e ciência e pavimentaram a arte cinética no país.

No caso Relevos progressivos (série realizada a partir dos anos 1960) de Palatnik, o sequenciamento dos cortes na superfície do material – cartão – cria camadas ou ondas que variam dependendo da profundidade e localização do corte. O uso do papel-cartão leva à execução de ritmos e sinuosidades de grande impacto visual. Relevos também se desmembrou a partir dos anos 1990 na série W. Saiu o cartão ou o metal e entrou a tinta acrílica. O artista pinta telas abstratas que servem como ‘base’ para as futuras pinturas cinéticas. Num segundo estágio, o corte a laser fatia a pintura em réguas finíssimas. Depois, movimentando as varetas do ‘quadro fatiado’ no sentido vertical, ‘desenhando’ o futuro trabalho, o artista constrói um ritmo progressivo da forma, conjugando expansão e dinâmica visual. É importante destacar que o caráter cinético dessas obras se dá pela forma em como o espectador se coloca defronte a obra, isto é, a cada mudança de perspectiva dele, a pintura cria novas percepções e imagens.

Antonio Maluf foi o autor do cartaz da I Bienal de São Paulo. Artigo raríssimo em exposições, esse cartaz é um dos marcos do design brasileiro e das experimentações artísticas daquele momento.

Os elementos estruturais do desenho, feito em três versões, reiteram e enfatizam o formato retangular do suporte. À medida que são reduzidos, os retângulos se adensam em direção ao centro do papel, projetando uma perspectiva tanto espacial quanto temporal. Todo esse conjunto de elementos é integrado ao formato do cartaz e o movimento das linhas paralelas, em duas cores, resultantes do seu perímetro, permite uma vibrante miragem óptica. Figura e fundo não conseguem diferenciar-se, são alternâncias constantes.

Maluf ainda dará início, na década de 1950, à produção das séries Progressões crescentes e decrescentes e Equação dos desenvolvimentos em progressões crescentes e decrescentes, realizadas em guache sobre papel, num primeiro momento, e depois com tinta acrílica sobre madeira. Nesse conjunto percebemos que a linha é transformada, por ilusão óptica, em vibração, o material em energia. Quando o espectador se movimenta diante destas obras, o fundo fragmenta a linha de cores, de modo que ele se apresenta como uma série de pequenos pontos flutuando no espaço. Eis a matemática se metamorfoseando em estruturas vibratórias a serviço de uma nova experiência de mundo para o sujeito. Em Equação dos desenvolvimentos (década de 1980), o artista elimina a dimensão física do quadro, privilegiando as construções gráficas. O exercício cinético, provocado pela repetição em série de estruturas monocromáticas, explora processos perceptivos de criação e recriação da forma (tem-se a sensação de multiplicação de quadrados num regime de tempo e espaço interminável).

Na série Homenagem ao espectador, realizada ao longo dos anos 1970, Ubi Bava adotou uma forma de experimentação utilizando superfícies construídas com espelhos ou unidades visuais modulares que captam o ambiente e a imagem do espectador. Os limites do círculo e a sua capacidade de reflexão são as unidades motoras do artista. Ademais, não há a preocupação apenas, como se isso fosse pouco, em experimentar novas capacidades cinéticas e propor a participação do espectador como um sujeito ativo e constituinte da obra, mas também a percepção em construir e organizar um estado pictórico.

Esta analogia se faz presente na escolha e na ordem com que compõe os espelhos multicoloridos sobre o acrílico. Há o pensamento de um pintor articulando formas e cores naquela superfície.

E737, de Sérvulo Esmeraldo, é um exemplar dos mais importantes da sua icônica série Excitáveis. Produzida a partir de 1964, essa série é formada por caixas-objeto, feitas em acrílico, com elementos movimentados por eletricidade estática gerada pelo espectador quando a superfície da obra é tocada. Esmeraldo resolvia simultaneamente os desafios de fazer uma arte de participação do espectador e de estabelecer uma linguagem cinética sensível. Excitáveis retorna à problemática do acaso: a repetição exata de movimento, por mais complexa que seja, torna-se monótona na ideia do artista. Deve ser exercido algum controle. Isso é geralmente obtido pela descoberta de alguma relação entre os elementos nas caixas que se mantêm constantes no decurso de toda e qualquer variação de movimento. Excitável, aqui, diz respeito à ação de colocar em movimento. Como afirma Matthieu Poirier, “cabe ao espectador a função de carregar negativamente a obra, esfregando vigorosamente a mão na superfície da caixa, fazendo que a tal superfície atraia e tire da inércia as diversas linhas cuja carga é positiva.”¹ Essa ação do espectador desorganiza a ordem pré-estabelecida; o que era razão transforma-se em caos. De forma efêmera, criando um tempo próprio de nova aparição e organização para a obra, o gesto do espectador articula uma poderosa ligação entre arte e ciência, e ainda entre o que existe e não necessariamente é visto a olho nu, como novamente afirma Poirier: “Disfarçada pela impressão unicamente telecinética de produzir o deslocamento de objetos a distância, a obra nos torna conscientes da capacidade motriz das forças elétricas invisíveis que nos circundam e nos constituem”².

As vanguardas geométricas se estabelecem na Venezuela e na Argentina, respectivamente, com as operações de Alejandro Otero, Carlos Cruz-Diez, Gego e Jesús Rafael Soto e do Grupo Madí. Como afirma o manifesto do grupo argentino feito em 1946:

Madí confirma o desejo do homem de inventar objetos ao lado da humanidade lutando por uma sociedade sem classes que libera a energia e domina o espaço e o tempo em todos os sentidos, e a matéria em suas últimas consequências.³

O terreno para a abstração, particularmente o cinetismo, na Venezuela se deu no começo dos anos 1960.

Cruz-Diez segue caminhos que poderíamos chamar de “um espaço extra-pictórico”, muito próximos aos de Soto. Suas obras iniciais lançam a cor ao espaço por meio da luz reflexiva: o fundo da pintura se transformava numa espécie de tela branca, destinada a receber os reflexos de luz. De certa forma, se apoia nessa presença corpórea da obra (e aqui as estruturas vibratórias de Soto entram na discussão) para aprisionar a luz projetada em direção ao espaço, assim como, mais tarde, utilizará meios transparentes para alcançar o maior grau possível de imaterialidade, como são os casos das duas obras apresentadas na mostra. Em Color Aditivo Panam 7 (2010) e Psychromie Panam 226 (2015) observamos que as figuras construídas sobre o plano promovem um contínuo jogo de alternância entre figura e fundo de modo a confundir as suas respectivas fronteiras. Sem dúvida, esse conjunto de retângulos almeja conquistar o espaço. Notem, portanto, as relações frutíferas entre essa qualidade de arte cinética e as práticas de uma arquitetura moderna na América Latina. Vejam os casos do arquiteto venezuelano Carlos Raúl Villanueva, muito próximo a Soto e Cruz-Diez, e também Niemeyer. Ambos tornaram curvas as retas, possibilitando uma outra linguagem e visualidade para o elemento concreto. Sobre a obra de Soto aqui apresentada, é importante dizer que além de colocar em suspenso a tradicional oposição entre figura e fundo, em que não se sabe qual é qual, resultando em uma disposição não mais hierarquizada, o encontro das linhas que atravessam essa obra desperta a geometria lírica desse artista. Eis o fenômeno da vibração – mais que ótica – que este cruzamento provoca. É uma tensão por estarem tais linhas no mesmo plano indicando um “nó espacial, que mesmo Mondrian deixa em suspenso ao eliminá-las em sua última fase”⁴.

Há algo de musical, mágico e lúdico nessa obra. O plano se torna ativo ou é constantemente reativo pelo espectador. Daí artistas como Soto e Palatnik se declararem como pintores, apesar da pintura de ambos lidar com elementos tridimensionais. As hastes de Soto alteram discretamente a estabilidade do horizonte, e a escultura com motor de Kosice caminha pelo mesmo interesse. É a própria obra posta em questão, ameaçando os seus limites, experimentando as suas várias possibilidades, de forma intensa. Estava em questão o envolvimento total do espectador e a potencialização de toda a sensorialidade. A repetição e a progressão, causadas pelo acionamento do motor, estão entre os modos possíveis de suscitar uma ultrapassagem em direção ao ilimitado. O mundo é movimento, ou melhor, cinético, estando muito além do estritamente visual. E a obra quer acompanhar este modo de ser e se converte em obra-motor, obra-movimento. Ela entra em dissolução, se refaz no contato com o espectador, diminuindo sua distância com ele e exigindo sua participação. Eis a sua riqueza e contribuição: a obra é o espaço sensorial, ativo e mobilizador da vontade e da consciência do sujeito.

Luis Tomasello e Julio Le Parc são dois artistas argentinos de primeira ordem mas que fazem parte da geração seguinte ao do Madí. As obras desse último se caracterizam pelo uso da luz como componente central e como ela pode gerar, conectadas a motores, formas no espaço. Entretanto, nas duas obras do artista que estão na exposição notamos a associação entre luz e cor. A série Modulation destaca o largo potencial de variações cromáticas que a pintura pode oferecer. Tratam-se de obras baseadas em elementos geométricos, que utilizam as reações fisiológicas de percepção ótica. Os movimentos do espectador modificam as imagens que a pintura pode oferecer. Ela deixa de ser algo estritamente estático para nesse campo da interação (claro, guardadas as especificidades de uma interação entre espectador e obra bidimensional) promover a multiplicação das imagens. Já Atmospheres chromoplastiques n° 446 e n° 972 e Objet Plastique n° 897, todas de Tomasello, fazem uso de estruturas em relevo onde a ocupação do espaço tridimensional é o desejo maior.

O volume que é dado pelas estruturas em madeira se transforma em fluxo e logo se faz tridimensional. A projeção de sombras sobre as madeiras promove uma espécie de expansão dessas formas. É através de uma economia de elementos que o artista promove uma larga experimentação envolvendo planos ilusórios, expansão das formas no espaço e a relação intrínseca entre luz, cor e forma. Em Atmosphere chromoplastique no508, se instala o conceito da ambiguidade e da desorientação ópticas através de ritmos aleatórios e padrões geométricos. A obra associa uma severa destreza técnica, conservando o rigor construtivo, com a delicada gestualidade de traços que deixam de se articular ao perímetro do quadrado para se dirigirem ao centro do quadro e desaguarem no ilusionismo óptico.

Essa é uma exposição de fôlego e muito importante para que tomemos conhecimento sobre a produção cinética nesses 3 países e os laços e as diferenças que podem ser analisados quando essas obras ocupam o mesmo espaço. Assinalo que os artistas dessa mostra não foram considerados de vanguarda apenas em seus respectivos países mas no mundo. A produção cinética latino-americana é uma das mais respeitadas no âmbito crítico e institucional, afirmando a qualidade e a pertinência desses artistas.

Felipe Scovino

Notas:

¹ POIRIER, Matthieu. Os *Excitables* de Esmeraldo ou cinetismo em viveiro. In: AMARAL, Aracy (org). *Sérvulo Esmeraldo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011, p. 119-121.

² Idem, p. 121.

³ Cf. QUINN, Arden; KOSICE, Gyula. Manifesto Madí. In: AMARAL, Aracy A. (org). *Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950-1962*. Rio de Janeiro: MAM; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977, p. 62-64.

⁴ VENANCIO FILHO, Paulo. *Soto: a construção da imaterialidade*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005, p. 07.



Antonio Maluf
Equação do desenvolvimento com interseção das linhas em suporte retangular
Década de 1990
Acrílico sobre madeira
60 x 30 cm

Abraham Palatnik

(Natal - RN, 1928)

Artista cinético, pintor, desenhista. Em 1932, muda-se com a família para a região onde, atualmente, se localiza o Estado de Israel. De 1942 a 1945, estuda na Escola Técnica Montefiori em Tel Aviv e se especializa em motores de explosão. Inicia seus estudos de arte no ateliê do pintor Haaron Avni (1906-1951) e do escultor Sternshus e estuda estética com Shor. Frequenta o Instituto Municipal de Arte de Tel Aviv, entre 1943 e 1947. Retorna ao Brasil em 1948, e se instala no Rio de Janeiro. Por volta de 1949, inicia estudos no campo da luz e do movimento, que resultam no Aparelho Cinecromático, exposto em 1951 na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, onde recebe menção honrosa do júri internacional. Em 1954, integra o Grupo Frente, ao lado de Ivan Serpa, Ferreira Gullar (1930), Mário Pedrosa, Franz Weissmann (1911-2005), Lygia Clark (1920-1988) e outros. Desenvolve a partir de 1964 os Objetos Cinéticos, um desdobramento dos cinecromáticos, mostrando o mecanismo interno de funcionamento e suprimindo a projeção de luz. O rigor matemático é uma constante em sua obra, atuando como importante recurso de ordenação do espaço. É considerado internacionalmente um dos pioneiros da arte cinética.

Coleções

MOMA - Museu de Arte Moderna de Nova York; MALBA - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires; MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo; MAC - Museu de Arte Contemporânea USP, São Paulo; MAC - Museu de Arte Contemporânea de Curitiba; MAC - Museu de Arte Contemporânea de Brasília; MAC - Museu de Arte Contemporânea de Niterói; Instituto Itaú Cultural, São Paulo; William Keiser Museum, Krefeld, Alemanha.



Abraham Palatnik
Sem Título, 1983
Cartão duplex recortado
60 x 60 cm





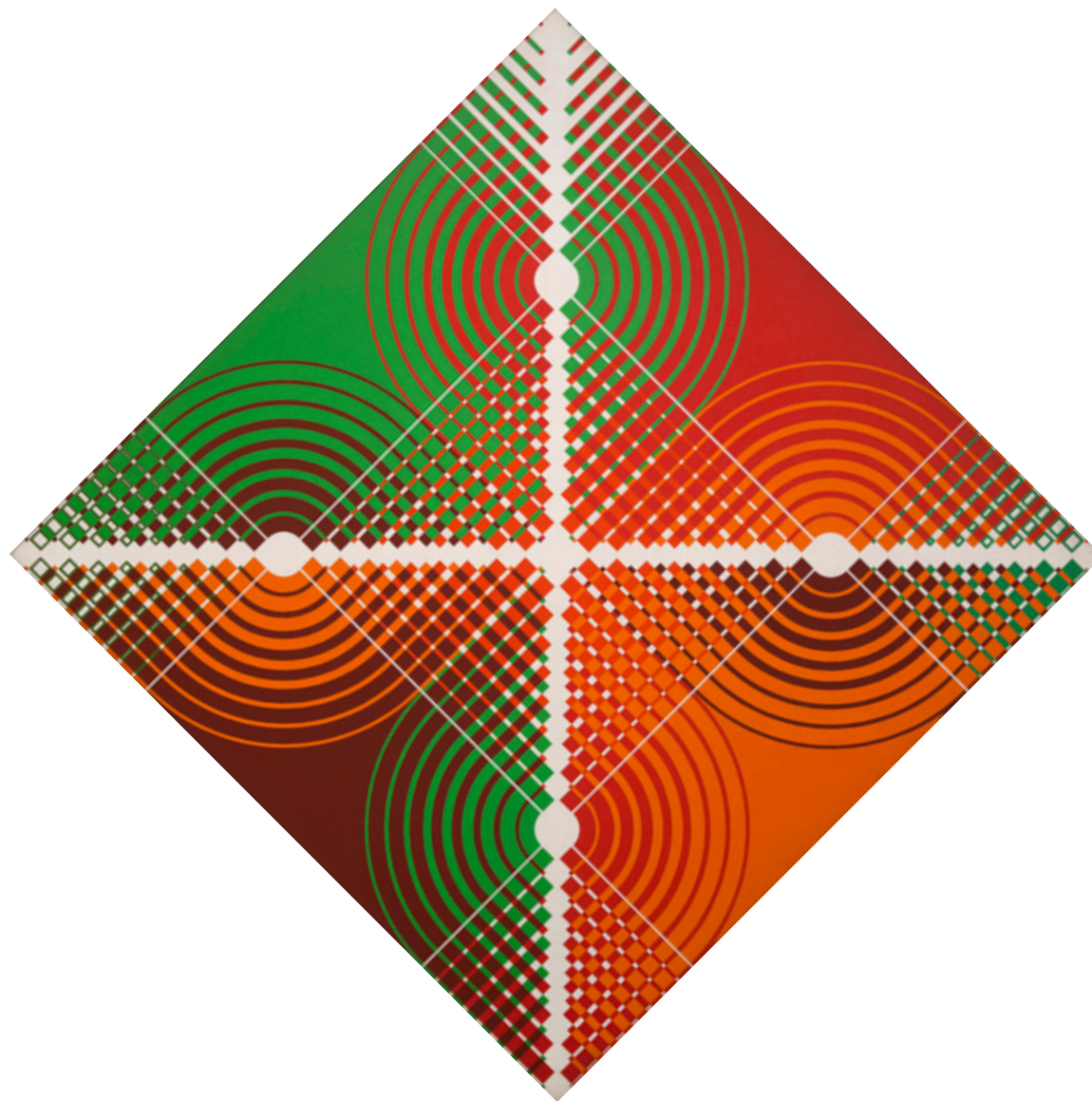
Abraham Palatnik
W-H20, 2017
Acrílica sobre madeira
107,4 x 164,1 cm

Antonio Maluf

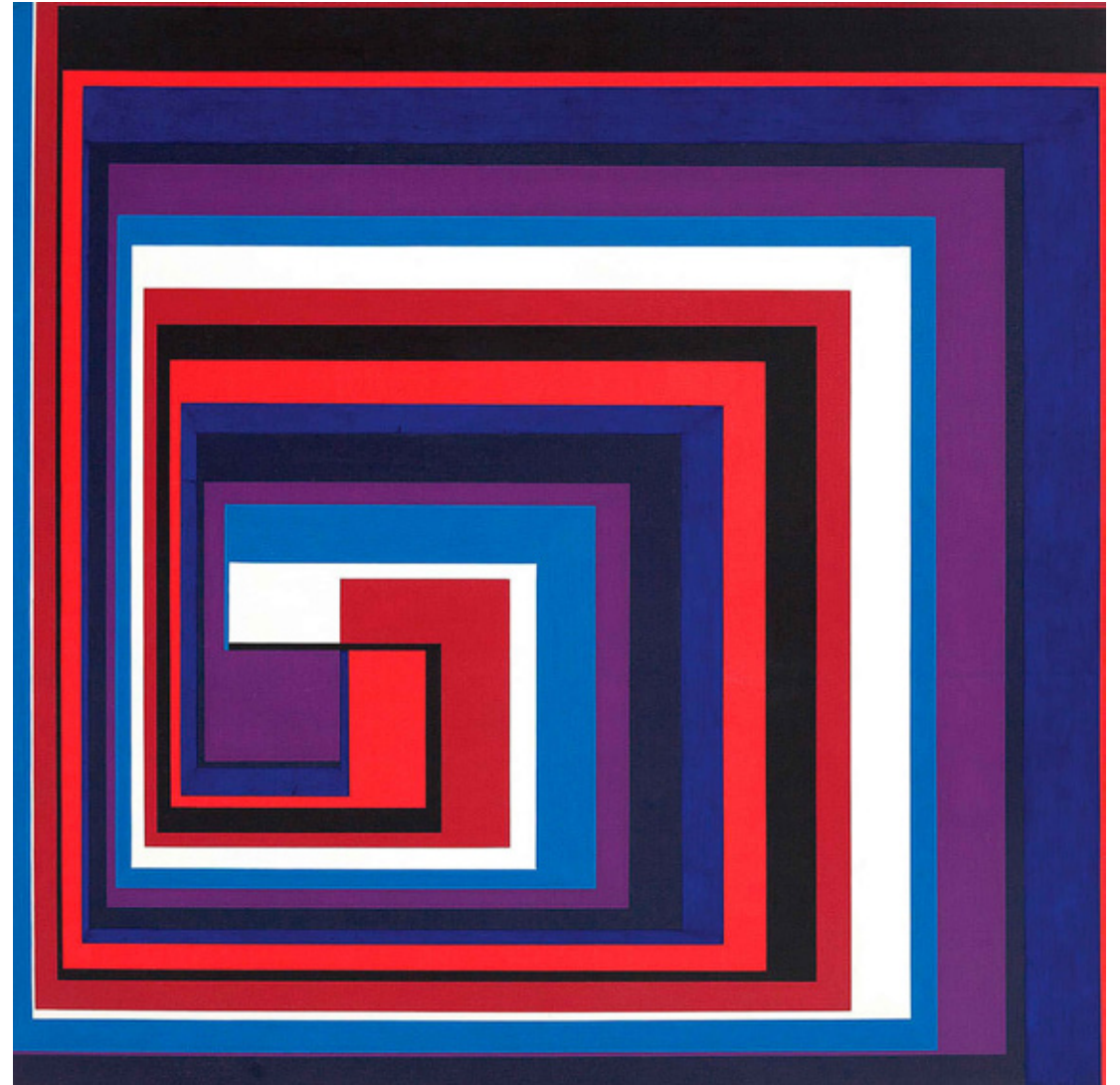
(São Paulo, SP 1926 – 2005)

Pintor, desenhista e designer. Iniciou-se na pintura como aluno de Nelson Nóbrega, Waldemar da Costa e Samson Flexor. Frequentou cursos de gravura com Darel e Poty no Museu de Arte de São Paulo e estudou desenho industrial no Instituto de Arte Contemporânea do mesmo museu. Sócio fundador da Associação Brasileira de Desenho Industrial, participou da Bienal de São Paulo (1951, 1967 e 1969, autor da protoforma de arte concreta integrada ao cartaz da primeira Bienal, em 1951), da Bienal de Arte Aplicada de Punta del Este, Uruguai (1965) e de várias mostras, entre as quais merecem destaque: I Exposição Nacional de Arte Abstrata, Petrópolis (1953), Projeto Construtivo Brasileiro na Arte (1977), Tradição e Ruptura (1984), Bienal Brasil Século XX (1994) e Bardi dos Artistas (2000).

Ao lado de arquitetos como Fábio Penteadó, Lauro Costa Lima e Vilanova Artigas, entre outros, idealizou murais em edifícios públicos e particulares da cidade de São Paulo. Em 2002, no Centro Universitário Maria Antonia, em São Paulo, inaugurou a mostra Pintura e arte aplicada.



Antonio Maluf
Progressões crescentes e decrescentes com curvas
Década de 1990
Acrílica sobre tela
100 x 100 cm



Antonio Maluf
Objeto em progressão crescente e decrescente, década de 1980
Acrílica sobre madeira
90 x 90 cm

Carlos Cruz-Díez

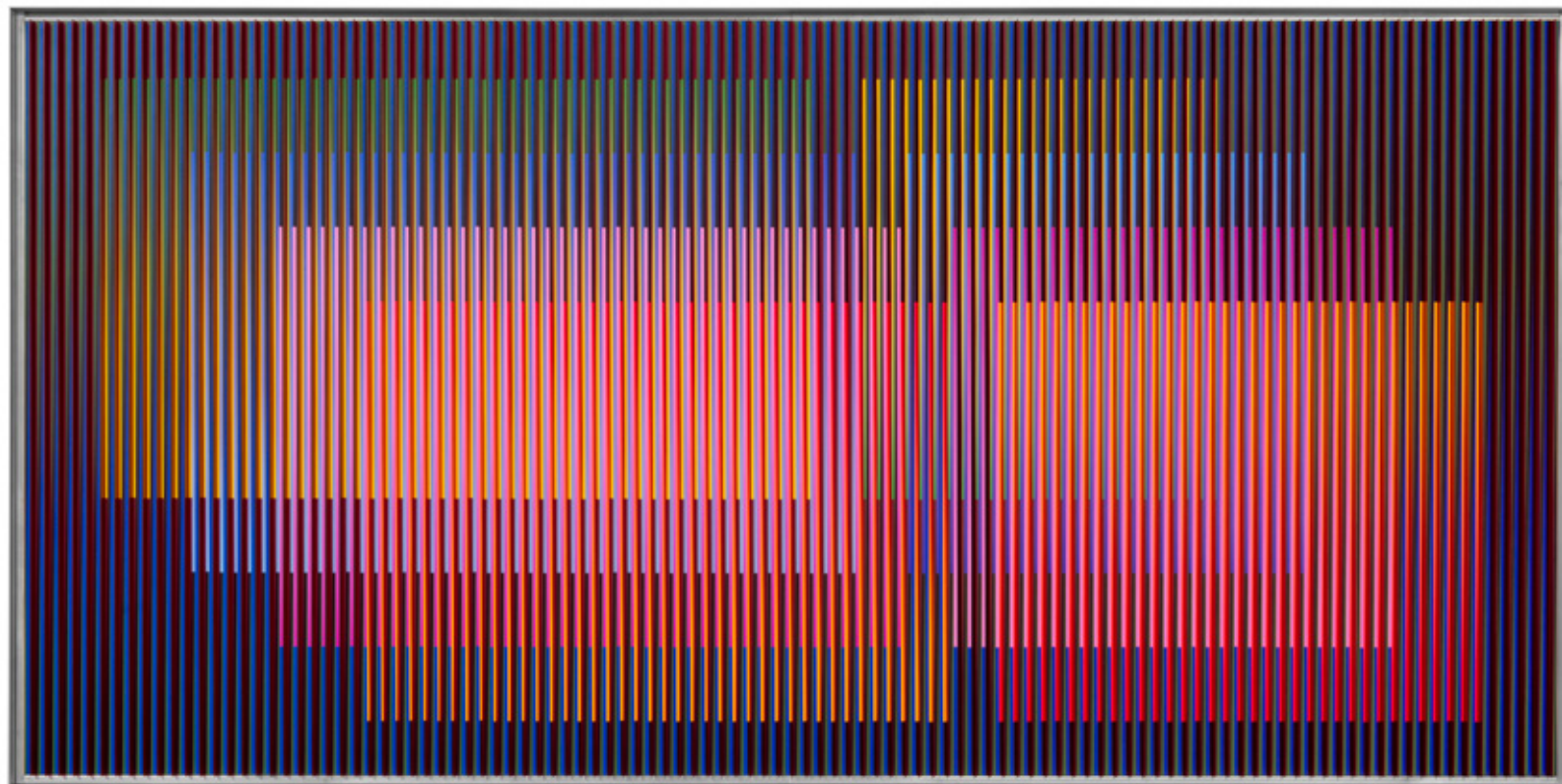
(Caracas, Venezuela 1923)

É considerado um dos principais expoentes da arte contemporânea. Iniciou sua pesquisa sobre a cor junto ao movimento cinético dos anos 1950-1960. O desenvolvimento de sua reflexão plástica ampliou nosso entendimento sobre a cor, demonstrando que a percepção do fenômeno cromático não está associada à forma. Cruz-Díez concebeu essa proposição no que ele qualifica como estruturas espaciais, "cromoestruturas" ou suportes para eventos cromáticos, dando origem ao que conhecemos como "Fisicromia", "Transcromia", "Indução Cromática", "Cor Aditiva" e "Cromosaturação". Em suas obras, demonstra que a cor, ao interagir com o espectador, converte-se em um acontecimento autônomo capaz de invadir o espaço sem o recurso da forma, sem anedotas, desprovida de símbolos. Foi premiado na França, na Argentina e na Venezuela.

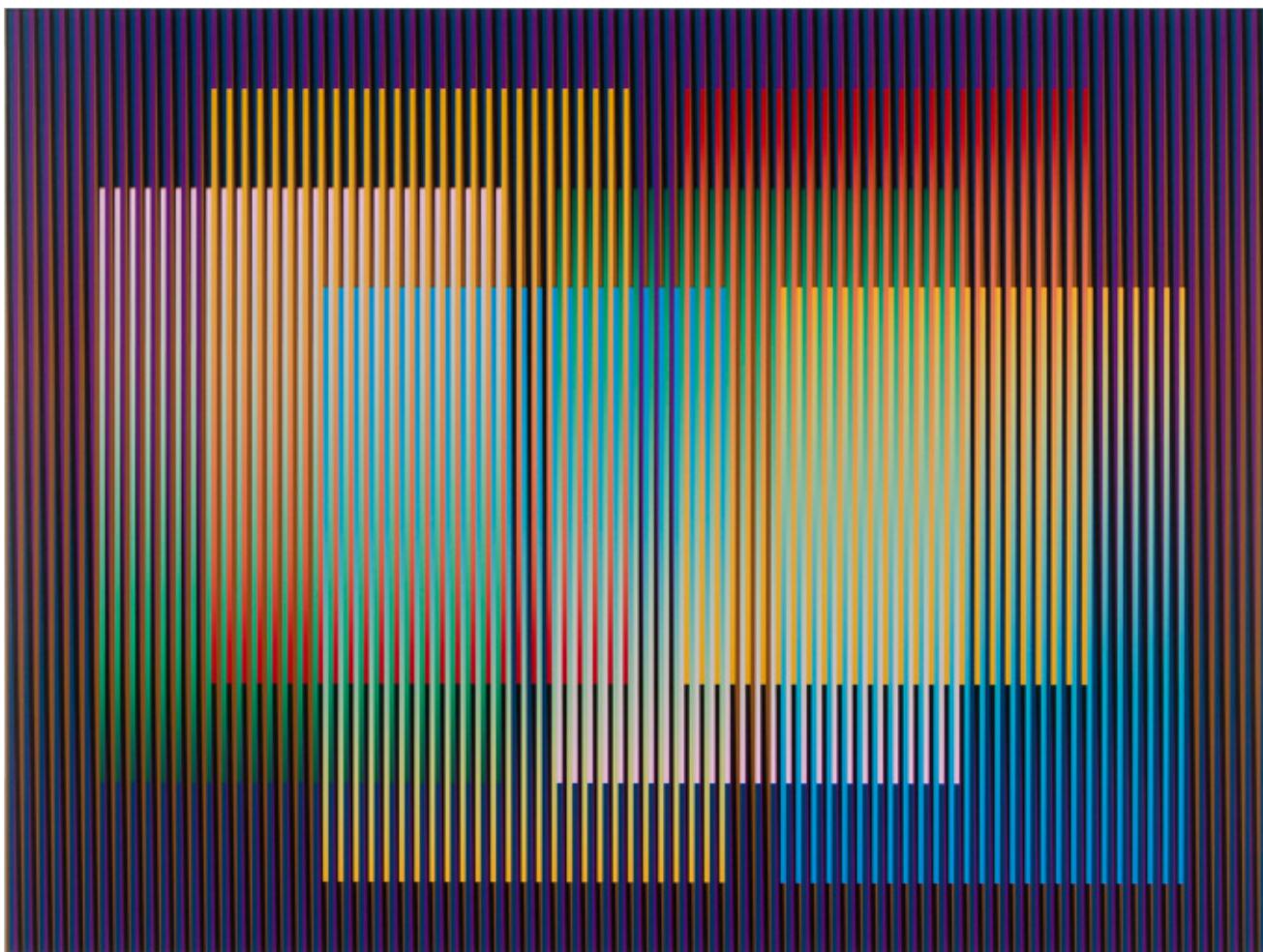
Suas obras estão em diversos acervos: Archer M. Huntington Art Gallery, University of Texas (Austin); Casa de las Américas (Havana); Collection of Latin American Art, University of Essex (Colchester); Daros Latinamerican Collection (Zurique); Museum of Modern Art (Nova York); Irish Museum of Modern Art (Dublin); Josef Albers Museum Quadrat Bottrop; Musée d'Art Contemporain de Montréal; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou (Paris); Museo de Arte Contemporáneo (Bogotá); Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber; Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago); Museum of Contemporary Art (Sydney); Museum of Fine Arts, Houston; Museum of Modern Art (Sydney); Muzeum Sztuki (Lodz); National Taiwan Museum of Fine Arts (Taichung); Neue Pinakothek (Munique); Palais de l'Unesco (Paris); Sonja-Henie Museum of Modern Art (Hovikodden); Tate Gallery (Londres); The Blanton Museum of Art (Austin). No Brasil, obras suas estão no acervo do Museu de Arte Moderna e na Casa Daros do Rio de Janeiro. A Galeria Raquel Arnaud representa Cruz-Díez desde 1983, e apresentou obras inéditas do artista no país nas exposições: Cruz-Díez - A Cor no Espaço em 2007 e Cruz-Díez: circunstância e ambiguidade da cor em 2012.



Carlos Cruz-Díez
Transchromie Dames - A Permutation, 1965-2009
Acetato e alumínio
263 x 155 x 37 cm



Carlos Cruz-Diez
Physichromie Panam 226, 2015
Cromografía sobre aluminio
60 x 120 cm



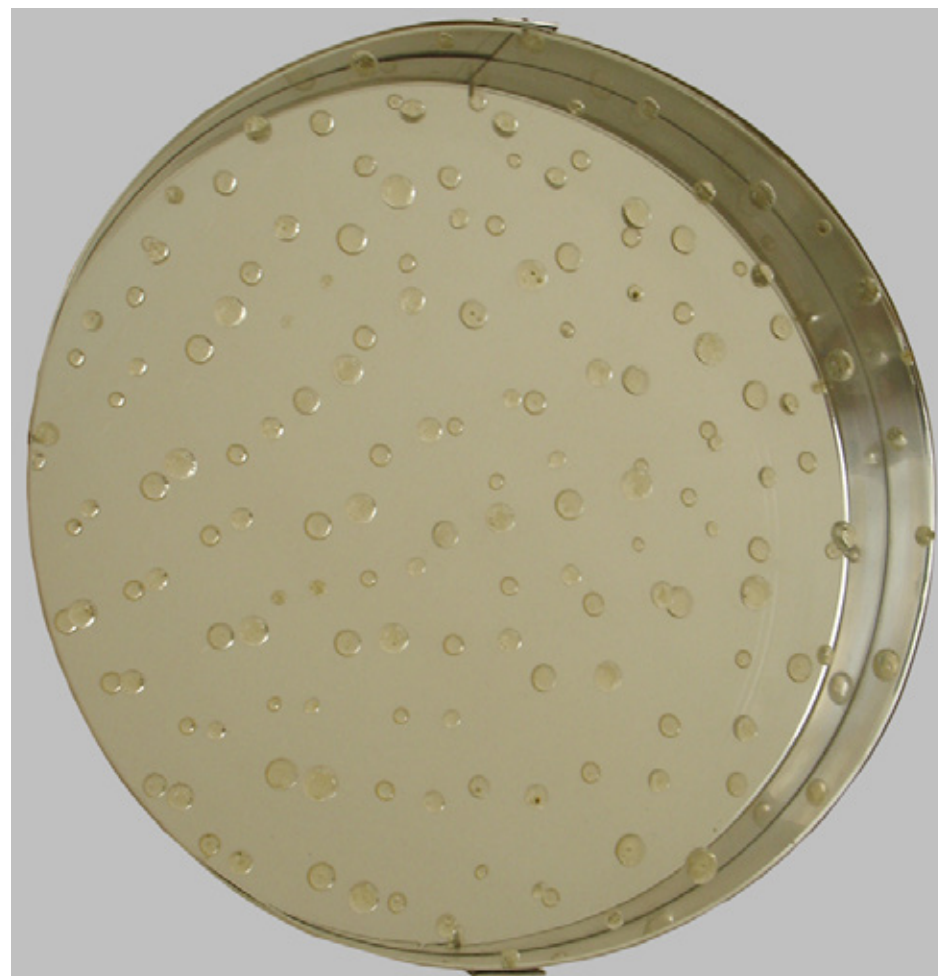
Carlos Cruz-Diez
Color Aditivo Panam 7, 2010
Cromografia sobre pvc
60 x 80 cm, edição 5/8

Gyula Kosice

(Kosice, Hungria 1924)

Estudou desenho e modelagem e participou brevemente da Escola de Bellas Artes Manuel Belgrano (Escola de Belas Artes Manuel Belgrano). Foi um dos membros fundadores do Movimento Madí em 1946. Fundou e dirigiu a revista *Arte Madí Universal*. Em 1948, foi convidado a exhibir as obras do grupo no *Salon Realités Nouvelles*, em Paris. O uso de novos materiais levou-o a experimentar com tubos de gás de plexiglás, vidro e néon. Mais tarde, ele adicionou água ao seu interesse em movimento e fez esculturas hidroquinísticas, que ele exibiu na *Galerie Denise René*, Paris (1958). Participou da XXVIII Exposição Bienal Internacional de Veneza (1956), a IV Exposição Bienal Internacional de San Pablo (1957), na VI Exposição Bienal Internacional de San Pablo (1961), a III Exposição Bienal de Medellín (1972), e na II Exposição Bienal de Havana (1986). Em 1994, recebeu o prêmio *Trajetória em Artes plásticas* concedido pelo Fondo Nacional de Artes. Entre as suas exposições individuais mais destacadas, pode-se citar a exposição *Spatial Constructions* e *First Hydrospatial Sculpture* na *Drian Gallery*, Londres (1953), bem como a *Cidade Hydrospatial*, no *Espace Cardin*, Paris (1975); *A Cidade Hidroespacial*, no Planetário de Buenos Aires (1979); *Kosice*, no *Hakone Open Air Museum*, Tóquio (1982); *Obras Monumentais de Kosice*, no *Centro Cultural Recoleta*, Buenos Aires (1985) e *Kosice, Obras 1944-1990*, uma exposição retrospectiva no *Museu Nacional de Belas Artes*, Buenos Aires, em 1991. Participou de várias exposições coletivas, como *Vanguardia da década de 40*, *Arte Concreto-Invenção*, *Arte Madí*, *Perceptismo* no *Museu Eduardo Sívori*, Buenos Aires (1980) e *Arte Madí* no *Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid (1997). Ele também participou da exposição *Art of Argentina 1920/1994*, inaugurada em *Modern Art Oxford*, em 1994, uma exposição itinerante que, depois de visitar vários países europeus, foi encerrada no *Centro Cultural Borges* em Buenos Aires, em 1995.

Suas obras foram incluídas em a arte abstracta da exposição *Rio de la Plata*, Buenos Aires e Montevideu 1933/53, na *Sociedade das Américas de Nova York* (2001).



Gyula Kosice
Sem Título, 1957
Escultura em metal e acrílico, com motor elétrico
47 Ø cm

Jesús Rafael Soto

(Mérida, Venezuela 1923 - Paris, França 2005)

Em sua adolescência, trabalhou como artista comercial, pintando posters para teatros locais. Em 1942, ganhou uma bolsa para estudar na Escola de Artes Plásticas de Caracas, onde conheceu Carlos Cruz-Díez e Alejandro Otero. Ao tomar contato com uma pintura cubista de Georges Braque, ficou interessado em formas geométricas de expressão. Logo depois de se formar, dirigiu a Escola de Artes Plásticas de Maracaibo de 1947 a 1950, quando mudou-se para Paris. Lá, iniciou sua ligação com o abstracionismo geométrico e a arte cinética, associando-se a Yaacov Agam, Jean Tinguely, Victor Vasarely e outros artistas conectados ao Salon des Réalités Nouvelles e à Galeria Denise René. Por volta de 1951, o venezuelano começou a expor obras que envolviam um elemento de vibração, através da repetição dos elementos formais. Para ele, o uso da repetição era uma maneira de se libertar dos conceitos formais da arte tradicional, que estava ligada à arte figurativa. Ele achava que a verdadeira arte abstrata só poderia se transfigurar com a performance do movimento. Nas repetições ópticas, desenvolveu trabalhos em alto relevo, que lhe renderam o status de pintor e escultor. Em 1953, Soto começou a investigar possibilidades de aprimorar seu estilo de criar novos efeitos ópticos. Pela primeira vez, fez uso de motivos cinéticos em sua obra. O artista aplicou, em seguida, os princípios da sobreposição dos motivos de tramas curvas ou das elipses. A seguir, produziu uma série de estruturas cinéticas que seriam exibidas em 1956.

A partir dos anos 70, Soto expôs em lugares como o MOMA e o Museu Guggenheim, em Nova York, o Centre Georges Pompidou, em Paris. Participou da Bienal de Veneza de 1966 e da Bienal de São Paulo em 1996.



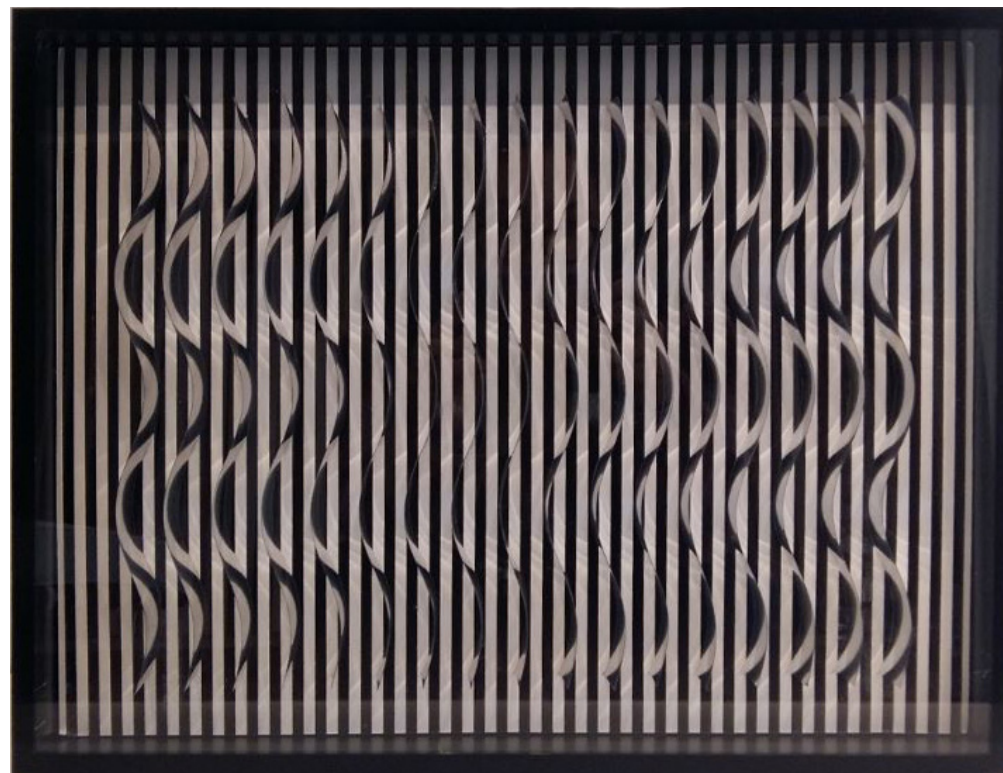
Jesús Rafael Soto
Sem Título
Aço
53 x 61 x 32 cm

Julio Le Parc

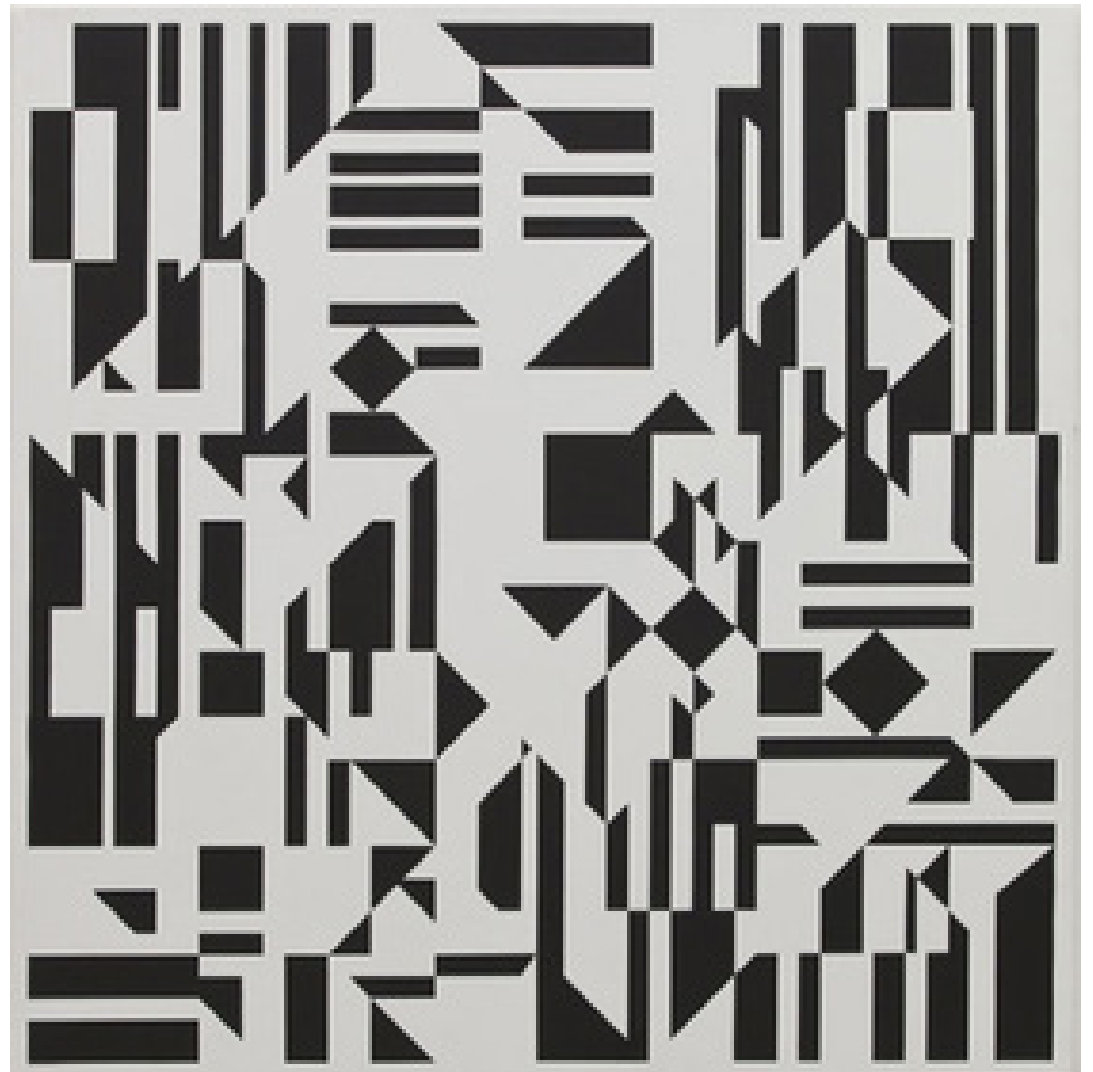
(Mendoza, Argentina 1928)

Vive e trabalha em Paris, França. Le Parc frequentou a Escuela de Bellas Artes em Buenos Aires em 1943 onde inicialmente se interessou pela Arte Concreto-Invencion e pelo movimento Spaziliasmo. Em 1958, Le Parc foi para Paris com uma bolsa de estudos do governo francês e instalou-se lá trabalhando em obras de arte relacionadas a pesquisa das três dimensões, o movimento e a luz, referentes às artes cinéticas. A exposição de Victor Vasarely, em Buenos Aires, em 1958, tornou-se um catalisador importante para a sua carreira, enquanto em Paris Le Parc prosseguiu o trabalho colaborativo com colegas amigos de Vasarely e estudou os escritos de Mondrian, evoluindo para refletir sobre a tradição do Construtivismo. Le Parc representou a Argentina na Bienal de Veneza em 1966 e ganhou o Grande Prêmio Internacional de Pintura como artista individual. Le Parc começou a trabalhar em composições bidimensionais em cores e preto e branco já em 1953. As obras de Le Parc foram tema de inúmeras exposições individuais na Europa e na América Latina, incluindo o Instituto di Tella (Buenos Aires), Museo de Arte Moderno (Caracas), Palacio de Bellas Artes (Mexico), Casa de las Americas (Havana), Moderna Museet (Estocolmo), Daros (Zurique), Städtische Kunsthalle (Düsseldorf).

Suas obras também foram incluídas em diversas exposições coletivas e bienais, incluindo a exposição polêmica do MoMA, *The Responsive Eye* (1965), a Bienal de Veneza em 1966 (onde recebeu o Prêmio) e a Bienal de São Paulo (1967). Recentemente, ele tem sido objeto de grandes retrospectivas, incluindo Julio Le Parc (Serpentine Gallery, Londres, Reino Unido, 2014); *Soleil froid* (Palais de Tokyo, Paris, França); *Le Parc lumière* (Casa Daros, Rio de Janeiro, Brasil, 2013; MALBA, Buenos Aires, Argentina, 2014); *Uma busca constante* (Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil, 2013); e da exposição de grupo *Dynamo* (Grand Palais, Paris, França, 2013).



Julio Le Parc
Relief Valmore, 2001
Metal, serigrafia, aço inox e acrílico
32 x 43 cm, ed. 35/40



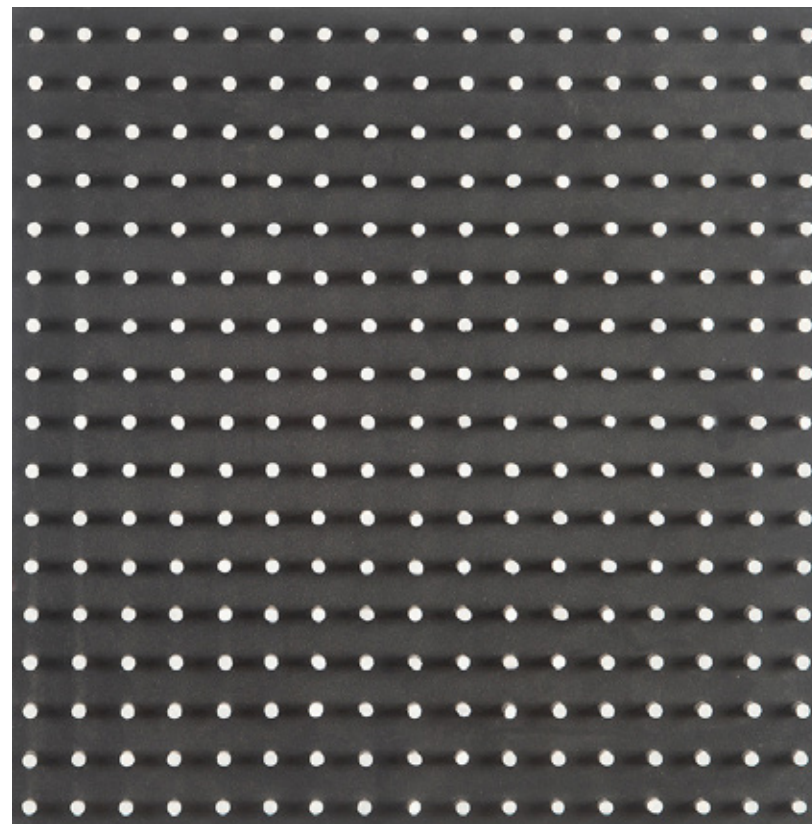
Julio Le Parc
Relief Valmore, 2001
Metal, serigrafia, aço inox e acrílico
32 x 43 cm, ed. 35/40

Luis Tomasello

(La Plata, Argentina 1915 – Paris, França 2014)

Tem sua formação acadêmica na Argentina mas, erradicado na França, junta-se aos artistas cinéticos de sua geração. Tendo Mondrian como inspiração, realizou a sua primeira experiência cinética sobre o plano para depois explorar os primeiros relevos que, de forma pioneira, refletiam sobre os efeitos das cores e os fenômenos da luz. Tomasello, que começou como um artista concreto, é mais famoso por suas obras "Atmosphère chromoplastique", onde os cubos brancos com undersides pintadas estão dispostos em diferentes ângulos sobre uma superfície branca. Isso resulta em reflexos, e uma sensação óptica de movimento, explorando os efeitos obtidos pelo reflexo da vibração da luz. Sua obra transita entre o cinético e o construtivo. Esteve na importante exposição La Lumière et le Mouvement, em 1967 e assim como Le Parc, Soto e Cruz-Diez, foi representado pela Galerie Denise René.

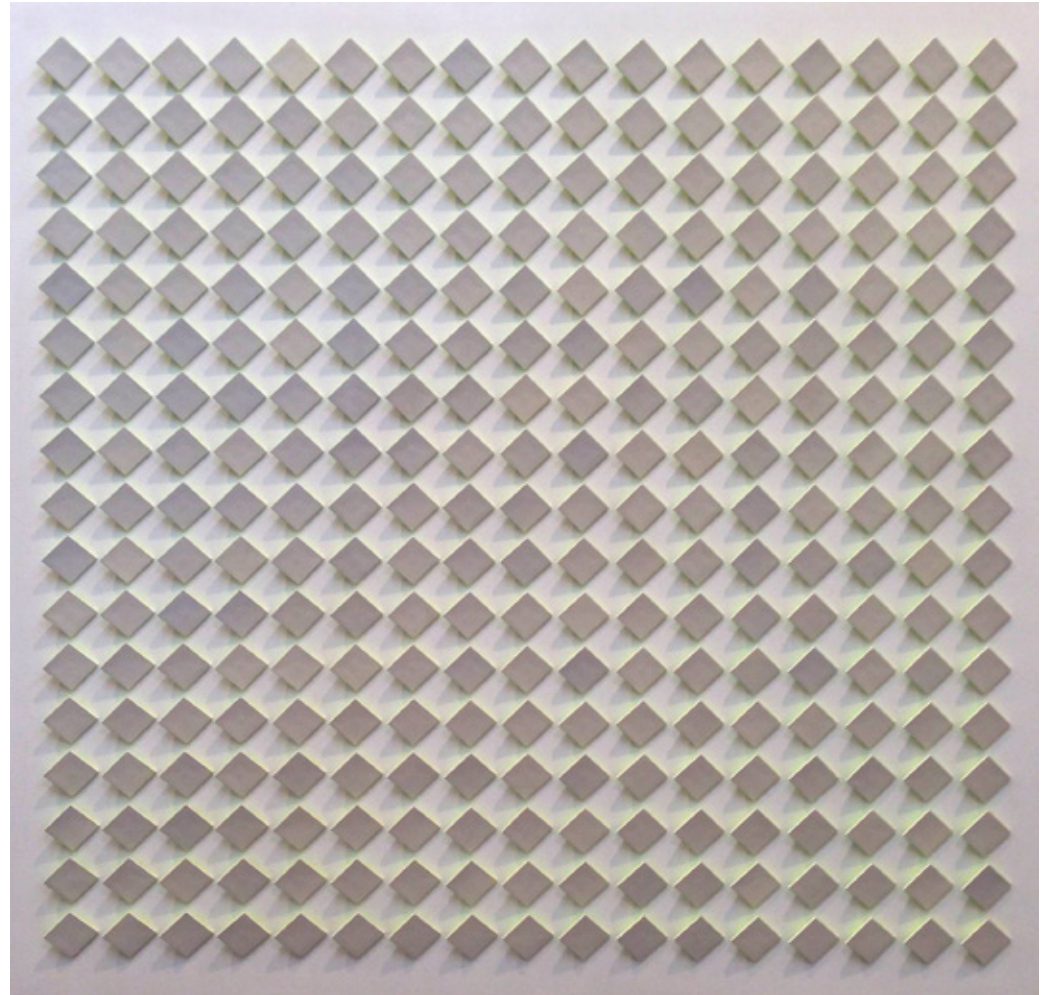
Sua obra já foi exposta em instituições como o MALBA – Buenos Aires; Musée National d'Art Moderne – Paris; Museum of Contemporary Art - Madrid e no Haus Ludwig Museum – Saarlouis. Também figura nas coleções públicas da Albright-Knox Art Gallery – Buffalo; New York University Museum – Nova York e KrMüller Museum – Otterlo.



Luis Tomasello
Objet Plastique n° 897, 2008
Acrílica sobre madeira
43,5 x 43,5 x 5 cm



Luis Tomasello
Atmosphere Chromoplastique n° 508, 1982
Óleo sobre madeira
41,5 x 41,5 x 6 cm



Luis Tomasello
Atmosphere Chromoplastique n° 446, 1977
Relevo em madeira pintada
85 x 85 x 6 cm

Sérvulo Esmeraldo

(Crato, CE 1929 – Fortaleza, CE 2017)

Nasce em 27 de fevereiro de 1929, no Crato, CE. Aos treze anos realiza a sua primeira xilogravura. Em 1950 compõe com Goebel Weyne o núcleo jovem da Sociedade Cearense de Artes Plásticas - SCAP, em Fortaleza. Transfere-se para São Paulo em 1951, pensando em estudar Arquitetura, mas fica entre os excedentes, e então, dedica-se à xilogravura. Em 1957, realiza a primeira individual, 39 gravuras de Sérvulo Esmeraldo no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Ganha bolsa de estudos do governo francês. Reside na França até 1979. Em Paris, frequenta o ateliê de litogravura da École Nationale des Beaux-Arts e estuda com Johnny Friedlaender. Na década de 1960 começa suas incursões no campo da arte cinética, fazendo objetos com ímãs, eletroímãs e por gravidade. Em 1974 participa da exposição *L'idée et La Matière*, na Galeria Denise René, em Paris e redige um texto onde se manifesta sobre seu trabalho com os excitáveis. Retorna definitivamente a Fortaleza em 1980, que hoje abriga esculturas monumentais, cerca de quarenta obras de sua autoria. Em 1983 recebe o Prêmio Melhor escultor do ano da Associação Paulista de Críticos de Arte. Foi o idealizador e curador da Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras, em Fortaleza, em 1986 e 1991. Em 2011, a Pinacoteca do Estado faz retrospectiva da obra do artista com publicação de livro coordenado por Aracy Amaral. Em 2012, um recorte de seu trabalho é mostrado na exposição "Simples como um triângulo" na Galeria Raquel Arnaud.

Com diversas exposições realizadas e participação em importantes salões, bienais e outras mostras coletivas no Brasil e no exterior, sua obra faz parte do acervo dos principais museus do país e de coleções públicas e privadas. Em fevereiro de 2017, falece em Fortaleza, aos 87 anos.



Sérvulo Esmeraldo

E7337, 1973

Madeira, plástico, acrílico e alfinetes

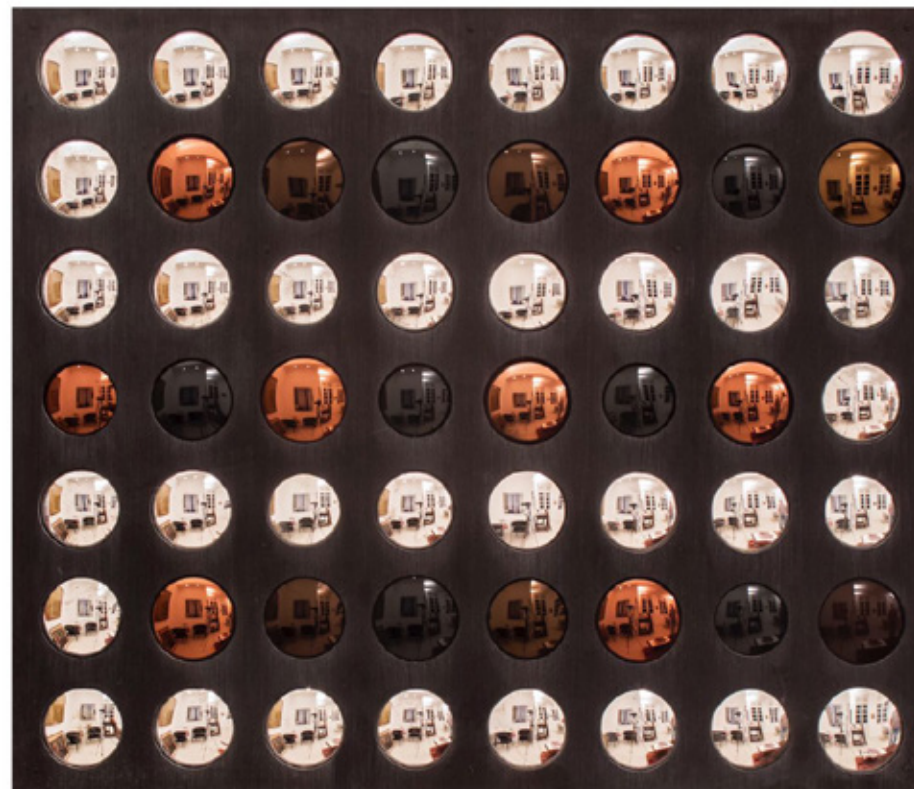
75 x 15 x 8 cm

Ubi Bava

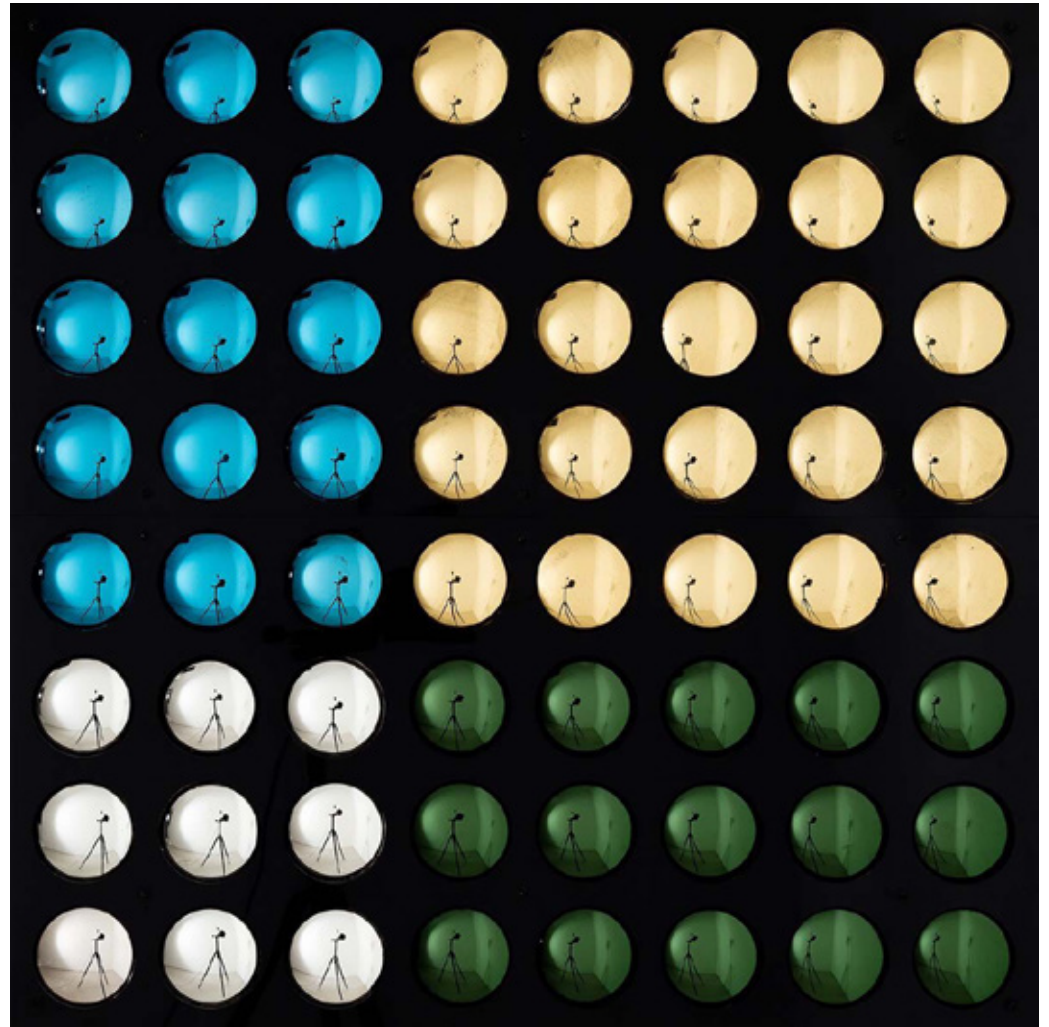
(Santos, SP 1915 - São Paulo, SP 1988)

Nasceu em Santos, SP, em 1915. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro com Lucílio de Albuquerque e Henrique Cavalleiro na década de 1930. Entre os anos 1940/50 desenvolveu um abstracionismo geométrico a partir do qual foi caminhando a passos largos para a arte cinética e a arte ótica. No início da década de 1950, realizou pesquisas sobre espaços pluridimensionais. Os efeitos ópticos e cinéticos trabalhados, acabam por caracterizar o foco sobre o ritmo dessas estruturas, domando-se aos múltiplos direcionamentos perceptivos no contato com a obra, a que o artista chamou de "multivisão". Em 1961, recebeu o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro do Salão de Arte Moderna e fixou-se na Europa por dois anos, principalmente, na Itália. Já nos anos 70, trabalhando com espelhos recortados e modulados, calotas de alumínio e canos plásticos, chamava o espectador a participar da obra. Construtivista, ele próprio chegou a se considerar uma espécie de concretista lírico. Além de diversas exposições individuais e coletivas também participou de diversas Bienais de São Paulo nas quais obteve quatro prêmios de aquisição.

Suas obras fazem parte dos acervos do Museu Nacional de Belas Artes do Rio, MAM-Rio, MAM-SP, Palácio do Itamaraty, MAC-Niterói, e de grandes coleções particulares do Brasil e exterior como as de Gilberto Chateaubriand, Roberto Marinho, Hecilda e Sérgio Fadel, Adolpho Leirner e Queiroz Galvão entre outras. No Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, existe a sala UBI BAVA, em homenagem ao artista. Durante toda a sua vida também se dedicou ao ensino da arte e arquitetura.



Ubi Bava
Você é a Composição, 1975
Série homenagem ao espectador
Espelhos parabólicos e acrílico tratado
60 x 72 cm



Ubi Bava
Você Sempre Você, 1972
Série homenagem ao espectador
Espelhos parabólicos e acrílico tratado
70 x 70 cm



simoesdeassis.com.br
galeria@simoesdeassis.com.br