



SIMÕES DE ASSIS



SIMÕES DE ASSIS

Antonio Asis

Partículas Mentais - Obras de 1960 a 2019

Mind Particles - Works from 1960 to 2019

curadoria curator

Matthieu Poirier

11 de junho a 23 de julho 2022

june 11 to july 23 2022

são paulo

rua sarandi 113a

01414-010 sp brasil

info@simoesdeassis.com

+55 11 3063-3394

simoesdeassis.com
[@simoesdeassis_](https://www.instagram.com/simoesdeassis_)

Antonio Asis

Partículas Mentais - Obras de 1960 a 2019

Esta primeira exposição de Antonio Asis (Buenos Aires, 1932 – Paris, 2019) no Brasil reúne um conjunto de importantes obras de seu espólio. Ela pretende mostrar, ao longo de uma trajetória de quase 60 anos, a singularidade de um dos inventores e personagens essenciais da arte óptica e cinética. Durante a primeira metade dos anos 1950, Asis teve sua formação na Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires – como seu compatriota Julio Le Parc –, onde foi iniciado na arte geométrica do Construtivismo e da Bauhaus, bem como na lógica perceptiva da teoria da Gestalt por Héctor Cartier. Este também o introduziu à arte cinética, cuja aparição se deu na exposição “Le Mouvement” [O Movimento], em 1955, na Galeria Denise René em Paris, o que levou Asis a se estabelecer nessa capital em 1956, no coração de sua efervescência estética.

Foi-lhe necessário reformar a abstração do pós-guerra, ainda tributária de valores e padrões de composição ultrapassados. Desse modo, ele explorou, durante certo tempo, o gesto circular “livre” e natural da mão, projeções luminosas e gráficas, mas também a geometria colorida de Albers. Isso o levou a criar, entre 1956 e 1960, um sistema estético singular, que excluiu peremptoriamente a pintura de cavalete. Afastou-se, assim, da aura da tela têxtil, esticada no chassis, privilegiando suportes deliberadamente modestos, como o papel, a cartolina ou, por vezes, a madeira, mais adaptados à elevada precisão do traço do compasso e do tira-linhas – privilégio de arquitetos e designers gráficos – assim como aos matizes lisos, planos e regulares da superfície pictórica.

Asis usa as boas formas da Gestalt (o círculo e o quadrado) como ponto de partida. Traduz intuitivamente a concepção moderna da realidade micro e macroscópica como um continuum vibrante de partículas, um sfumato atmosférico. A energia dessas partículas pintadas, minúsculos elementos que formam a camada pictórica, desdobra-se não tanto no suporte inerte, mas na mente do espectador, nos recônditos de seu cérebro. A forma geométrica rigorosa, multiplicada e potencializada em uma miríade de signos, desintegra-se ali mesmo, in vivo, num fenômeno vibrante e instável.

O conjunto da obra de Asis é, assim, constituído por séries contendo combinações matemáticas potencialmente infinitas, cada obra distinguindo-se por sua estrutura, ou seu “código”, absolutamente únicos, e pelos seus micro-acidentes pictóricos (transbordamentos, empastamentos, marcas do ateliê e outras rebarbas) detectáveis a olho nu. À luz da teoria da informação e da ciência cognitiva, sua linguagem reúne a frontalidade de Mondrian e as “grades ébrias” de Moholy-Nagy. Essa lógica da tremulação emerge em Asis de arranjos mais mecânico. Porém, como sempre, o diabo mora nos detalhes: é se aproximando de cada elemento, distinguindo os múltiplos pequenos acidentes e irregularidades no traçado dos contornos e na aplicação da cor com a ajuda de finíssimos pincéis, que a ação sempre manual do artista aparece.

Essa recusa da expressividade (das paixões, que tradicionalmente se liga à policromia), bem como a adoção de uma combinatória que rege a forma, são então associadas à arte programmata, teorizada em 1962 por Umberto Eco, e encontram suas fontes em Jean Arp e Sophie Taeuber-Arp. Até sua morte, em 2019, Asis aplicou esse método com excepcional constância, até formar o que aparenta ser – após cerca de sete décadas e com exceção de um punhado de múltiplos – uma imensa mandala budista: diagramas geométricos feitos por monges tibetanos com areia de várias cores diretamente no chão.

Na era da serigrafia e da reprodutibilidade mecânica, então adotada por Vasarely ou mesmo Warhol, Asis optou, portanto, pela ação manual, apenas com leve emprego de ferramentas, e, assim, antimoderna. Porém, a história agora lhe dá razão: as primeiras produções dessa gigantesca e sistemática palheta de cores, já desde 1958, foram pintadas em rigorosos matizes lisos, planos, em quadrados ou discos. Elas prefiguram certos capítulos da pintura conceitual e pós-conceitual que viriam mais tarde: por um lado, as pinturas da série *Farben* de Gerhard Richter (a partir de 1972) e, por outro lado, as *Spot Paintings* de Damien Hirst (a partir de 1986).

Considerando as mundanidades do mercado incompatíveis com a concentração monástica exigida pela sua arte, Asis exerce incansavelmente sua prática no refúgio de seu ateliê parisiense. A esse respeito, a atual organização de um catálogo raisonné, de um comitê científico e da reestruturação do seu espólio e dos seus arquivos, em articulação com várias instituições museológicas, convidam hoje a uma melhor compreensão de sua obra, da qual o próprio artista, com grande modéstia, mas também escaldado pelos anos de esquecimento que a arte cinética conheceu, não quis participar.

O exame da obra, tanto na sua totalidade como no detalhe, leva-nos a pensar que a verdadeira singularidade de Asis foi mal compreendida: ele foi também um proponente da arte programada e um precursor da arte conceitual, na medida em que parte da sua prática foi tecida em paralelo à teoria da informação – que se tornaria a “informática”, na qual os dados digitais são exibidos no plano, em grade, de acordo com abscissas e ordenadas, a fim de serem mais bem integrados pelo sujeito. Da mesma forma, ele foi, como Bridget Riley ainda é, um defensor da policromia pictórica, um herdeiro das nuvens neoimpressionistas de Seurat, das teorias das cores de Chevreul e dos “contrastes simultâneos” de cores teorizados pelo casal Delaunay.

Asis criou, simultaneamente, “pinturas” autênticas e fenômenos em si. Elas não têm a finalidade de ajudar a apreender melhor o objeto visto; ao contrário, ao recusar a percepção “plena”, jogam contra o olho e não a favor dele. Assim, os padrões de círculos concêntricos – alvos –, sozinhos ou às vezes dispostos em uma grade, abundantes na arte perceptiva de Asis, são tanto visuais quanto antvisuais. Em *Interférences* [Interferências], por exemplo, anéis concêntricos se sobrepõem como as ondas produzidas por gotas de chuva caindo em uma superfície de água. Mas não nos enganemos, de uma obra a outra, de uma nuvem a uma constelação, de um tabuleiro de xadrez a essa forma-chave aparentemente simples, composta de finos círculos coloridos e concêntricos, e que o artista realizou de 1968 até sua morte: foi o próprio olho que se tornou o alvo.

Matthieu Poirier



Antonio Asis Mind Particles - Works from 1960 to 2019

This first Brazilian exhibition of work by Antonio Asis (Buenos Aires, 1932– Paris, 2019) brings together a group of important pieces from his estate. Covering a period of nearly 60 years, it aims to highlight the singularity of one of the inventors and key players of optical and kinetic art. During the first half of the 1950s, Asis trained at the Escuela de Bellas Artes in Buenos Aires, as did his compatriot Julio Le Parc. There he was introduced to the geometric art of Constructivism and the Bauhaus, as well as to the perceptual logic of Gestalt theory, by Héctor Cartier. Cartier also introduced him to kineticism, as revealed in the 1955 exhibition "Le Mouvement" at Galerie Denise René in Paris. This led Asis to settle in the French capital in 1956, to be at the heart of its aesthetic effervescence.

The challenge was to reform post-war abstraction, which was still dependent on outdated values and compositional schemas. For a while the artist therefore explored the "free" and deliberately turbulent gestuality of the hand along with luminous and graphic projections, but also the coloured geometry of Albers. Between 1956 and 1960, this led him to develop a singular aesthetic system which radically excluded easel painting. He abandoned the aura of the textile canvas, stretched on a frame, in favour of deliberately modest supports such as paper, cardboard or sometimes wood, which proved to be better suited to the high precision of line drawings made with a compass or ruling pen, the prerogative of architects and graphic designers, as well as to the smooth flat tints and regular flatness of the pictorial surface.

Asis exploited the good forms of the Gestalt (the circle and the square) as an artistic springboard. He intuitively translated the modern conception of micro- and macroscopic reality as a vibrant continuum of particles, an atmospheric sfumato. The energy of these painted particles, tiny elements forming the pictorial layer, is deployed so much on the inert support as in the mind of the viewer, in the arcana of their brain. Rigorous geometric form, broken up into myriad signs, disintegrates there in vivo, into a vibrant and unstable phenomenon.

Asis's output as a whole is thus made up of series offering potentially infinite mathematical combinations, each work being distinguished by its structure, or its "code," which is absolutely unique, and its pictorial micro-accidents (overflows, impasto, studio scratches, drips, etc.) detectable by the naked eye. In the light of information theory and cognitive science, his language brings together the frontality of Mondrian and the "drunken grids" of Moholy-Nagy. This flicker logic emerges in Asis's work from the most mechanical arrangements. But as always, the devil is in the detail: it is when we look more closely at each element distinguishing the multiple small accidents and irregularities in the tracing of the outlines and the application of colour using the finest brushes, that the artist's always manual action becomes apparent.

At the time, this rejection of expression (of the passions, traditionally associated with polychromy), as well as the adoption of a combinatorial approach governing form, were linked with the arte programmata, theorised in 1962 by Umberto Eco, and had their origins in the work of Jean Arp and Sophie Taeuber-Arp. Until his death in 2019, Asis applied this method with exceptional constancy, eventually forming what, after nearly seven decades and with the exception of a handful of multiples, is like an immense Buddhist mandala, that geometric diagram made by Tibetan monks on the ground using variously coloured sands.

In the era of silk-screen printing and mechanical reproducibility, then adopted by Vasarely and Warhol, Asis chose manual action, using only modest equipment. This was anti-modern. However, history has vindicated him: the first creations, made as early as 1958, in this gigantic and systematic colour chart are painted, in strict flat tints, with squares and discs. They prefigure certain chapters of the conceptual and post-conceptual painting to come, on the one hand Gerhard Richter's *Farben* series (from 1972) and on the other Damien Hirst's *Spot Paintings* (from 1986).

Judging the social pleasantries of the market incompatible with the monastic concentration demanded by his art, Asis relentlessly pursued his practice in the secrecy of his Parisian studio. The current preparation of a catalogue raisonné and a scientific committee, plus the restructuring of his estate and archives, in conjunction with a number of museum institutions, are conducive to better knowledge of his work and practice. A man of great modesty, but also discouraged by the years of oblivion that befell kinetic art, the artist preferred not to be involved in all this.

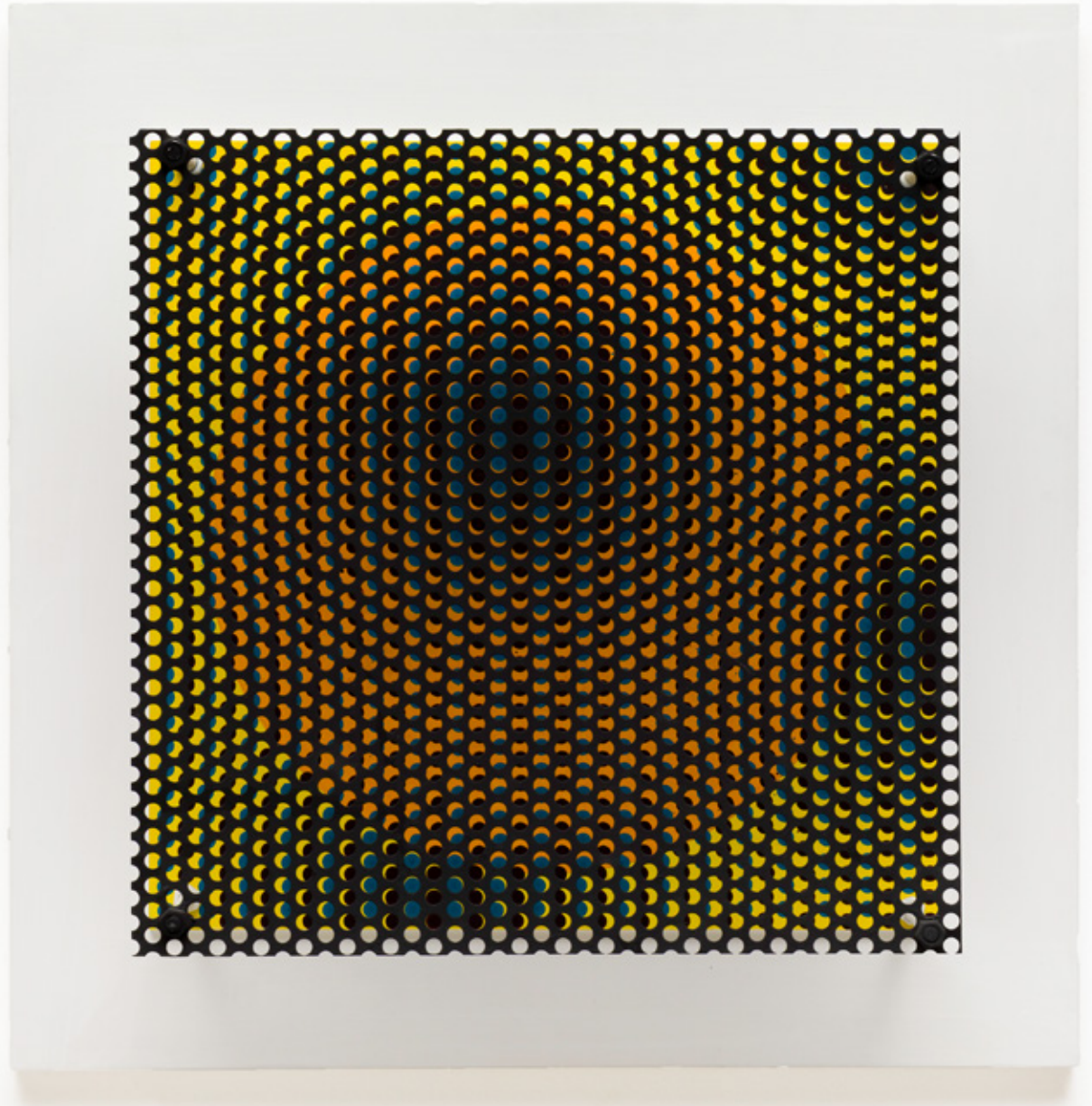
Examination of the work, both in its totality and in detail, suggests that Asis's true singularity was misunderstood: he was also a proponent of programmed art and a precursor of conceptual art, in that part of his practice was developed in parallel with information theory – and subsequently IT theory, with digital data displayed on the plane, in a grid, with abscissa and ordinates, in order to be better integrated by the subject. Likewise, he was, as Bridget Riley still is, a proponent of pictorial polychromy, an heir to Seurat's neo-impressionist clouds, Chevreul's theories of colour and the "simultaneous contrasts" of colours theorised by the Delaunays.

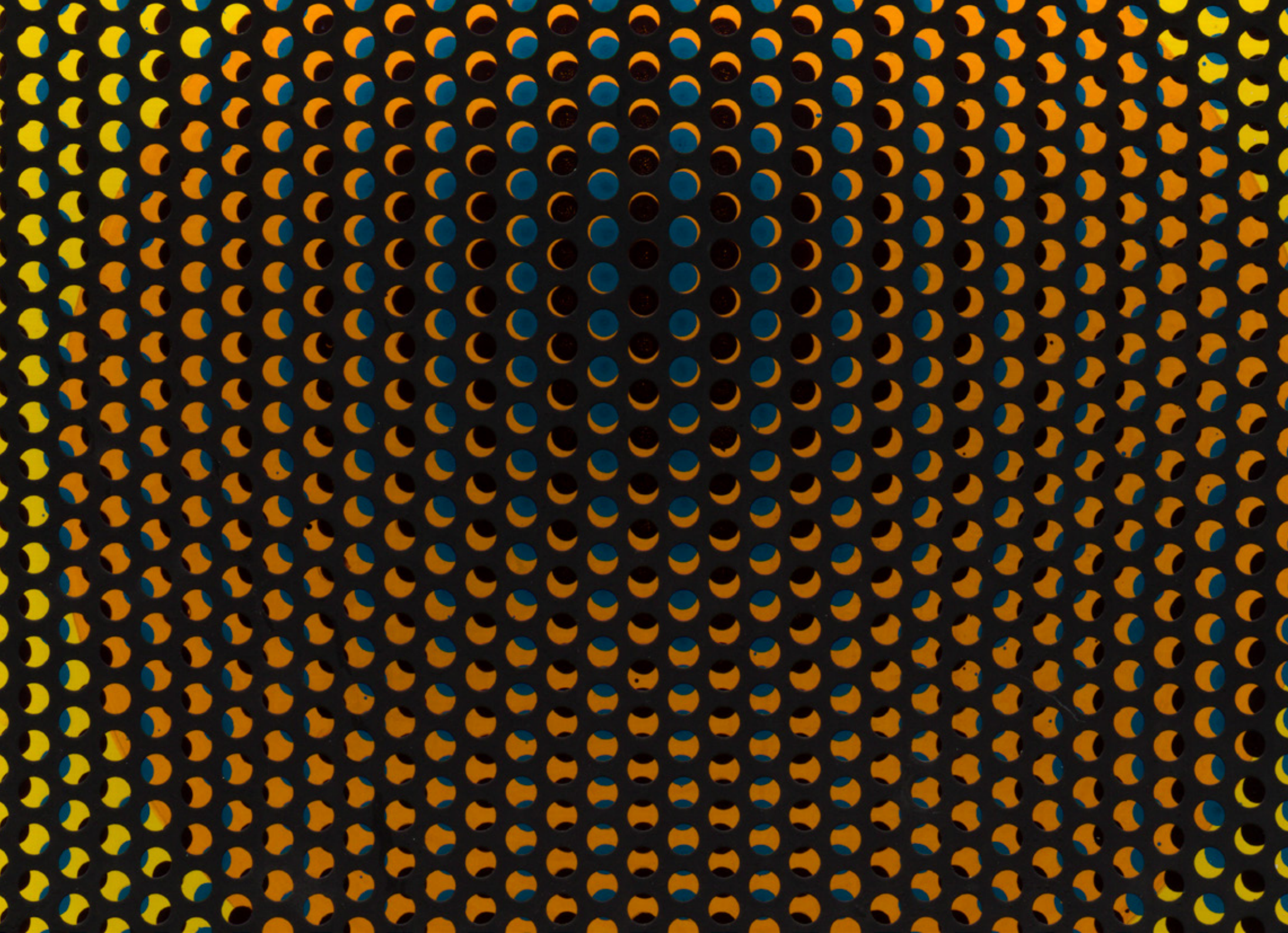
Asis created both authentic "paintings" and phenomena. Their purpose is not to help us grasp the object seen; on the contrary, by withholding themselves from "full" perception, they play against the eye and not for it. Thus, the patterns of concentric circles – targets – that abound in Asis's perceptual art, either alone or sometimes arranged in a grid, are both visual and anti-visual. In *Interferences*, for example, concentric rings overlap like the waves produced by raindrops falling on a body of water. But make no mistake, from one work to the next, from a cloud to a constellation, from a checkerboard to the apparently simple, key-form made of fine coloured and concentric circles that the artist produced from 1968 until his death: it is the eye itself that has become the target.

Matthieu Poirier

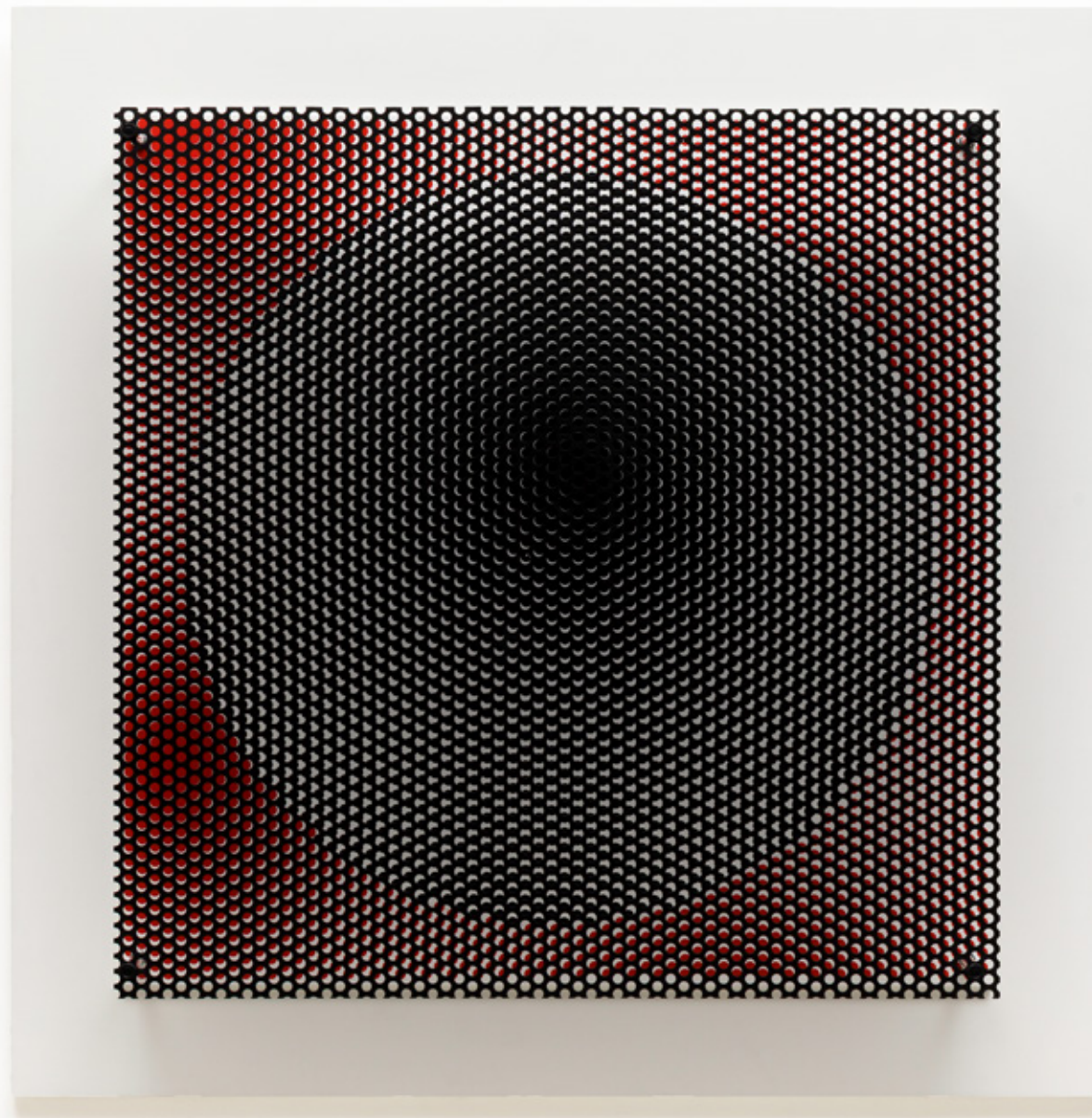


Carré Superposé Bleu et Jeune nº1313, 2001
acrílica sobre madeira e metal
54 x 54 x 15 cm
acrylic on wood and metal
21 ¼ x 21 ¼ x 5 ¾ in

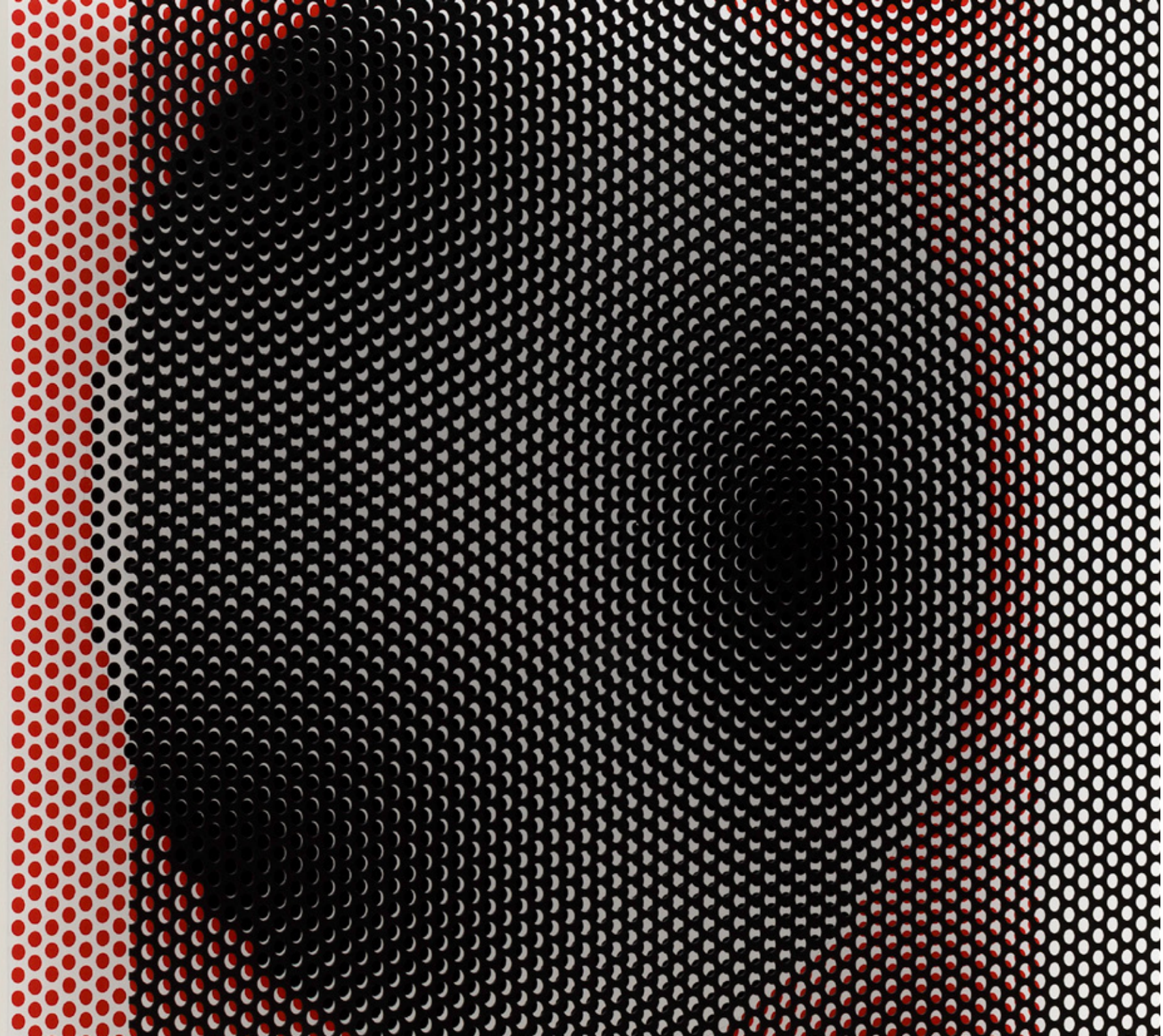


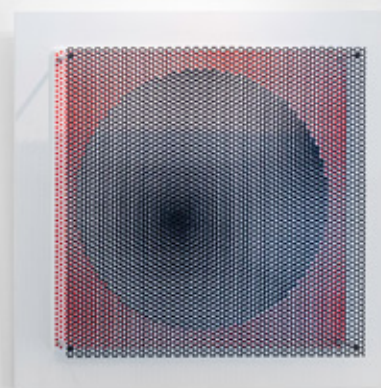






Grille, 2005
acrílica sobre madeira e metal
88 x 88 x 13,5 cm
acrylic on wood and metal
34 $\frac{3}{5}$ x 34 $\frac{3}{5}$ x 5 $\frac{1}{3}$ in

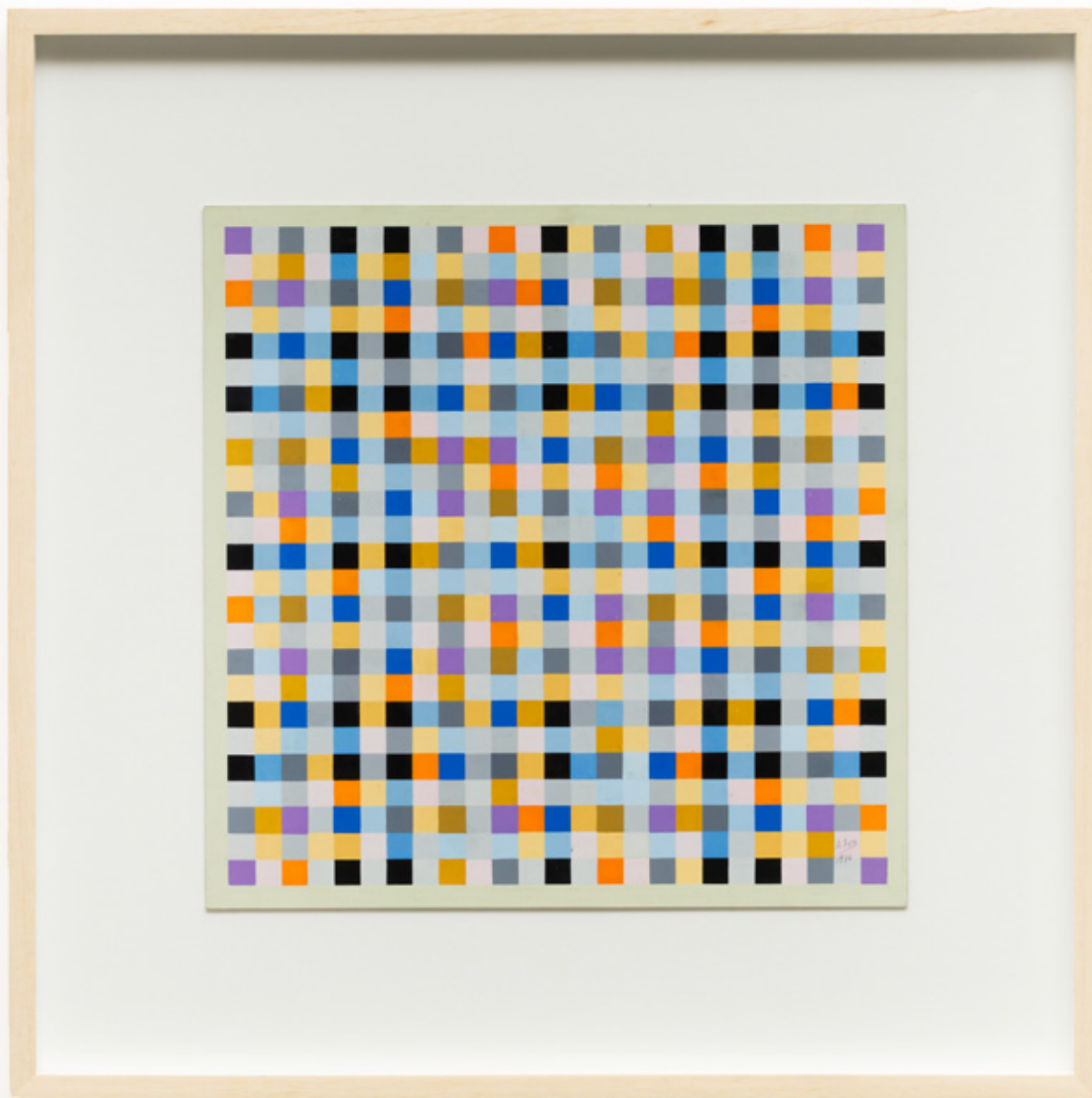


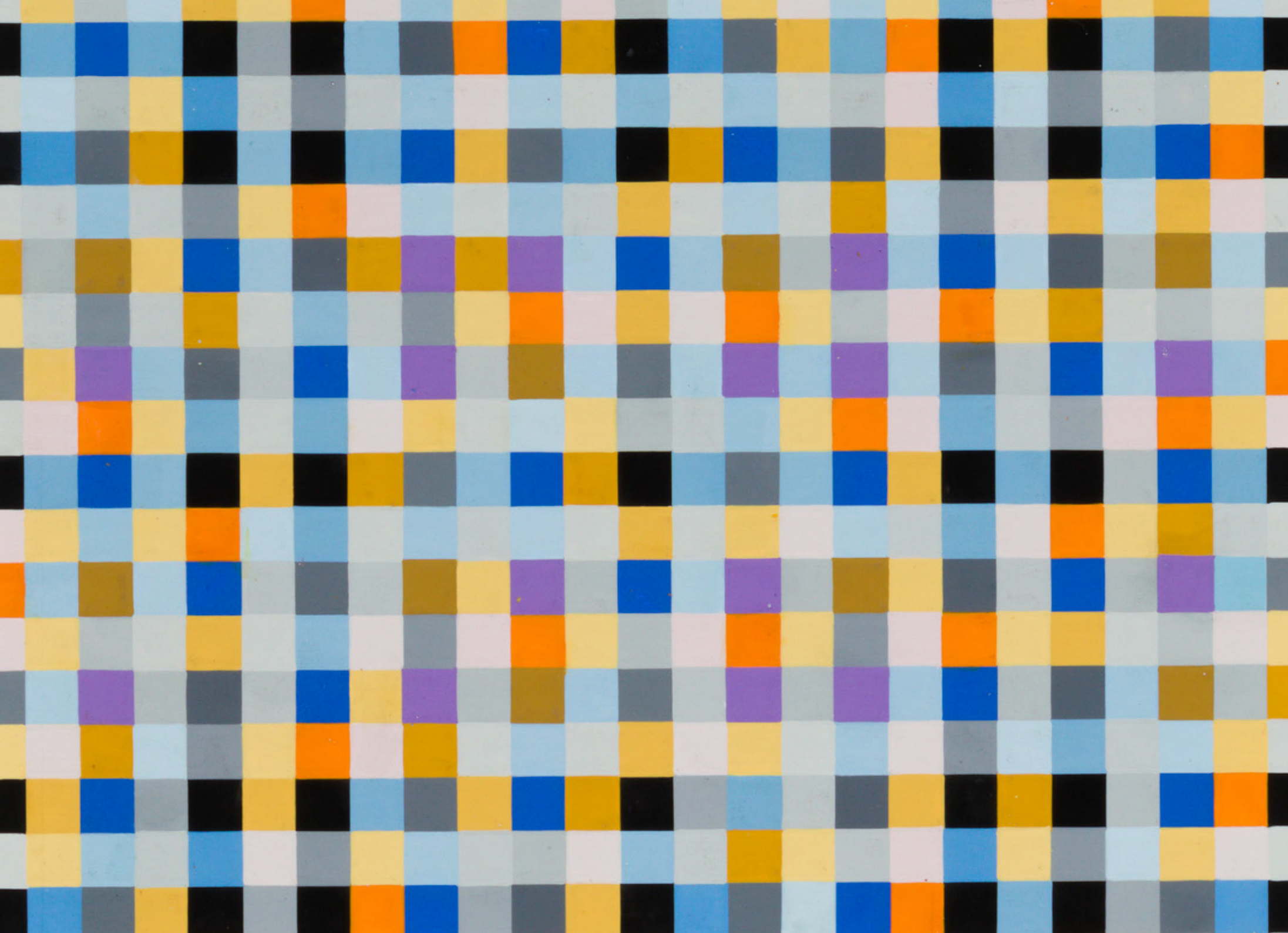


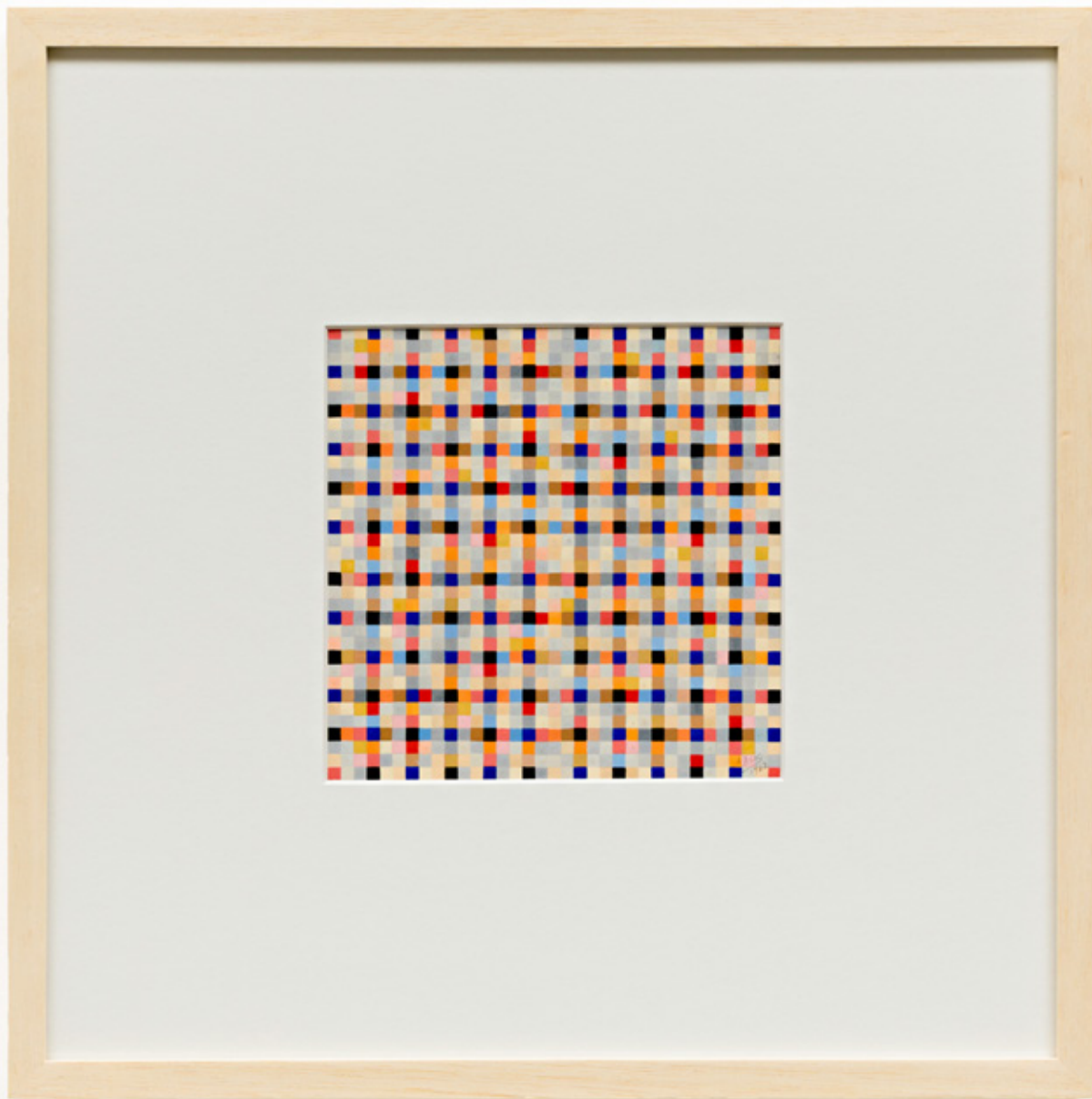
Carrés Rythmiques, 1975
acrílica sobre cartão
40 x 40 | 62 x 62 cm c/ moldura
acrylic on cardboard
15 ³/₄ x 15 ³/₄ | 24 ⁴/₈ x 24 ⁴/₈ in with frame



Carrés Rythmiques, 1976
acrílica sobre cartão
40 x 40 | 62 x 62 cm c/ moldura
acrylic on cardboard
15 ³/₄ x 15 ³/₄ | 24 ⁴/₈ x 24 ⁴/₈ in with frame







Petits Carrés Rythmiques, 1962

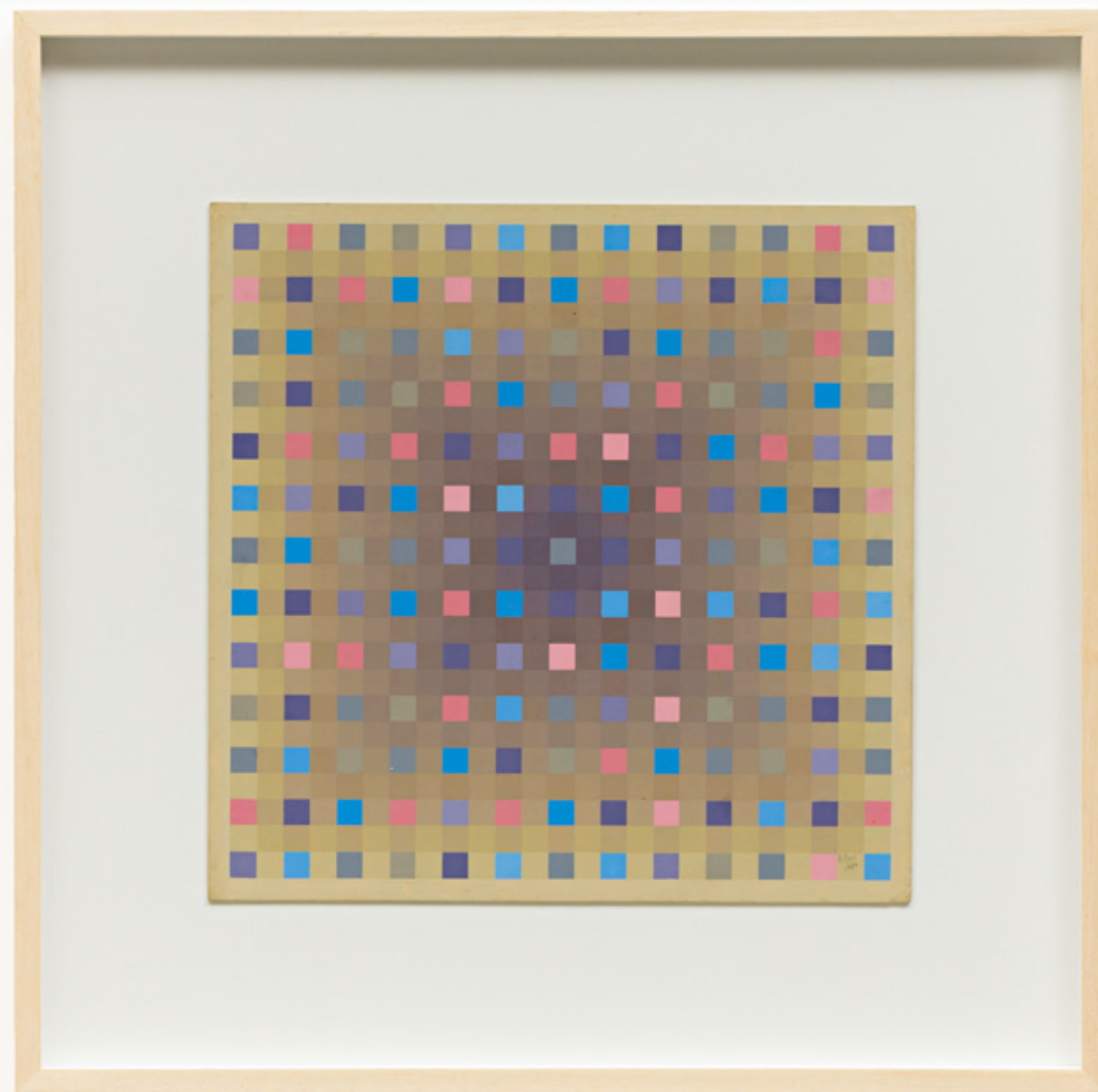
acrílica sobre papel

17,7 x 17,7 cm | 42 x 42 cm c/ moldura

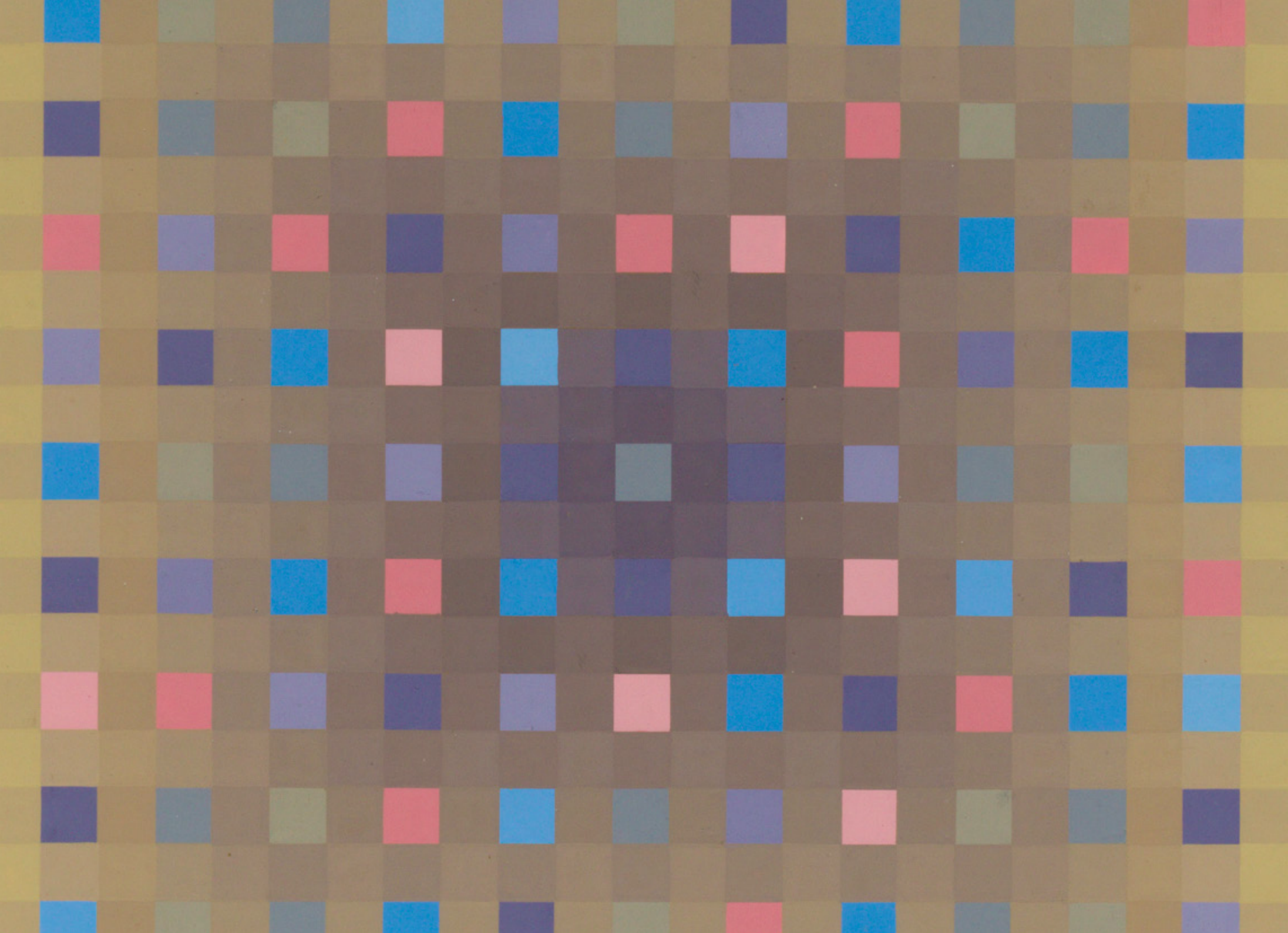
acrylic on paper

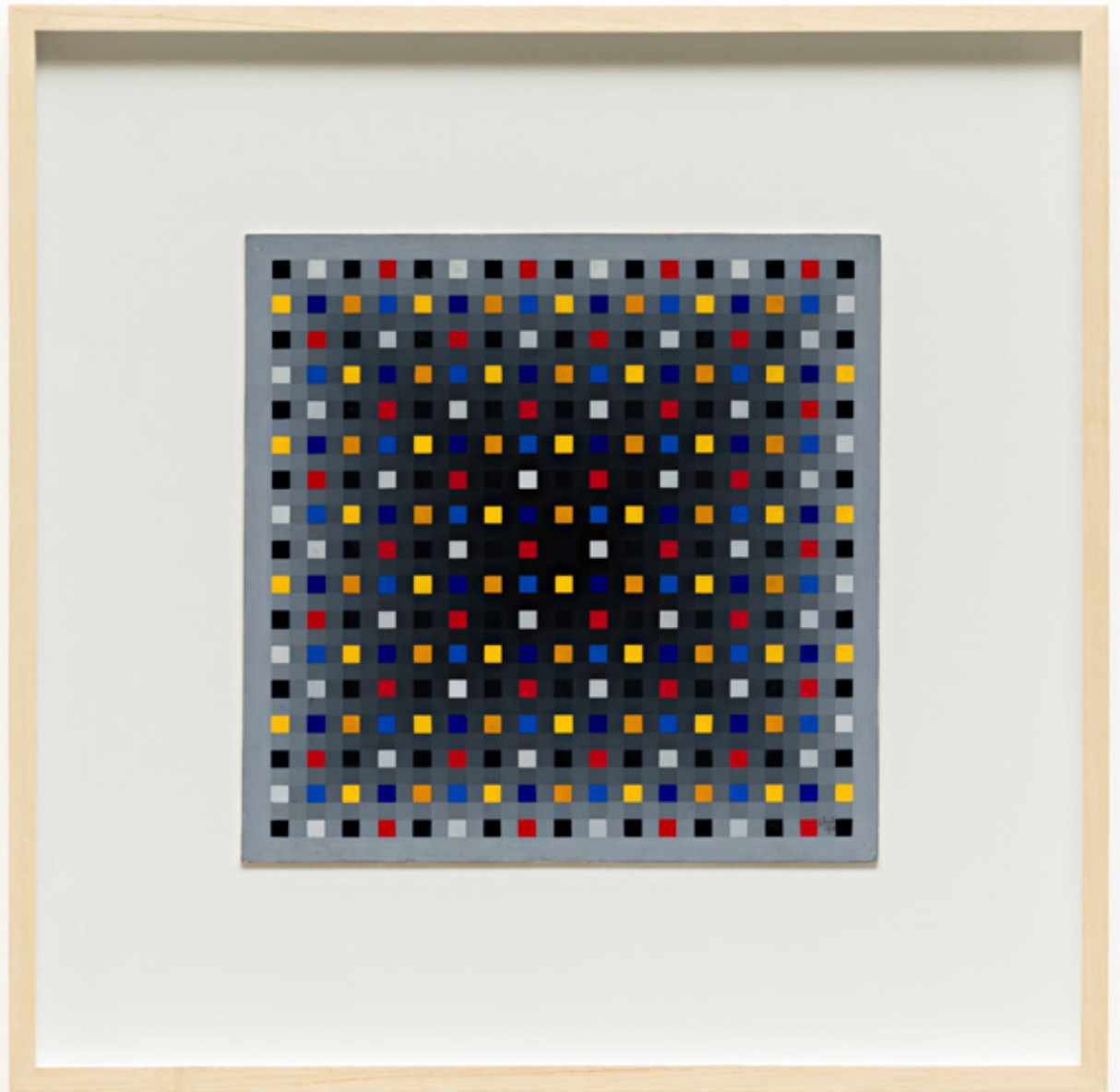
7 x 7 | 16 ⁵/₈ x 16 ⁵/₈ in with frame





Carrés Rythmiques, 1976
acrílica sobre cartão
40 x 40 | 62 x 62 cm c/ moldura
acrylic on cardboard
15 $\frac{3}{4}$ x 15 $\frac{3}{4}$ | 24 $\frac{4}{8}$ x 24 $\frac{4}{8}$ in with frame



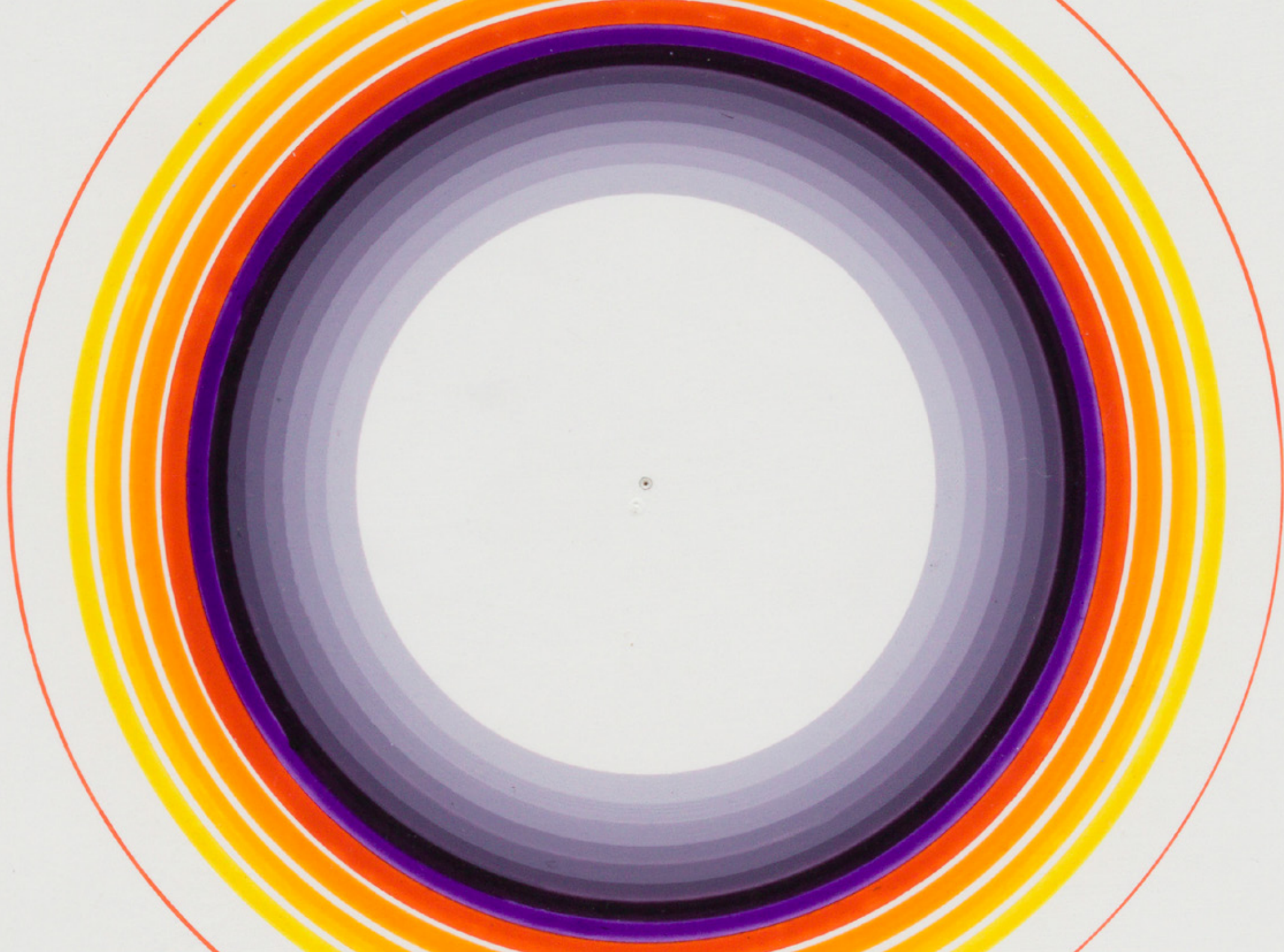


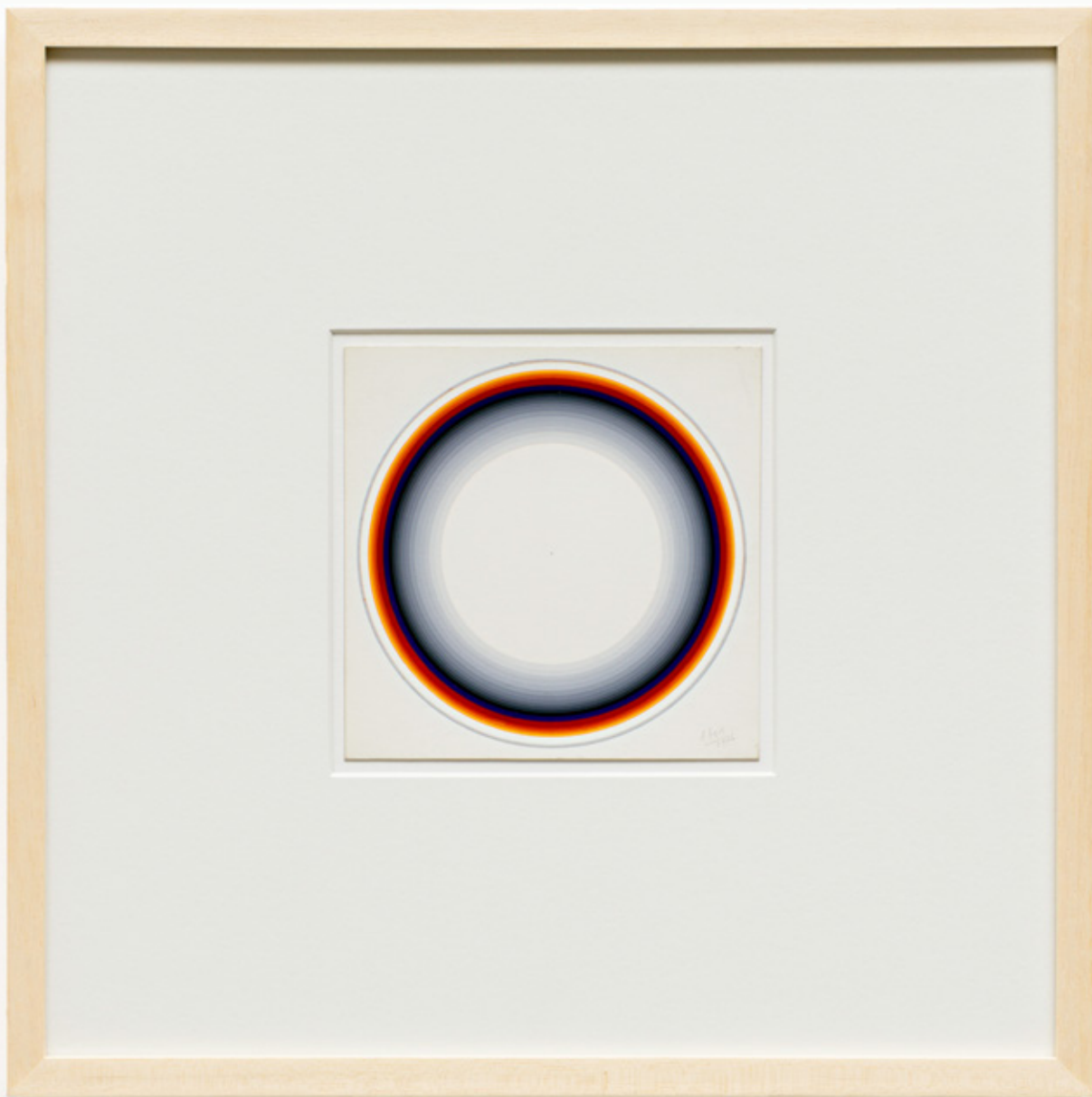
Carrés Rythmiques, 1976
acrílica sobre cartão
36 x 36 cm | 62 x 62 cm c/ moldura
acrylic on cardboard
14 1/6 x 14 1/6 | 24 4/8 x 24 4/8 in with frame





Cercles Concentriques, 1970
guache sobre cartão
19 x 19 cm | 42 x 42 cm c/ moldura
gouache on cardboard
7 $\frac{2}{5}$ x 7 $\frac{2}{5}$ | 16 $\frac{5}{8}$ x 16 $\frac{5}{8}$ in with frame





Cercles Concentriques, 1976
guache sobre cartão
16,5 x 16,5 cm | 42 x 42 cm c/ moldura
gouache on cardboard
6 ½ x 6 ½ | 16 ⅝ x 16 ⅝ in with frame



Interférences, 1978

acrílica sobre cartão

40 x 39,5 cm | 62 x 62 cm c/ moldura

acrylic on cardboard

15 ³/₄ x 15 ⁵/₈ | 24 ¹/₈ x 24 ¹/₈ in with frame





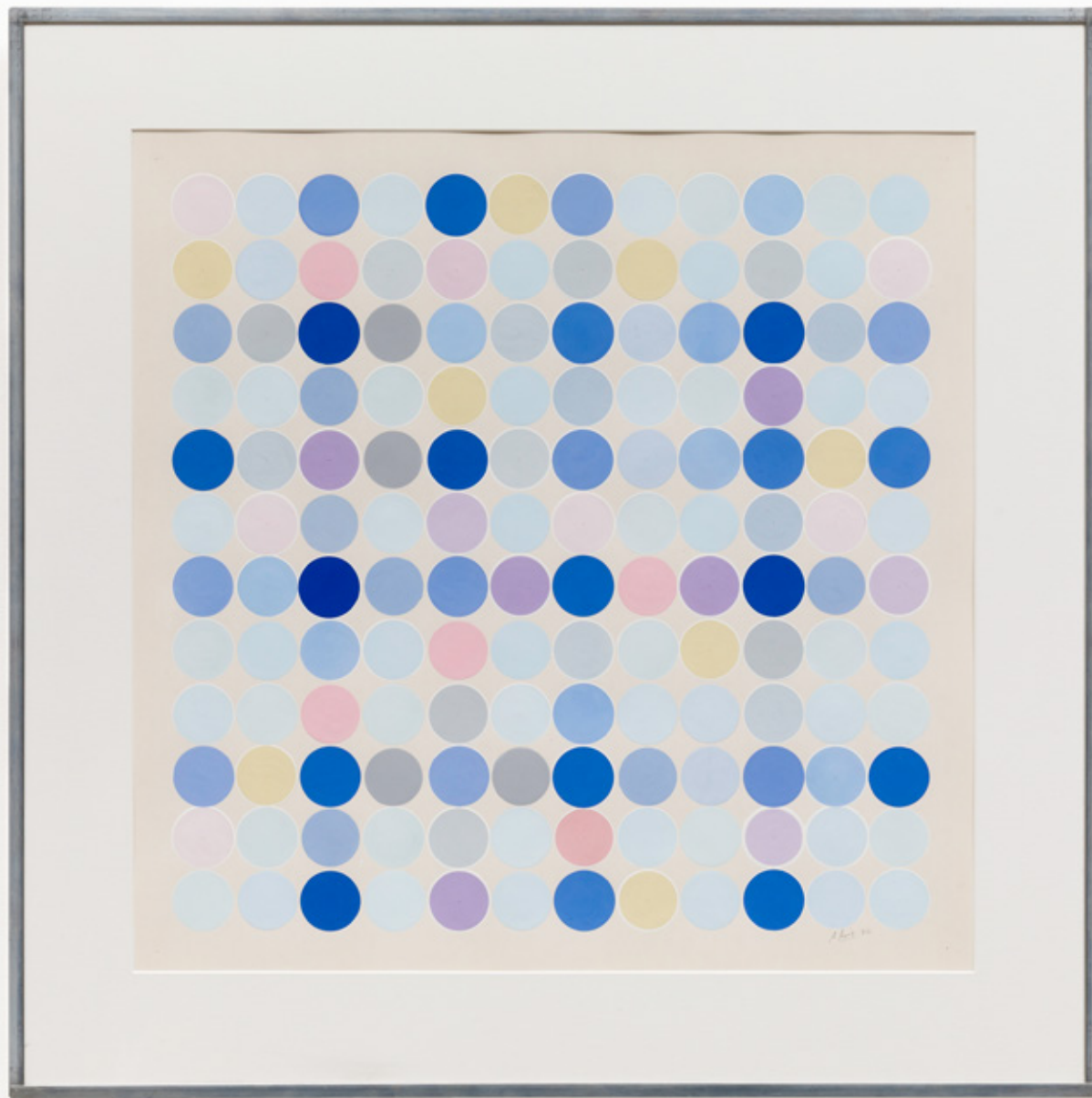
Pastilles, 1972

acrílica sobre cartão

53 x 53 cm | 81 x 80 cm c/ moldura

acrylic on cardboard

20 $\frac{7}{8}$ x 20 $\frac{7}{8}$ | 31 $\frac{15}{16}$ x 31 $\frac{5}{8}$ in with frame



Pastilles, 1972

acrílica sobre cartão

52 x 52 cm | 69 x 69 cm c/ moldura

acrylic on cardboard

20 ½ x 20 ½ | 27 ¼ x 27 ¼ in with frame





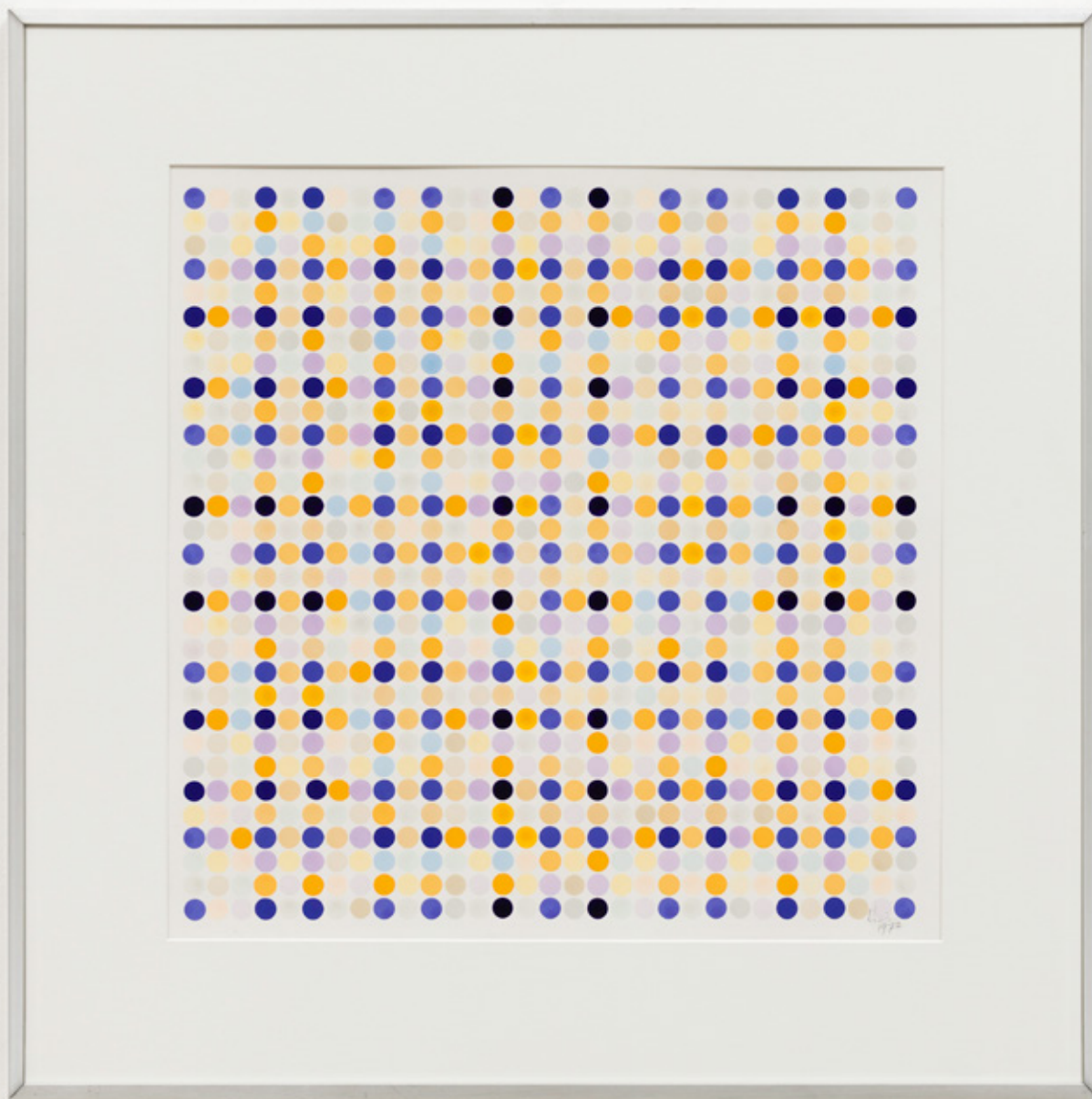
Pastilles, 1972

acrílica sobre cartão

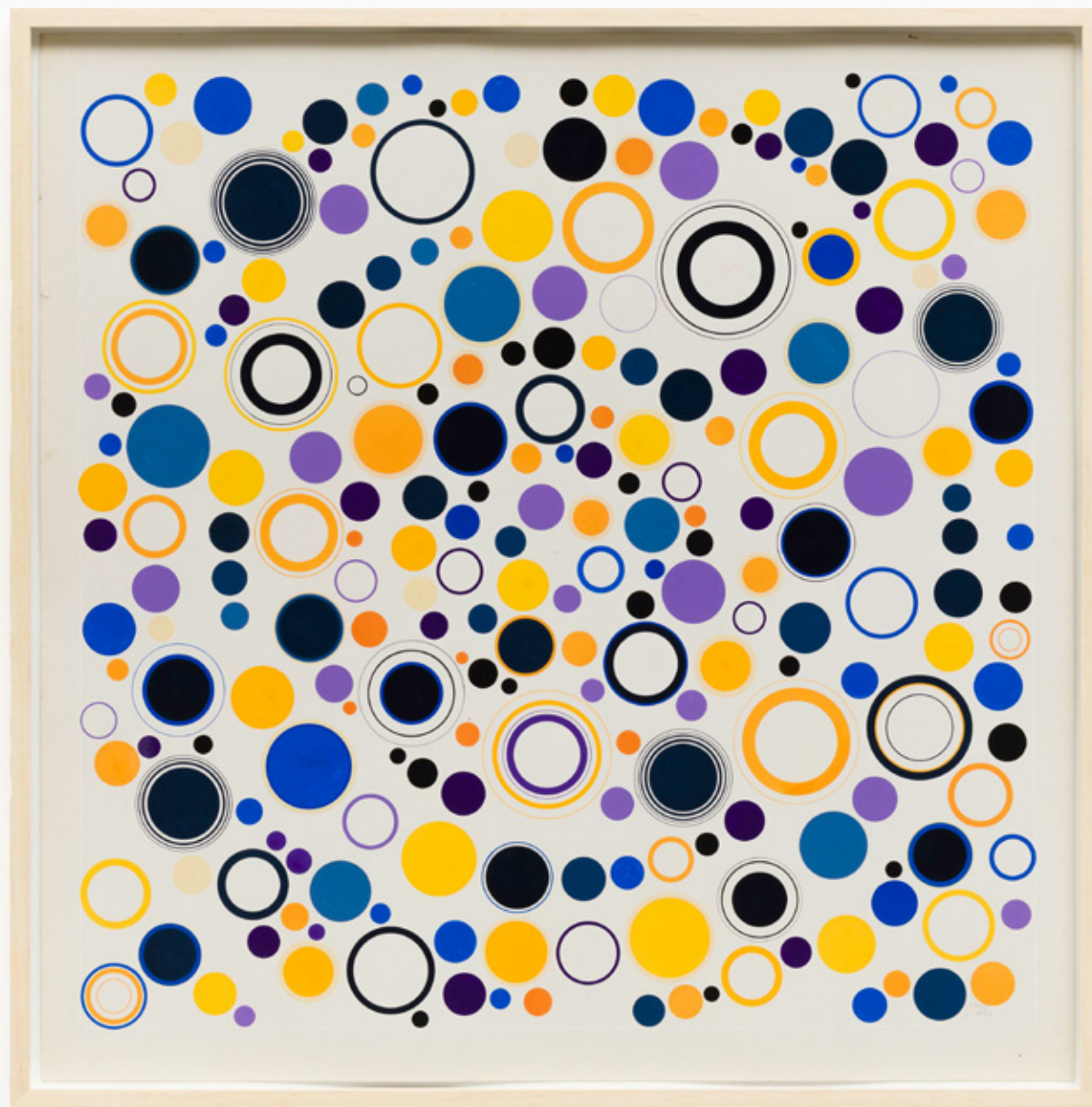
48,8 x 48,8 cm | 81 x 80 cm c/ moldura

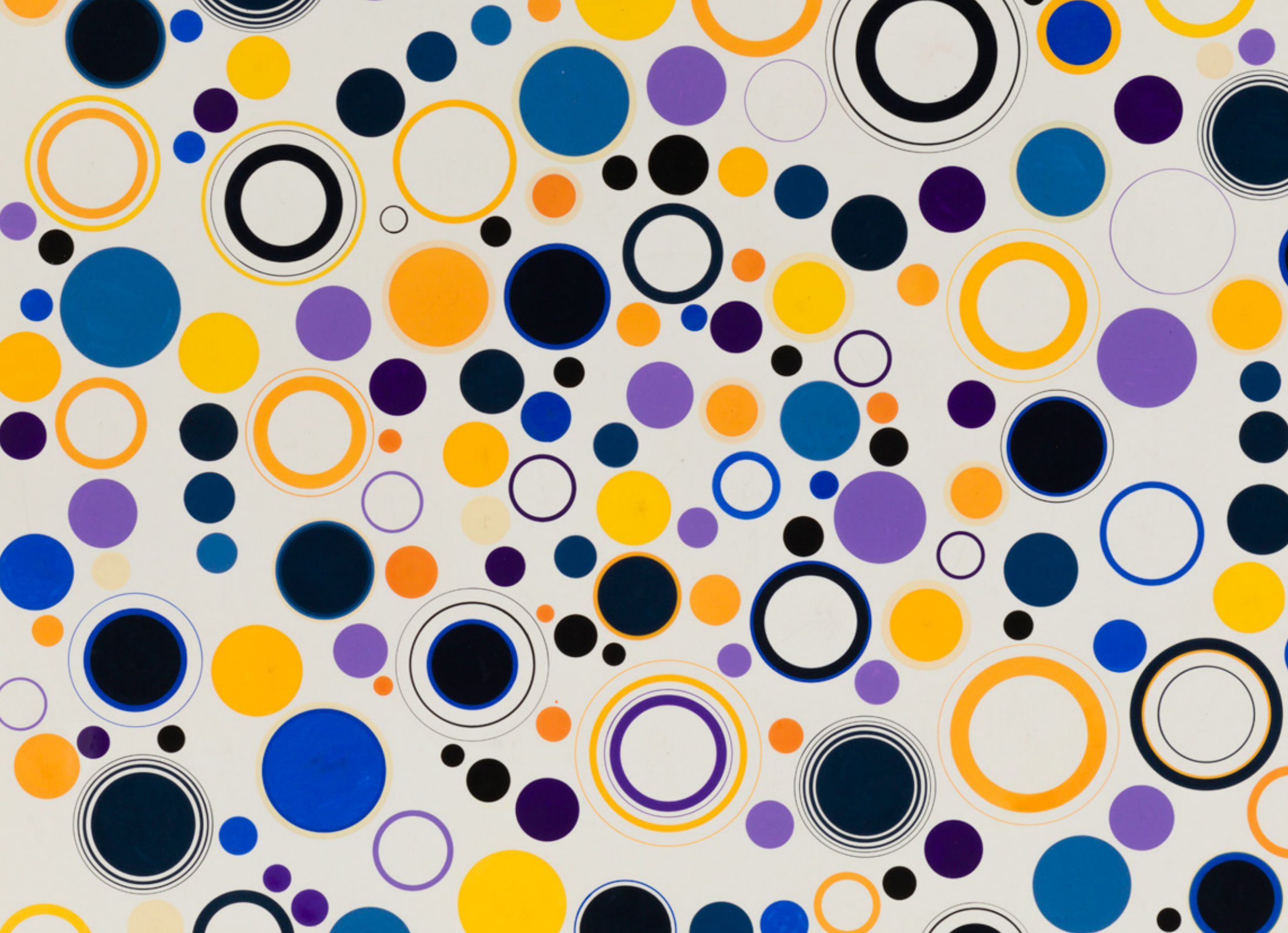
acrylic on cardboard

19 1/5 x 19 1/5 | 31 15/16 x 31 5/8 in with frame



Touches Colorées, 1966
guache sobre cartão
77 x 77 cm | 81 x 80 cm c/ moldura
gouache on cardboard
30 $\frac{1}{3}$ x 30 $\frac{1}{3}$ | 31 $\frac{15}{16}$ x 31 $\frac{5}{8}$ in with frame









Interférences, 2014
acrílica sobre madeira
198 x 100 cm
acrylic on wood
78 X 39 3/8 in





Interférences, 1968
acrílica sobre cartão
36,5 x 36,5 cm | 62 x 62 cm c/ moldura
acrylic on cardboard
14 ³/₈ X 14 ³/₈ | 24 ⁴/₈ x 24 ⁴/₈ in with frame

Antonio Asis (Buenos Aires, 1932–Paris, 2019) nasceu em 1932, em Buenos Aires. Frequentou a Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, onde estudou composição com Héctor Cartier, que o incentivou a explorar o design, ensinando-o teorias da Bauhaus e os mecanismos da percepção visual. Iniciou sua produção ainda com uma estética cubista para depois adotar um estilo geométrico mais lírico, antes de partir para um vocabulário rigoroso e abstrato. Trabalhou a incidência da luz sobre a película fotográfica, explorando a abstração e a não-representação.

No início dos anos 1950, integrou a vanguarda de Buenos Aires, dominada pelo grupo dissidente Madí, que defendia uma arte programada e seriada. Graduou-se como professor de pintura e, em 1956, em busca de novos conhecimentos e renovação, mudou-se definitivamente para Paris, juntamente com Carlos Boccardo e Humberto Ríos. Na capital francesa, aproximou-se da Galerie Denise René, o templo da Abstração Geométrica do pós-guerra. Naquele mesmo ano, investigando questões óticas, criou seu primeiro relevo em grade, seguindo os relevos de plexiglas produzidos por seu amigo Jesús Rafael Soto em 1955. A operação envolvia a colocação de uma placa metálica perfurada na frente de um painel de madeira pintada, criando vibrações e oscilações espaciais e visuais ao menor movimento do espectador: “o objeto está vivo”, afirmava o artista. Esse e outros modos variados de perturbação espacial-visual desinibiam o público e aproximavam as fronteiras entre arte e vida, estabelecendo uma relação dinâmica entre a imagem e a percepção do olho e reforçando, assim, a importância do encontro do espectador com a obra.

Estudos sobre cores emergiram no final de 1958, com as composições *Touches Colorées*, com diminutos círculos coloridos espalhados pela superfície do papel. Asis tinha um controle preciso dos efeitos tonais através de elaborados sistemas de numeração que levavam à criação de um mosaico estruturado nas linhas perpendiculares da grade. No início dos anos 1960, trabalhou como assistente de Soto, momento no qual afirmou sua linguagem plástica e identidade artística como membro do grupo de artistas Latino-Americanos expatriados em Paris que defendiam a geometria abstrata. Entre outros nomes relevantes do movimento estavam Luis Tomasello, Julio Le Parc, Francisco Sobrino, Horacio García Rossi e Hugo Demarco. O grupo participou da exposição 30 Argentins de la Nouvelle Génération, em 1962, na Galerie Creuze. Em 1970, depois de integrar diversas coletivas, realizou sua primeira mostra individual na galeria Krebs, em Berna, Suíça. Em 1971, foi cofundador do Groupe Position, juntamente a outros argentinos radicados em Paris. Realizou séries importantes como “Cercles Concentriques”, “Interférences”, “Trames Quadrillées” e “Carrés Rythmiques”.

Em suas obras, Asis era capaz de produzir efeitos de ilusão espacial a partir de tons que se dissolviam segundo um movimento que escurecia a pintura da periferia para o centro. Toda sua produção se fundou na exploração das possibilidades oferecidas pelos elementos e técnicas, de maneira a obter uma grande diversidade de soluções. Centrada nas sutilezas do que o olho humano poderia captar, sua poética foi construída a partir das vibrações que alcançava com a interação de formas e cores, efeitos de aproximação e afastamento, e da aceleração cromática de movimentos leves que se percebem sobre o plano de fundo. Mais adiante, o foco de seu trabalho passou também a residir no movimento real. Algumas de suas peças eram feitas por grandes superfícies monocromáticas, animadas por espirais ou esferas que o espectador podia movimentar, ou cubos de feitura impecável cuja mobilidade permanente era impulsionada por motores elétricos. Antonio Asis foi impulsionado por um incansável espírito de pesquisa e continuou trabalhando sozinho em seu ateliê até o final de sua vida, em 2019.

As obras de Asis foram exibidas em inúmeras importantes mostras sobre arte cinética, incluindo “Soundings I & II”, Signals Gallery, Londres (1964-66); “Art and Movement”, Tel-Aviv Museum (1965); “Mouvement et Lumière”, Musée des Beaux-Arts de Bruxelles (1965); “Lumière et Mouvement”, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris (1967); “Art et Mouvement”, Musée d’Art Contemporain de Montréal (1967); “Kinetic”, Museum des 20. Jahrhunderts, Viena (1967); “Force Fields”, Macba, Barcelona (2000); “Denise René l’Intrépide”, Centre Pompidou, Paris (2001); “Beyond Geometry”, Lacma, Los Angeles (2004); “Los Cinéticos”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri (2007); e “Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l’art 1913-2013”, Grand Palais, Paris (2013). Entre as principais exposições individuais do artista estão “Antonio Asis”, Galerie Krebs, Berna (1970); “Atelier Antonio Asis – Œuvres des années 50 à 70”, Hôtel Drouot, Paris (1989); “Expression Visuelle”, Arte Struktura, Milão (1995); “Antonio Asis”, Sicardi Gallery, Houston (2007); e “Antonio Asis: Un Universo Vibrante”, Museo Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires (2012). Possui obras em acervos importantes como Musée National d’Art Moderne, Paris; Centre Georges Pompidou, Paris; Collection Jean et Colette Cherqui, Paris; Museum of Fine Arts [MFAH], Houston; Cisneros Fontanals Art Foundation (CIFO), Miami; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri; Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), La Plata; Museo Nacional Tres de Febrero (MUNTREF), Buenos Aires; Museo de Arte Moderno de Caracas, Caracas; Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), Santiago; Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar; e Museo Nacional de Nicaragua, Managua.



Antonio Asis (Buenos Aires, 1932 - Paris, 2019) was born in 1932 in Buenos Aires. He attended the Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, where he studied composition with Héctor Cartier, who encouraged him to explore design, teaching him Bauhaus theories and the mechanisms of visual perception. He began his production with a cubist aesthetic, and later adopted a more lyrical geometric style, before turning to a rigorous and abstract vocabulary. He worked on the incidence of light on photographic film, exploring abstraction and non-representation.

In the early 1950s, he joined the Buenos Aires avant-garde movement, which was dominated by the dissident group Madí, which defended a programmed and serialized art. He graduated as a professor of painting and, in 1956, in search of new knowledge and renewal, he moved permanently to Paris, with Carlos Boccardo and Humberto Ríos. In the French capital, he became close to Galerie Denise René, the temple of post-war Geometric Abstraction. In that same year, investigating optical issues, he created his first grid relief, following the Plexiglas reliefs produced by his friend Jesús Rafael Soto in 1955. The operation involved placing a perforated metal plate in front of painted wooden panels, creating a sensation of vibration and spatial oscillation at the slightest movement of the spectator: "the object is alive", said the artist. This and other varied modes of spatial-visual disturbance uninhibited the public and brought the boundaries between art and life closer together, establishing a dynamic relationship between the image and the eye's perception and reinforcing the importance of the viewer's encounter with the work.

Color studies emerged in late 1958, with the compositions *Touches Colorées*, with tiny colored circles scattered across the surface of the paper. Asis had precise control of tonal effects through elaborate numbering systems that led to the creation of mosaics structured on the perpendicular lines of the grid. In the early 1960s he worked as Soto's assistant, at which time he affirmed his plastic language and artistic identity as a member of the group of expatriate Latin American artists in Paris, which advocated abstract geometry. Among other relevant names in the movement were Luis Tomasello, Julio Le Parc, Francisco Sobrino, Horacio García Rossi and Hugo Demarco. The group participated in the exhibition *30 Argentins de la Nouvelle Génération*, in 1962, at Galerie Creuze. In 1970, after several group shows, he held his first solo exhibition at Krebs Gallery in Bern, Switzerland. In 1971, he co-founded the *Groupe Position*, along with other Argentines living in Paris. He made important series such as "*Cercles Concentriques*", "*Interférences*", "*Trames Quadrillées*" and "*Carrés Rythmiques*".

In his works, Asis was capable of producing effects of spatial illusion through tones that dissolved according to a darkening movement, from the periphery to the center. His entire production was based on the exploration of the possibilities offered by the elements and techniques, to obtain a great diversity of solutions. Focused on the subtleties of what the human eye could capture, his poetics was built from the vibrations he achieved with the interaction of shapes and colors, effects of approach and departure, and the chromatic acceleration of light movements that are perceived on the background. Afterwards, the focus of his work also resided on real movement. Some of his pieces were made of large monochromatic surfaces, animated by spirals or spheres that the viewer could move, or impeccably made cubes whose permanent mobility was propelled by electric motors. Antonio Asis was driven by a tireless spirit of research and continued working alone in his studio until the end of his life, in 2019.

Asis' works have been exhibited in numerous important exhibitions on kinetic art, including "*Soundings I & II*", Signals Gallery, London (1964-66); "*Art and Movement*", Tel-Aviv Museum (1965); "*Mouvement et Lumière*", Musée des Beaux-Arts de Bruxelles (1965); "*Lumière et Mouvement*", Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1967); "*Art et Mouvement*", Musée d'Art Contemporain de Montréal (1967); "*Kinetica*", Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna (1967); "*Force Fields*", Macba, Barcelona (2000); "*Denise René l'Intrépide*", Centre Pompidou, Paris (2001); "*Beyond Geometry*", Lacma, Los Angeles (2004); "*Los Cinéticos*", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2007); and "*Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013*", Grand Palais, Paris (2013). Among the artist's major solo exhibitions are "*Antonio Asis*", Galerie Krebs, Berna (1970); "*Atelier Antonio Asis – Œuvres des années 50 à 70*", Hôtel Drouot, Paris (1989); "*Expression Visuelle*", Arte Struktura, Milão (1995); "*Antonio Asis*", Sicardi Gallery, Houston (2007); e "*Antonio Asis: Un Universo Vibrante*", Museo Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires (2012). His works are part of important collections, such as: Musée National d'Art Moderne, Paris; Centre Georges Pompidou, Paris; Collection Jean et Colette Cherqui, Paris; Museum of Fine Arts [MFAH], Houston; Cisneros Fontanals Art Foundation (CIFO), Miami; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), La Plata, Argentina; Museo Nacional Tres de Febrero (MUNTREF), Buenos Aires; Museo de Arte Moderno de Caracas, Caracas; Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), Santiago; Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar; and Museo Nacional de Nicaragua, Managua.

SIMÕES DE ASSIS

São Paulo

rua sarandi 113a
01414-010 sp brasil
+55 11 3063-3394

Curitiba

al. carlos de carvalho 2173a
80730-200 pr brasil
+55 41 3232-2315