



SIMÕES DE ASSIS



SIMÕES DE ASSIS

A Percepção Cinética na América Latina
Kinetic Perceptions in Latin America

Abraham Palatnik

Antonio Asis

Carlos Cruz-Diez

Jesús Rafael Soto

31 de agosto a 22 de outubro 2022

august 31 to october 22 2022

Curitiba

al. carlos de carvalho 2173a

80730-200 pr brasil

+55 41 3232-2315

Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez, Antonio Asis e Abraham Palatnik têm muito em comum: todos são latino-americanos da mesma geração e criaram arte abstrata de cunho concreto, mais precisamente arte cinética – uma arte que envolve luz e movimento, além de contar com a participação do espectador.

Os quatro artistas preferiam suportes pouco tradicionais, e Soto, Cruz-Diez e Palatnik quase não utilizavam o pincel, embora se considerassem pintores. Mesmo quando Palatnik criou suas obras pioneiras com luz e movimento, como os Cinecromáticos (a partir de 1950) e os Objetos Cinéticos, sempre se considerou um pintor, “embora ao longo do tempo eu tenha mudado radicalmente a forma como a pintura aparecia”, como afirmou em 2012. Da mesma maneira, Cruz-Diez desde o início pensou na existência de outra maneira de pintar: “Por que a arte pictórica deve ser elaborada com cores aplicadas por um pincel sobre uma tela? (...) Minhas máquinas e equipamentos são para mim o que a paleta e o pincel são para o pintor”, disse ele em 2009.

As primeiras obras de arte cinética desses artistas surgiram num período de forte modernização da América Latina, e o continente desempenhou papel fundamental nesse movimento, algo que só recentemente foi reconhecido pela história da arte, sempre eurocêntrica. No Brasil, o Museu de Arte de São Paulo (MASP, criado em 1947), os Museus de Arte Moderna (MAM de São Paulo e do Rio de Janeiro, em 1948), e a Bienal de São Paulo (1951) desempenharam papel fundamental na divulgação da arte abstrata e de outras tendências contemporâneas. Na Argentina, Buenos Aires favoreceu o desenvolvimento da abstração no pós-Segunda Guerra Mundial, com a revista *Arturo*, a *Asociación Arte Concreto-Invencción* (AACI) e a atuação do Grupo Madi, ambiente inspirador para Asis.

A situação na Venezuela era um pouco diferente nessa época, pois a ditadura militar dificultava o desenvolvimento de uma arte contemporânea e crítica, embora tenha estimulado a integração de arte experimental e arquitetura no projeto inovador para a Cidade Universitária de Caracas. Muitos artistas acabaram saindo do país, e vários deles se estabeleceram em Paris, como Soto em 1950 e Cruz-Diez em 1960.

A obra cinética não quer apenas traduzir ou representar o movimento, busca realmente se movimentar. Algumas peças utilizam o deslocamento ótico, e a op art parece ser uma descrição adequada para todas as obras aqui reunidas: elas mostram um universo vibrante, com movimentos sutis e ritmos envolventes. Embora as obras sejam, na realidade, estáticas, nossa percepção é de um movimento real no caso de Soto, Cruz-Diez e Asis, e de um movimento temporariamente contido na obra de Palatnik. Os artistas da op art utilizaram as leis da Gestalt, psicologia desenvolvida para explicar o funcionamento da nossa percepção enquanto ato visual. A Gestalt afirma, por exemplo, que “o todo é maior que a soma das partes”, e sabe-se que o olho humano percebe um objeto como um todo antes de perceber as suas partes individuais – daí as ilusões visuais inerentes a essas obras.

O venezuelano **Jesús Rafael Soto** (Ciudad Bolívar, 1923 – Paris, França, 2005) baseia-se em linhas e formas geométricas para explorar relações físicas como tempo-espaço e matéria-energia e, a partir delas, o fenômeno do movimento. Em 1967, o artista afirmou não estar interessado nas conexões entre as coisas (como as cores ou as linhas), apenas em suas relações: “As relações valem mais do que as conexões (...) Meu trabalho é essencialmente relação. Não entre dois elementos da obra em si, mas entre o princípio que rege o trabalho – por exemplo, a desmaterialização – e uma lei geral do universo que determina tudo”.

Soto busca transformar matéria em energia por meio da vibração que desmaterializa o objeto de arte, algo que se tornou a característica mais evidente em sua obra: “O imaterial é a realidade sensível do universo. A arte é o conhecimento sensível do imaterial. Tomar consciência do imaterial no estado de estrutura pura é dar o passo final em direção ao absoluto”, afirmou em 1969.

Em 1955, o venezuelano **Carlos Cruz-Diez** (Caracas, 1923 – Paris, França, 2019) também se mudou temporariamente para a Europa. Buscando uma alternativa à pintura figurativa com conteúdo social, a partir dessa época já estudava as modificações na percepção da forma e da cor em função da luz. Queria retratar em suas telas as características fluidas da cor no espaço, sem forma. Para ele, suas *Physichromies* eram trabalhos sistematicamente programados.

Contrapunha-se a Albers, dizendo que “poderia ter criado um único padrão ou design com infinitas variações para cada peça, tornando cada obra diferente ao mudar a cor de uma das linhas ou planos perpendiculares”, mas “queria dar a cada projeto uma identidade, uma característica que o definisse”. Por isso mesmo algumas *Physichromies* são curvas, enquanto outras “exploram um repertório de formas banais como o quadrado, o círculo, o triângulo, a elipse ou o polígono”, afirmou o artista em 2009.

Para Cruz-Diez, suas *Cores Aditivas* e as *Induções Cromáticas* propõem outra solução, que “integra a noção de tempo e espaço reais ao plano estático”. Surge “um acontecimento cromático que evolui continuamente com a movimentação do espectador e com a mudança da luz, em contradição com a natureza e os cânones do espaço pictórico tradicional”, disse ele em 2012. A linha, segundo o artista, não é um elemento estético, é o meio mais eficaz para “multiplicar as zonas críticas de visão entre dois planos de cor, com o objetivo de gerar gamas de cor novas e instáveis”.

O argentino **Antonio Asis** (Buenos Aires, 1932 – Paris, França, 2019) mudou-se em 1956 para Paris, onde conviveu com outros artistas cinéticos como Vasarely, Tinguely, Cruz-Diez e Soto. Dedicando-se a composições monocromáticas, estudava também as vibrações entre cores. Suas placas metálicas perfuradas, associadas a superfícies pintadas com composições geométricas, parecem alterar-se e se mover à medida que o espectador muda de posição.

Pelo resto da vida Asis dedicou-se à produção de obras únicas, de aparente rigidez geométrica e com aspecto de um ordenamento matemático, mas suas formas e cores dissolvem-se em vibrantes fenômenos óticos. Passou a usar suportes como papel, cartolina e madeira, com superfícies lisas que permitem um traço preciso e fino, embora a mão do artista e o traço do pincel ainda estejam visíveis quando a obra é observada de perto. Em mais de 6 décadas de trabalho Asis demonstrou a inesgotável riqueza dos temas abordados.

Abraham Palatnik (Natal, RN, 1928 – Rio de Janeiro, RJ, 2020) tem pontos em comum com o movimento neoconcreto, que buscava reagir contra o tom excessivamente racional dos concretistas brasileiros utilizando a experimentação e a recuperação do sensorial na arte, incluindo a participação do público. É patente o caráter lúdico nas suas obras, que, além de criar jogos cinéticos, brincam com a interação de volumes e sombras. Nos *Relevos progressivos* (a partir do final dos anos 1960), por exemplo, cortes na superfície do material criam camadas que variam, gerando uma dinâmica contida, que sugere movimento.

Ao realizar sua série *W*, Palatnik pintava telas abstratas que serviam como “modelo” para as pinturas. Num segundo estágio, fazia o corte das régua com cores e formas próximas às dessas telas. Na etapa seguinte, trabalhava essas régua “para frente e para trás”, ou seja: “eu faço os projetos, deixo amadurecer um pouco, e assim surgem as possibilidades de modificar uma coisa ou outra”, como afirmou em 2012. Analisando sua longa carreira, o artista declarou também: “Sempre estive associado ao movimento no espaço”.



Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez, Antonio Asis and Abraham Palatnik have a lot in common: they are all Latin Americans of the same generation and created abstract art of a concrete nature, more precisely kinetic art – which involves light and movement, in addition to relying on the participation of the spectators.

The four artists preferred non-traditional mediums, and Soto, Cruz-Diez and Palatnik hardly used the brush, although they considered themselves painters. Even when Palatnik created his pioneering works with light and movement, like the *Cinecromáticos* (from 1950 onwards) and his *Kinetic Objects*, he always considered himself a painter, “although, over time, I radically changed the way painting appeared”, as he stated in 2012. Likewise, Cruz-Diez, since the beginning of his career, thought of the existence of another way of painting: “Why should pictorial art be elaborated with colors applied with a brush on a canvas? (...) My machines and equipment are to me what the palette and brush are to the painter”, he said in 2009.

The first works of kinetic art by these artists emerged in a period of strong modernization in Latin America, and the continent played a fundamental role in this movement, something that has only recently been recognized by art history, which is always Eurocentric. In Brazil, the Museu de Arte de São Paulo (MASP, created in 1947), the Museums of Modern Art (MAM in São Paulo and Rio de Janeiro, in 1948), and the Bienal de São Paulo (1951) played an essential role in the dissemination of abstract art and other contemporary trends. In Argentina, Buenos Aires favored the development of abstraction in the post-World War II period, with the magazine *Arturo*, the Asociación Arte Concreto-Inventiva (AACI) and the work of Grupo Madi, an inspiring environment for Asis.

The situation in Venezuela was a little different at that time, as the military dictatorship made it difficult to develop contemporary and critical art, although it encouraged the integration of experimental art and architecture in the innovative project for the University City of Caracas. Many artists ended up leaving the country, and several of them settled in Paris, such as Soto in 1950 and Cruz-Diez in 1960.

The kinetic work does not just want to translate or represent movement, it really seeks to move itself. Some pieces use optical displacement, and op art seems to be an adequate description for all the works gathered here: they show a vibrant universe, with subtle movements and involving rhythms. Although the works are, in reality, static, our perception is of a real movement in the case of Soto, Cruz-Diez and Asis, and of a movement temporarily contained in the work of Palatnik. Op art artists used the laws of Gestalt, a trend in psychology developed to explain how our perception works as a visual act. Gestalt claims, for example, that “the whole is greater than the sum of the parts”, and the human eye is known to perceive an object as a whole before perceiving its individual parts – hence the visual illusions inherent in these works.

The works of Venezuelan **Jesús Rafael Soto** (Ciudad Bolívar, 1923 – Paris, France, 2005) are based on lines and geometric shapes, exploring physical relationships such as time-space and matter-energy and, from them, the phenomenon of movement. In 1967, the artist stated that he was not interested in the connections between things (such as colors or lines), only in their relationships: “Relationships are worth more than connections. (...) My work is essentially relationship. Not between two elements of the work itself, but between the principle that governs the work—for instance, dematerialization—and a general law of the universe that determines everything”.

Soto seeks to transform matter into energy through vibrations that dematerialize the art object, something that has become the most evident characteristic of his work: “The immaterial is the sensible reality of the universe. Art is the sensible knowledge of the immaterial. Becoming aware of the immaterial at the state of pure structure is to make the final step towards the absolute.”, he stated in 1969.

In 1955, the Venezuelan **Carlos Cruz-Diez** (Caracas, 1923 – Paris, France, 2019) also temporarily moved to Europe. Seeking an alternative to figurative painting with social content, from that time on he was already studying changes in the perception of form and color as a function of light. He wanted to portray in his canvases the fluid characteristics of color in space, without form.

For him, his Physichromies were systematically programmed works. He opposed Albers, saying that "I could have created a single pattern or design with infinite variations for each piece, making each work different by changing the color of one of the perpendicular lines or planes"; but "I wanted to give each project an identity, a defining characteristic". That is why some Physichromies are curved, while others "explore a repertoire of banal shapes such as the square, the circle, the triangle, the ellipse or the polygon", stated the artist in 2009.

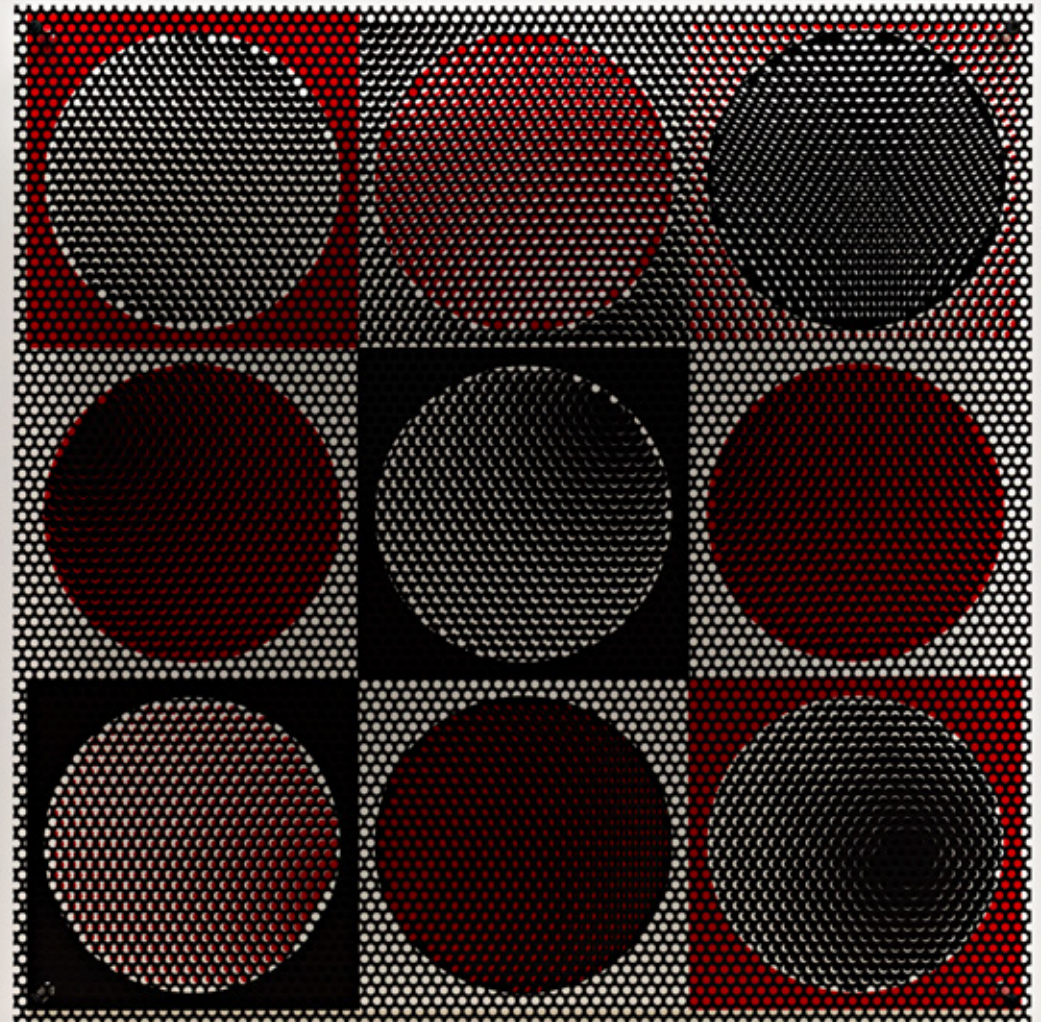
For Cruz-Diez, his Additive Colors and Chromatic Inductions propose another solution, which "integrates the notion of real time and space into the static plane". Then, emerges "a chromatic event that continuously evolves with the movement of the spectator and with the change of light, in contradiction with nature and the canons of traditional pictorial space", he said in 2012. The line, according to the artist, is not an aesthetic element, is the most effective way to "multiply the critical areas of vision between two color planes, with the aim of generating new and unstable color spectrums".

The Argentinian artist **Antonio Asis** (Buenos Aires, 1932 – Paris, France, 2019) moved to Paris in 1956, where he got to know other kinetic artists such as Vasarely, Tinguely, Cruz-Diez and Soto. Dedicating himself to monochromatic compositions, he also studied the vibrations between colors. His perforated metal plates, associated with painted surfaces with geometric compositions, seem to transform and move as the viewer changes position.

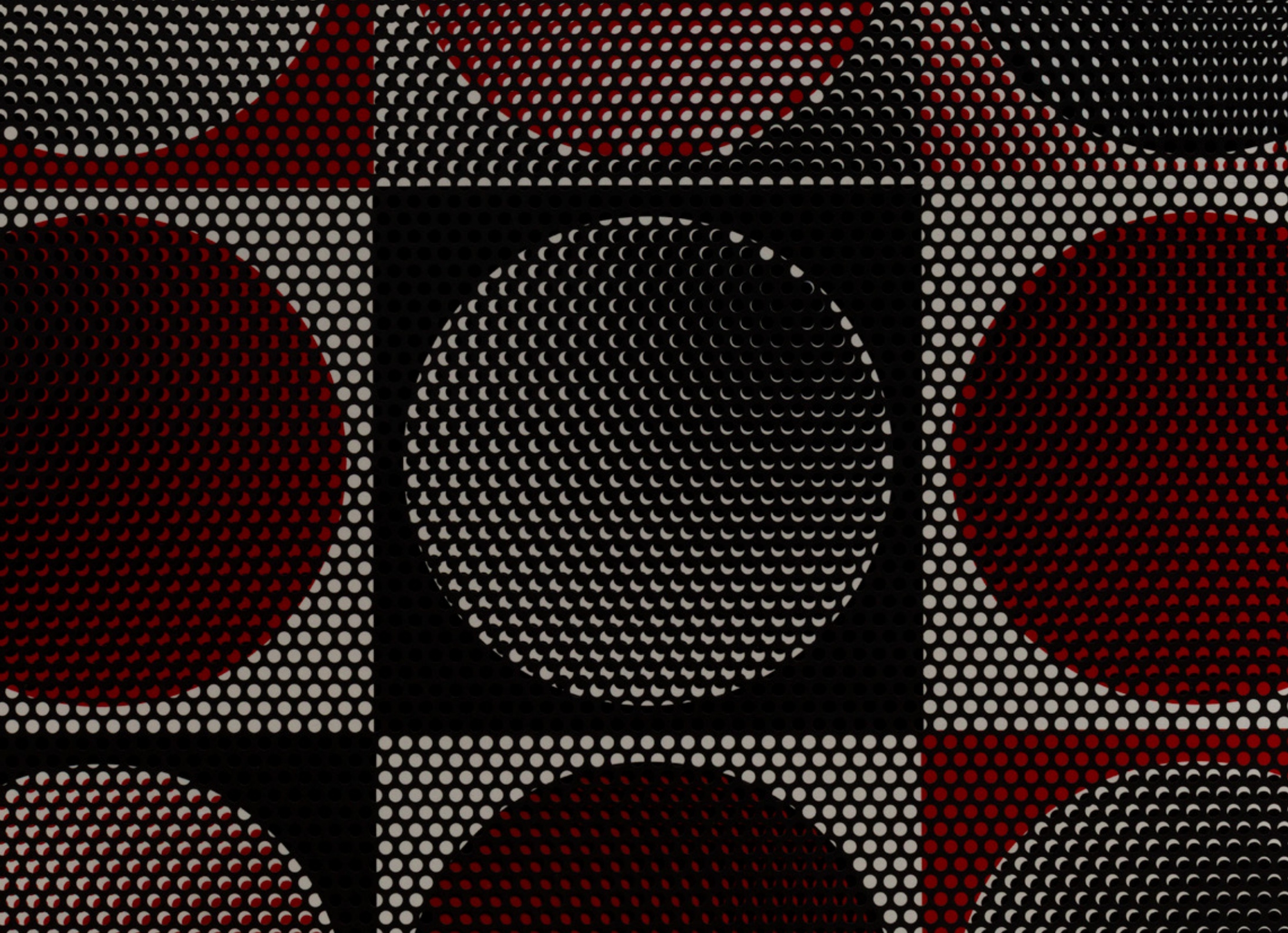
For the rest of his life, Asis dedicated himself to the production of unique works, of apparent geometric rigidity and with the aspect of a mathematical order, but the shapes and colors he created dissolve in vibrant optical phenomena. He switched to mediums such as paper, cardboard and wood, with smooth surfaces that allow for a precise and fine line, although the artist's hand and brush stroke are still visible when the work is closely observed. In more than 6 decades of work, Asis has demonstrated the inexhaustible richness of the subjects he explored.

Abraham Palatnik (Natal, RN, 1928 – Rio de Janeiro, RJ, 2020) has areas in common with the neoconcrete movement, which sought to react against the excessively rational tone of the Brazilian concrete artists, using experimentation and the recovery of the sensorial in art, including the participation of the public. The playful character of his works is evident, which, in addition to creating kinetic games, plays with the interaction of volumes and shadows. In the *Relevos progressivos* (Progressive Reliefs, from the late 1960s onwards), for example, cuts in the surface of the material create layers that vary, generating a contained dynamic, which suggests movement.

When making his *W* series, Palatnik painted abstract images that served as a "model" for the paintings. In a second stage, he would cut the surface of wooden materials with colors and shapes close to those of these canvases. In the next step, he worked these strips "back and forth", that is: "I make the projects, let them mature a little, and that is how the possibilities of modifying one thing or another arise", as he stated in 2012. Analyzing his long career, the artist also declared: "I have always been associated with the movement in space".

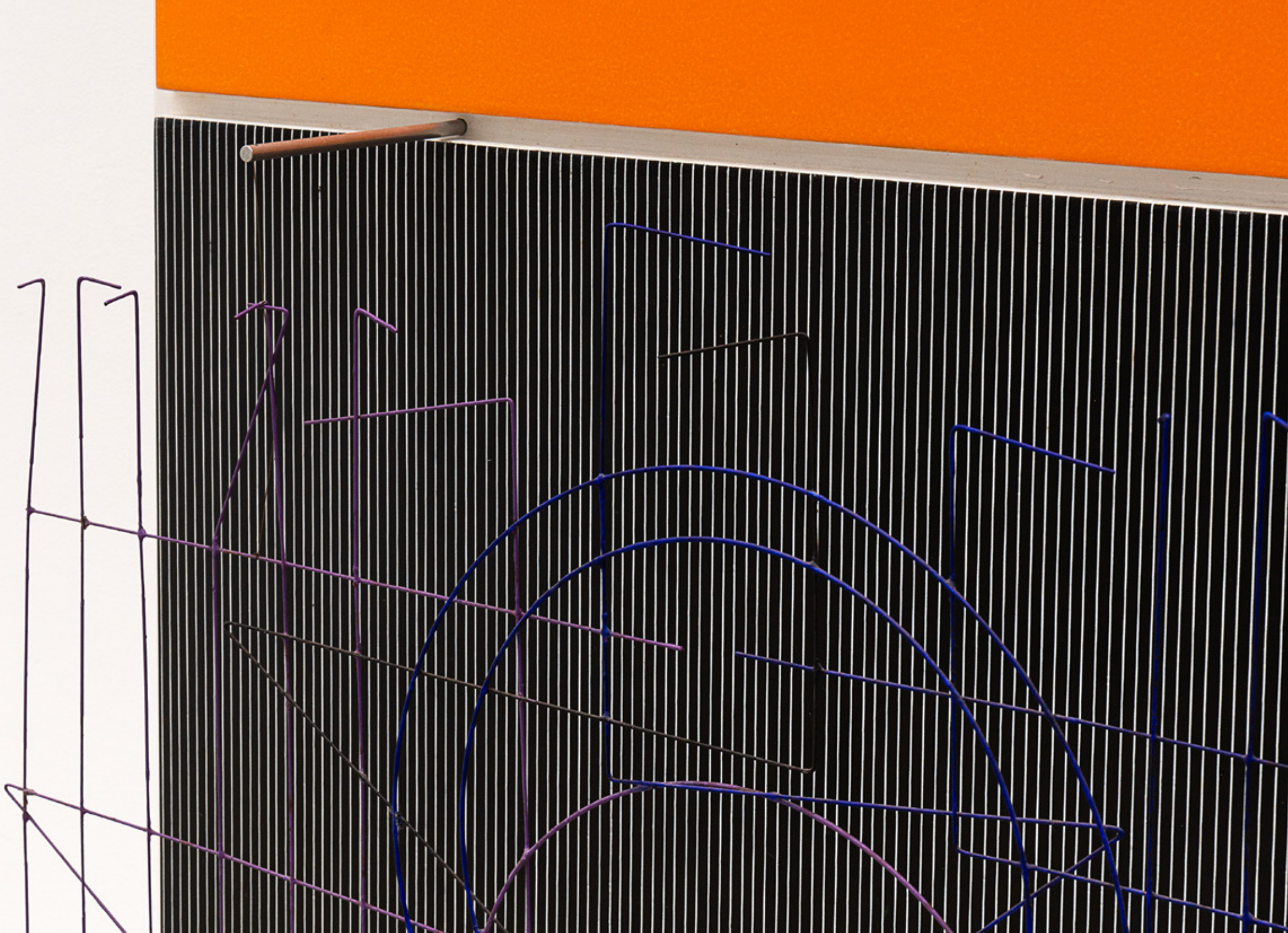


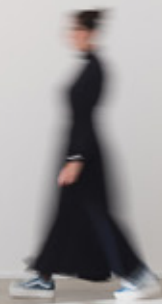
Antonio Asis
Grille, 2010
acrílica sobre madeira e metal
acrylic on wood and metal
120,2 x 120 x 14 cm
47 1/4 x 47 1/4 x 5 1/8 in



Jesús Rafael Soto
Escritura y Gran Amarillo, 2003
acrílica sobre madeira, metal e nylon
acrylic on wood, metal and nylon
150 x 75 x 5,5 cm
59 x 29 ½ x 2 ¼ in

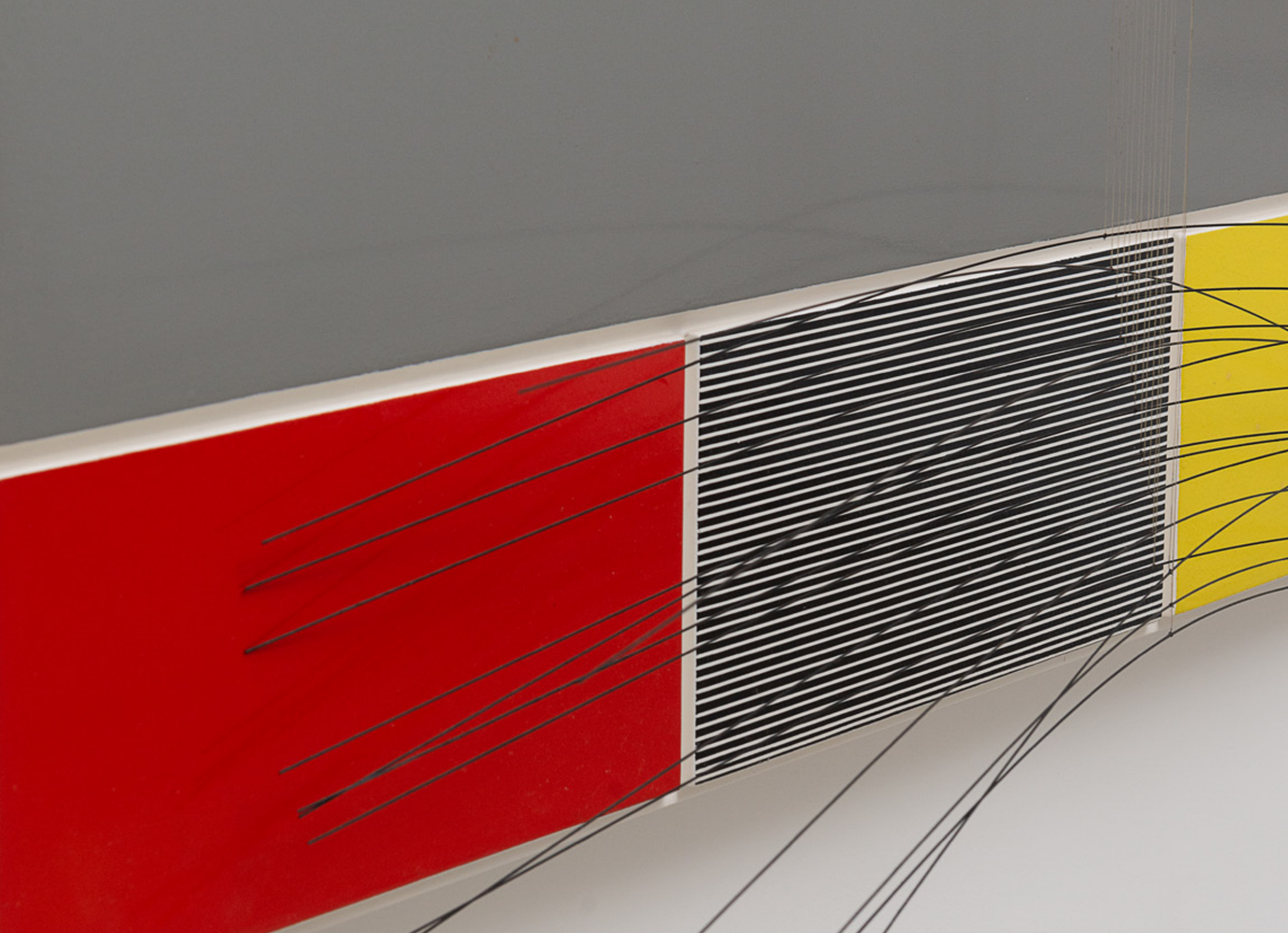






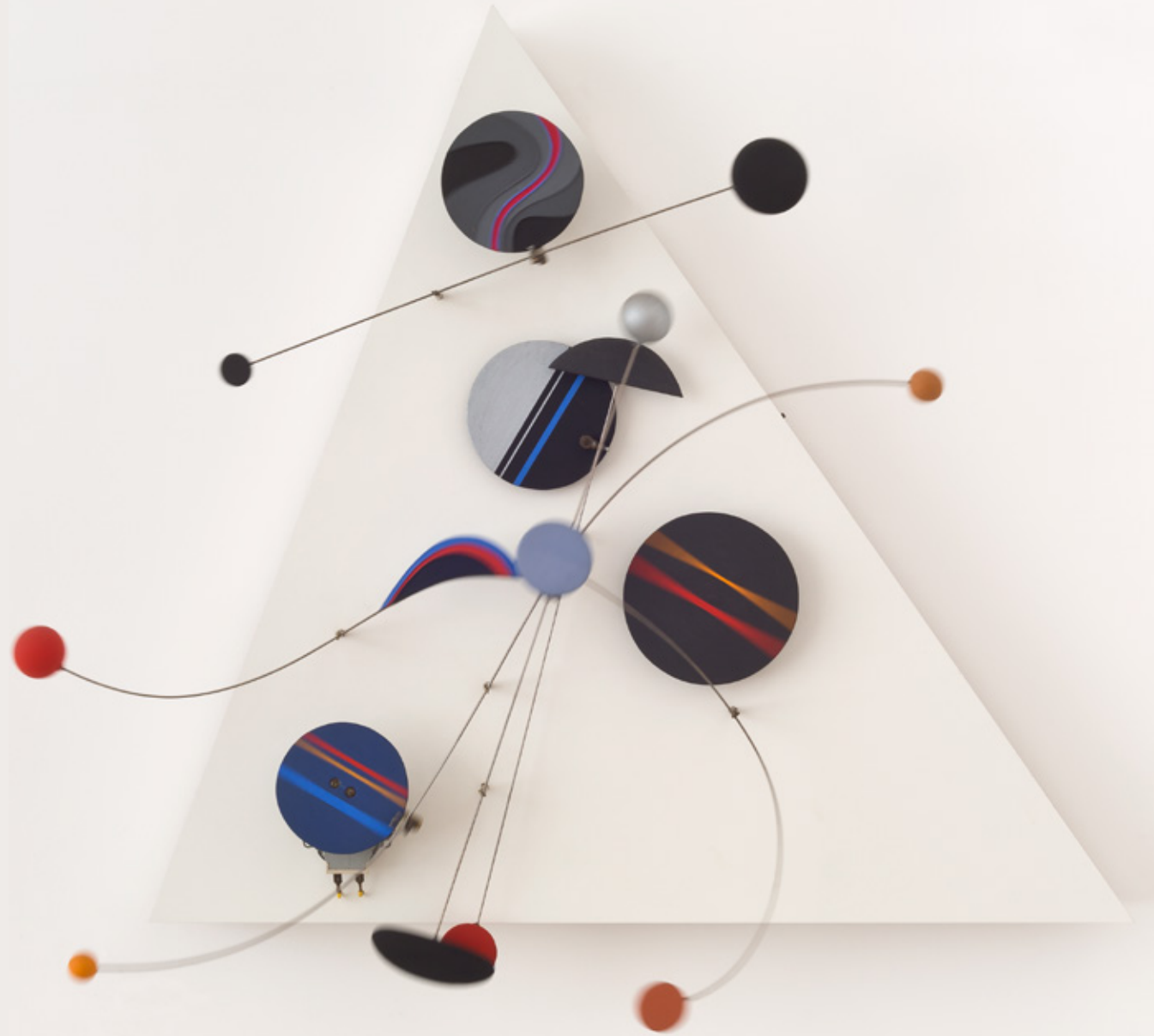
Jesús Rafael Soto
Allegro, s/ data
acrílica sobre madeira, metal e nylon
acrylic on wood, metal and nylon
124 x 124 x 19 cm
48 7/8 x 48 7/8 x 7 1/2 in



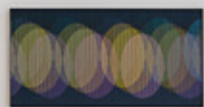


Abraham Palatnik
Objeto Cinético, 1965-2000
tinta industrial, madeira, metal, ímãs e motor
industrial ink, wood, metal, magnets and engine
67 x 36,2 x 36,2 cm
26 ³/₈ x 14 ¹/₄ x 14 ¹/₄ in



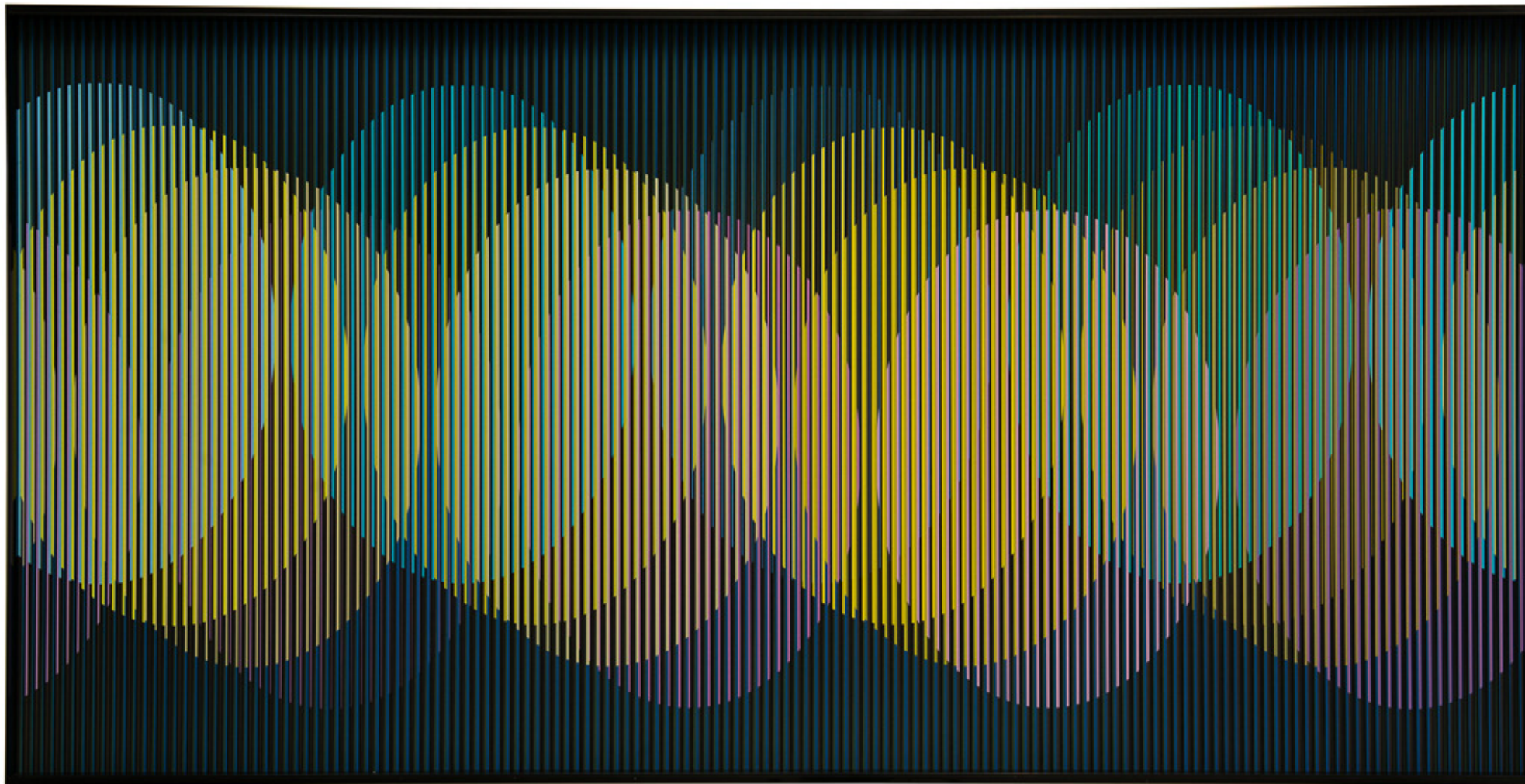


Abraham Palatnik
Objeto Cinético - Aranha Azul, 1966/2004
madeira, motor, ímã e fórmica
wood, engine, magnet and formica
86 x 86 x 20 cm
33 7/8 x 33 7/8 x 7 7/8 in

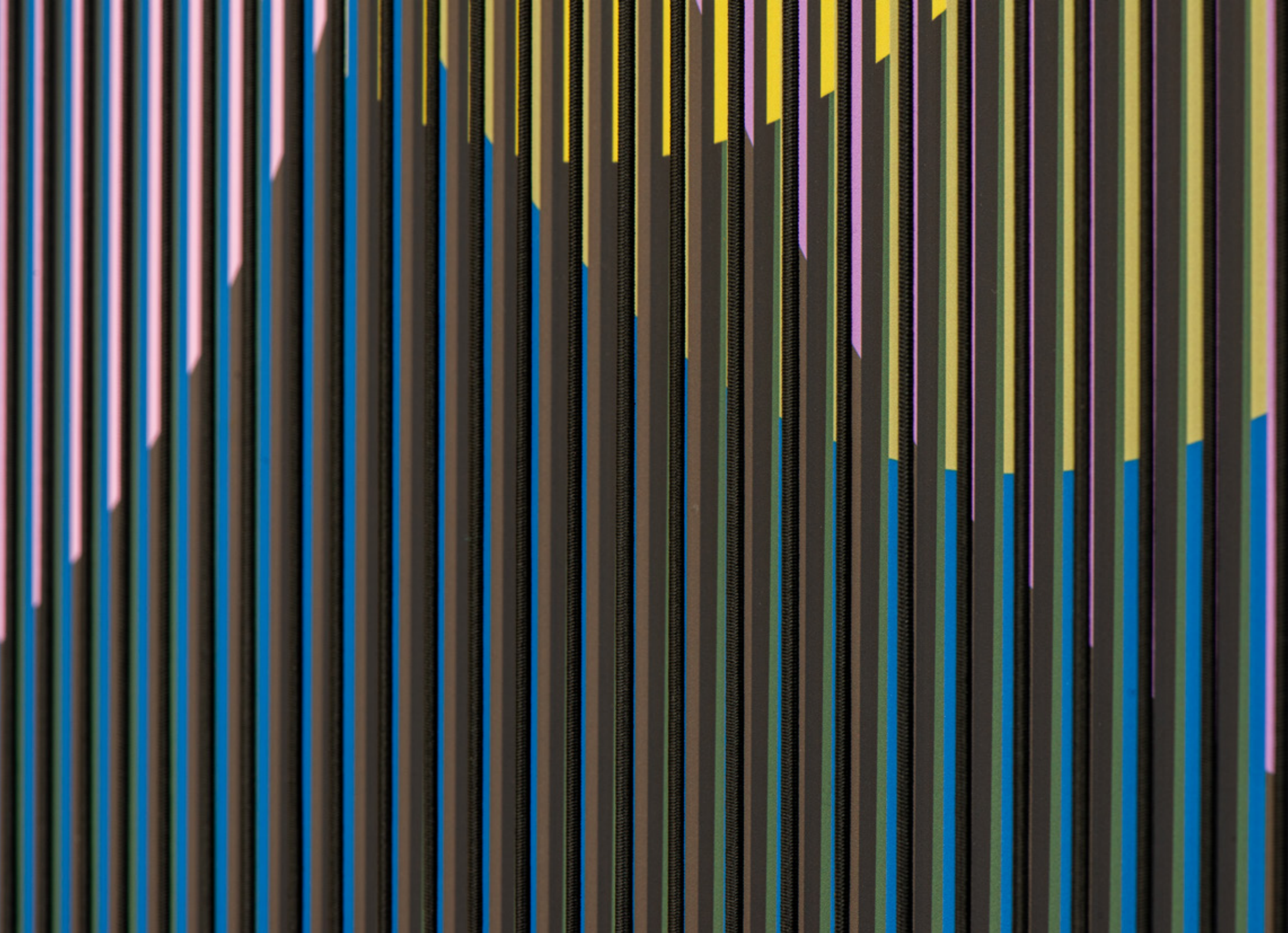


SIMÕES DE ASSIS

2173A



Carlos Cruz-Diez
Cromointerferencia Espacial 43, 1964 - 2016
cromografía sobre aluminio e cinta elástica
chromography on aluminum and elastic band
90 x 180 cm
35 ³/₄ x 70 ⁴/₅ in



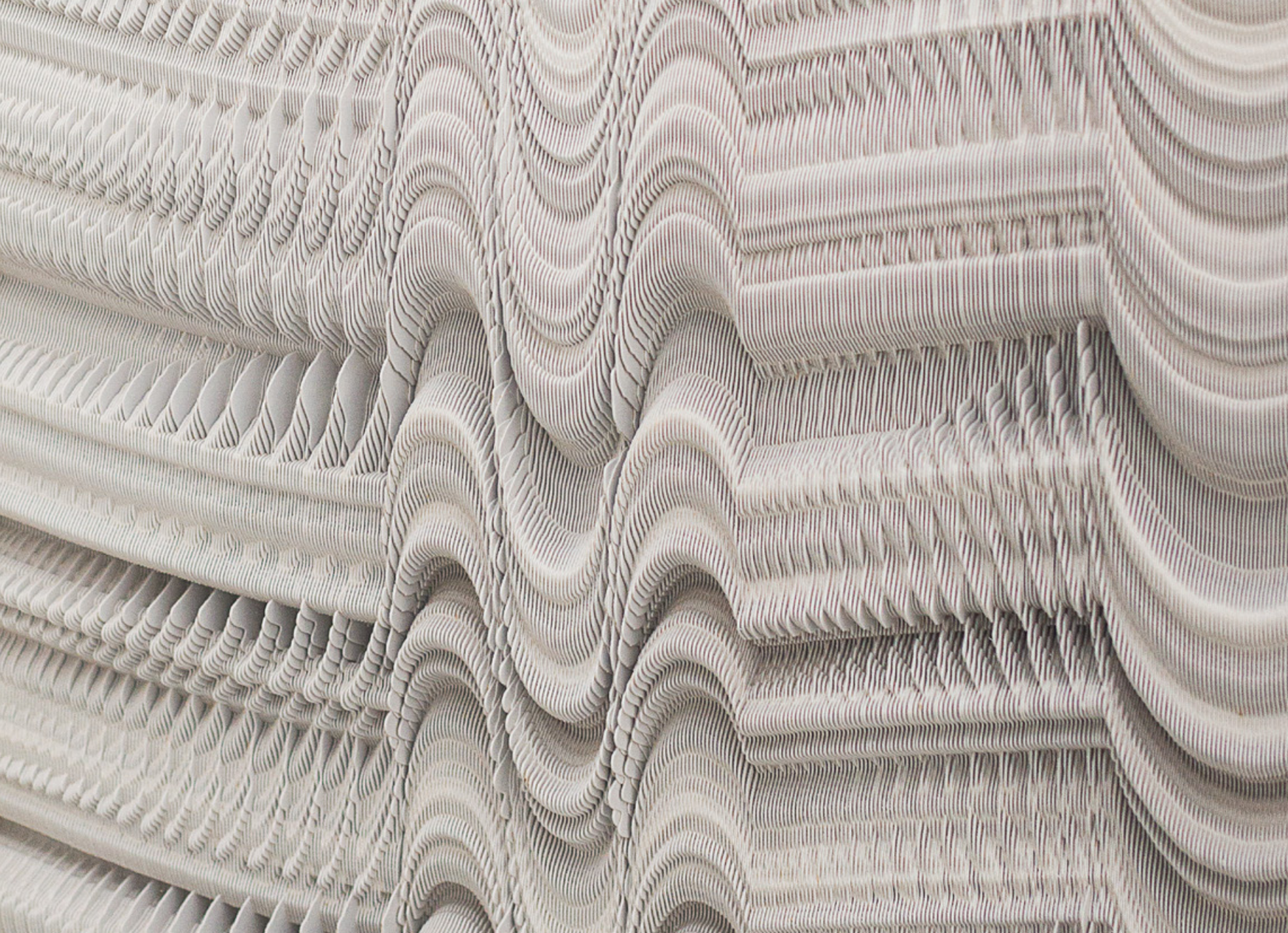




Abraham Palatnik
Sem Título, 1992
cartão duplex
duplex cardboard
66,5 x 60,5 cm | 89,1 x 81,6 cm (com moldura)
26 1/8 x 23 4/8 in | 35 x 32 1/8 cm (with frame)

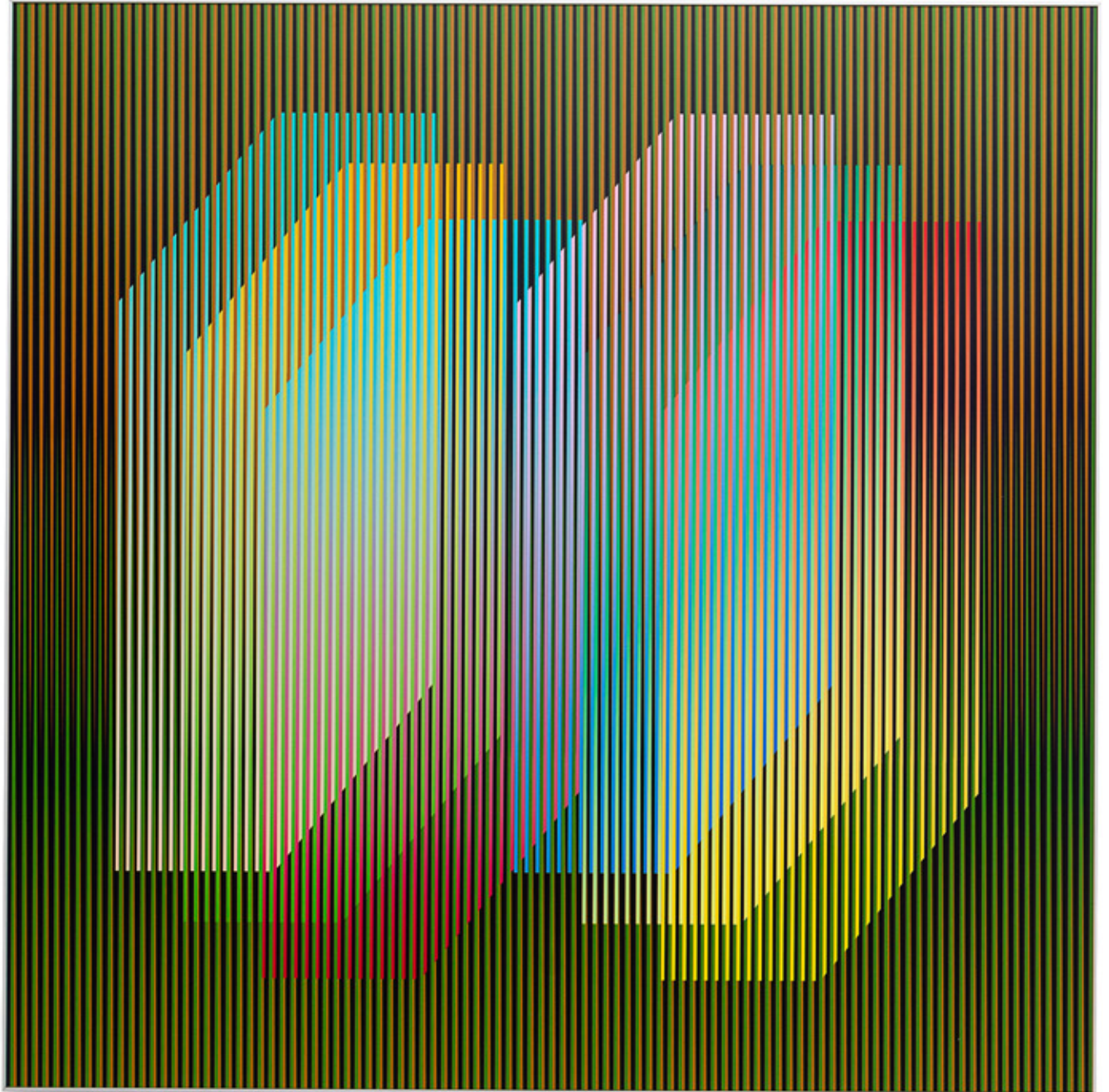


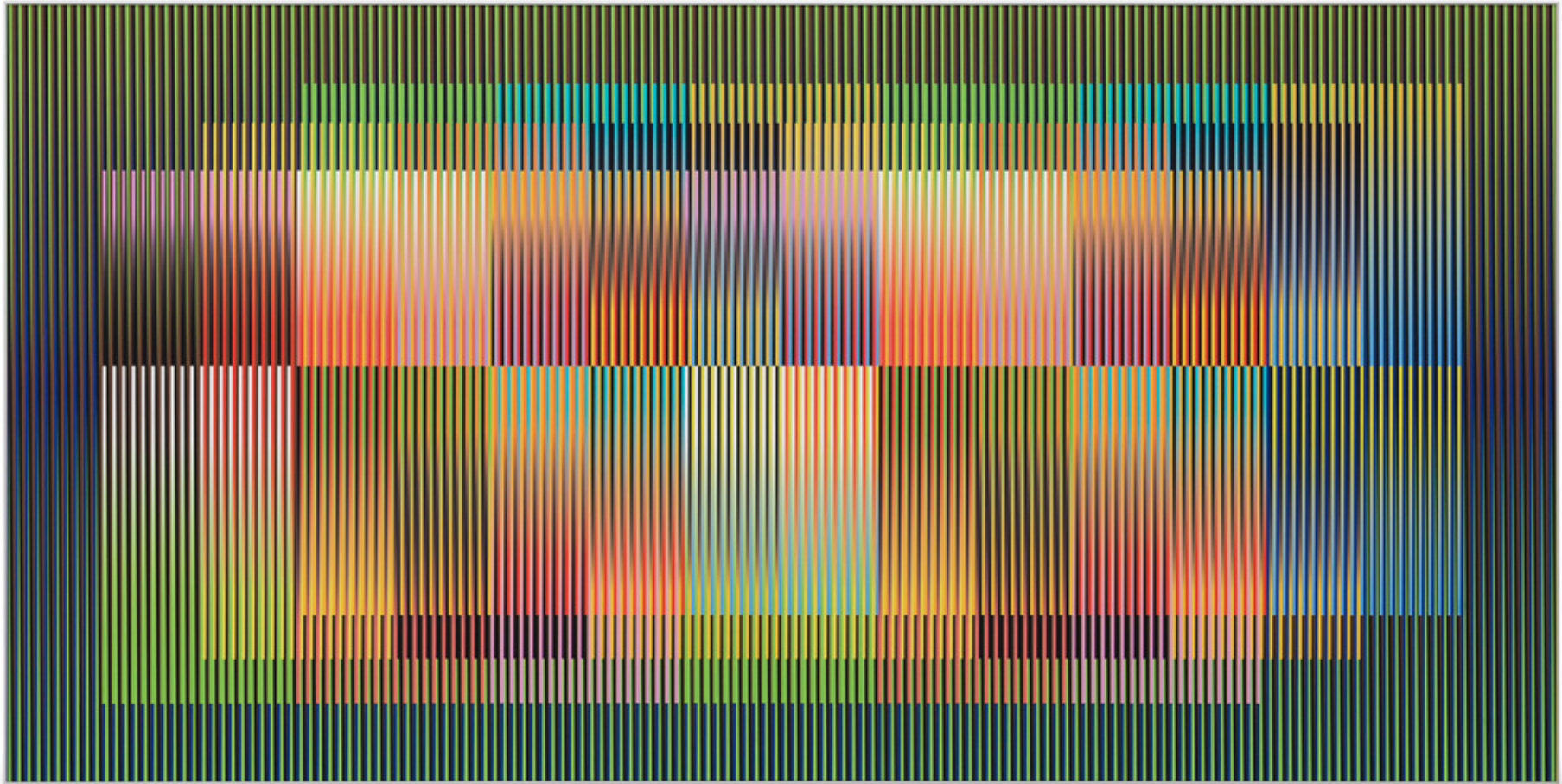
Abraham Palatnik
Sem Título, 2010
cartão duplex
cartão duplex
66 x 62 cm | 92 x 89,5 cm (com moldura)
25 x 24 ³/₅ | 36 ²/₉ x 35 ²/₉ cm (with frame)



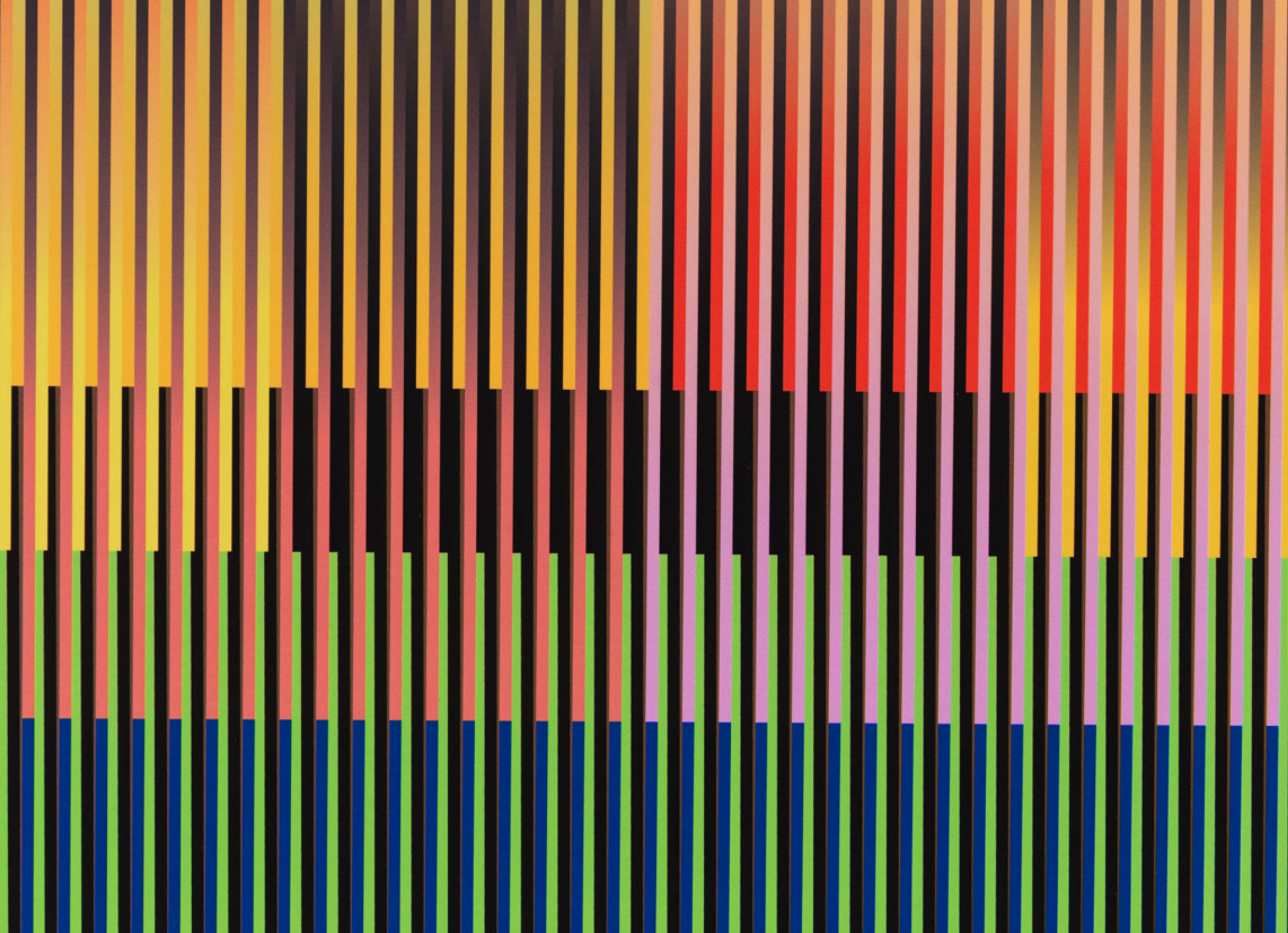


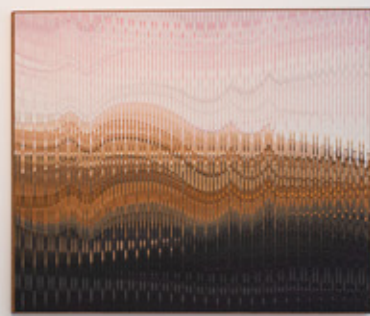
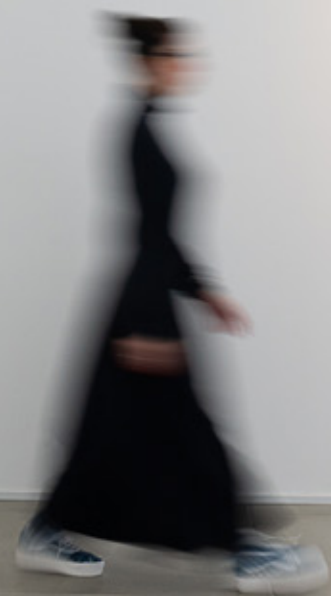
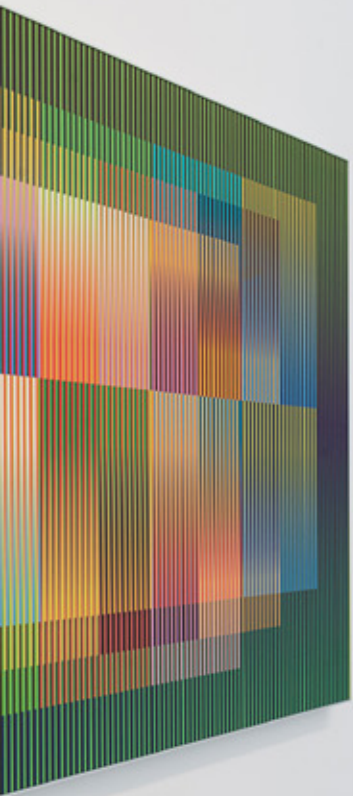
Carlos Cruz-Diez
Color Aditivo, Série Darién A, 2010
cromografia sobre pvc
chromography on pvc
100 x 100 cm, ed. 3/3
39 3/8 x 39 3/8 in

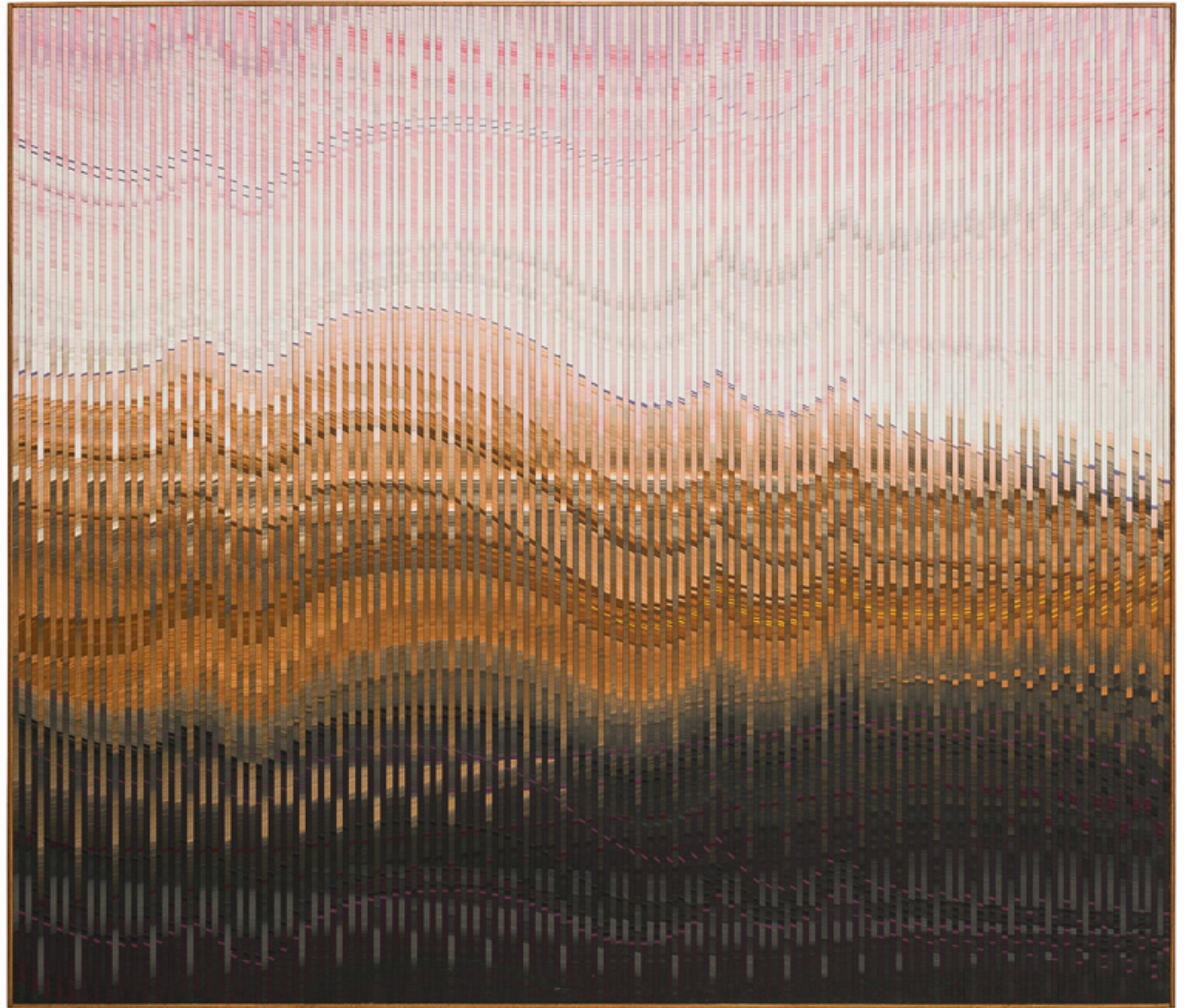




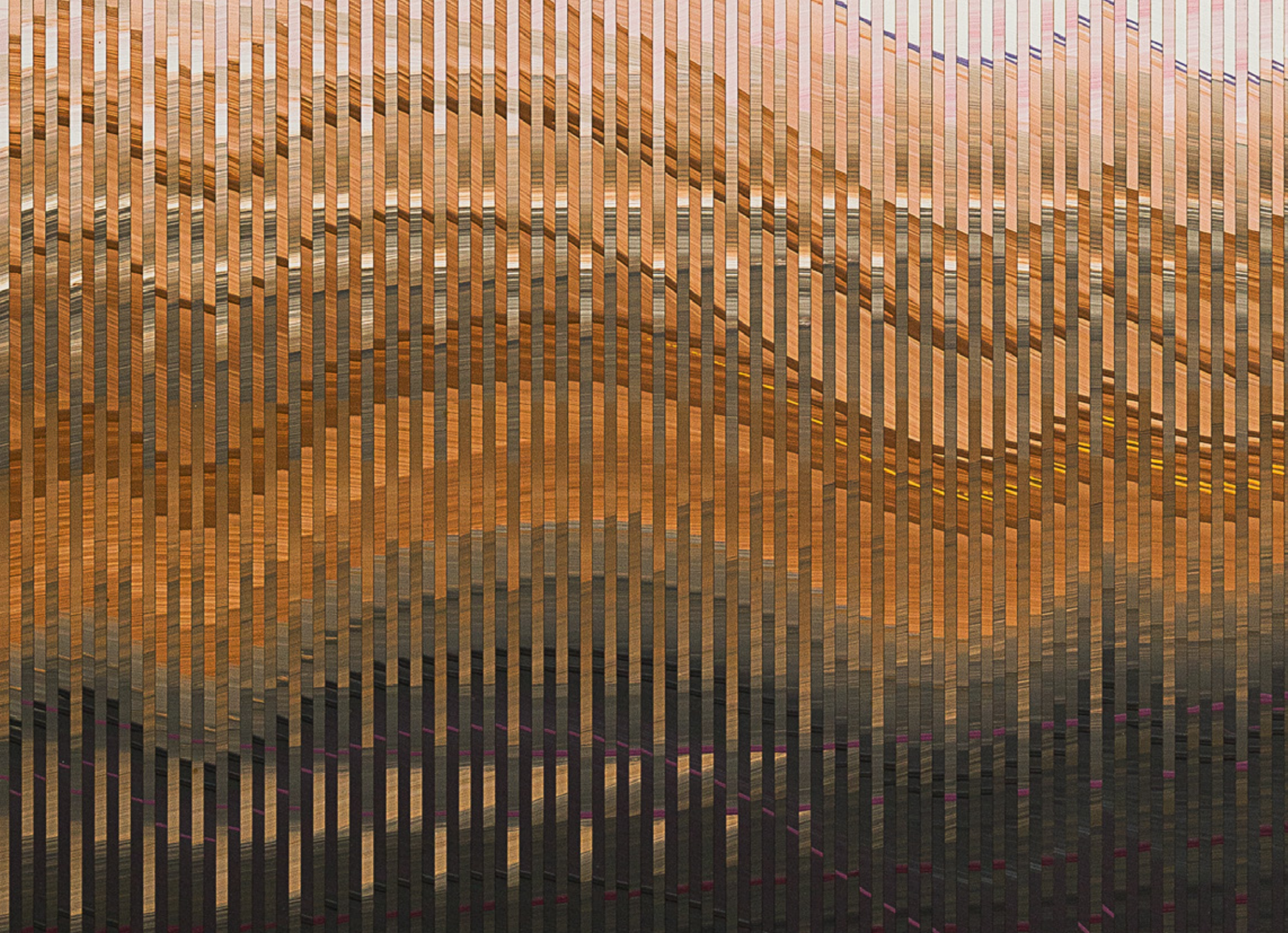
Carlos Cruz-Diez
Color Aditivo, Série Caracas C1, 2010
cromografia sobre alumínio
chromography on aluminum
80 x 160 cm, ed. 2/3
31 ½ x 63 in

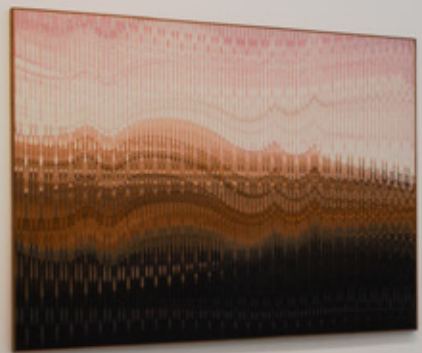




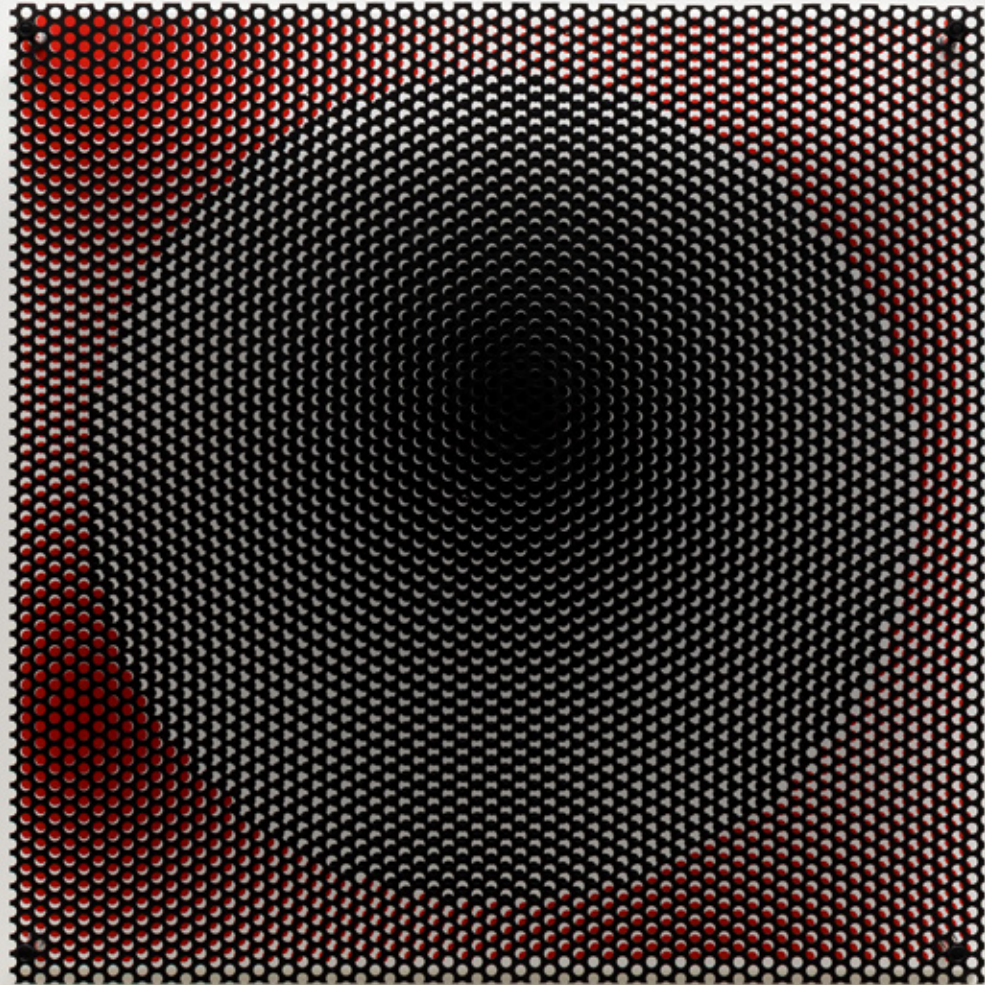


Abraham Palatnik
W-74, 2005
acrílica sobre madeira
acrylic on wood
108,8 x 126 cm
42 5/8 x 49 3/8 in

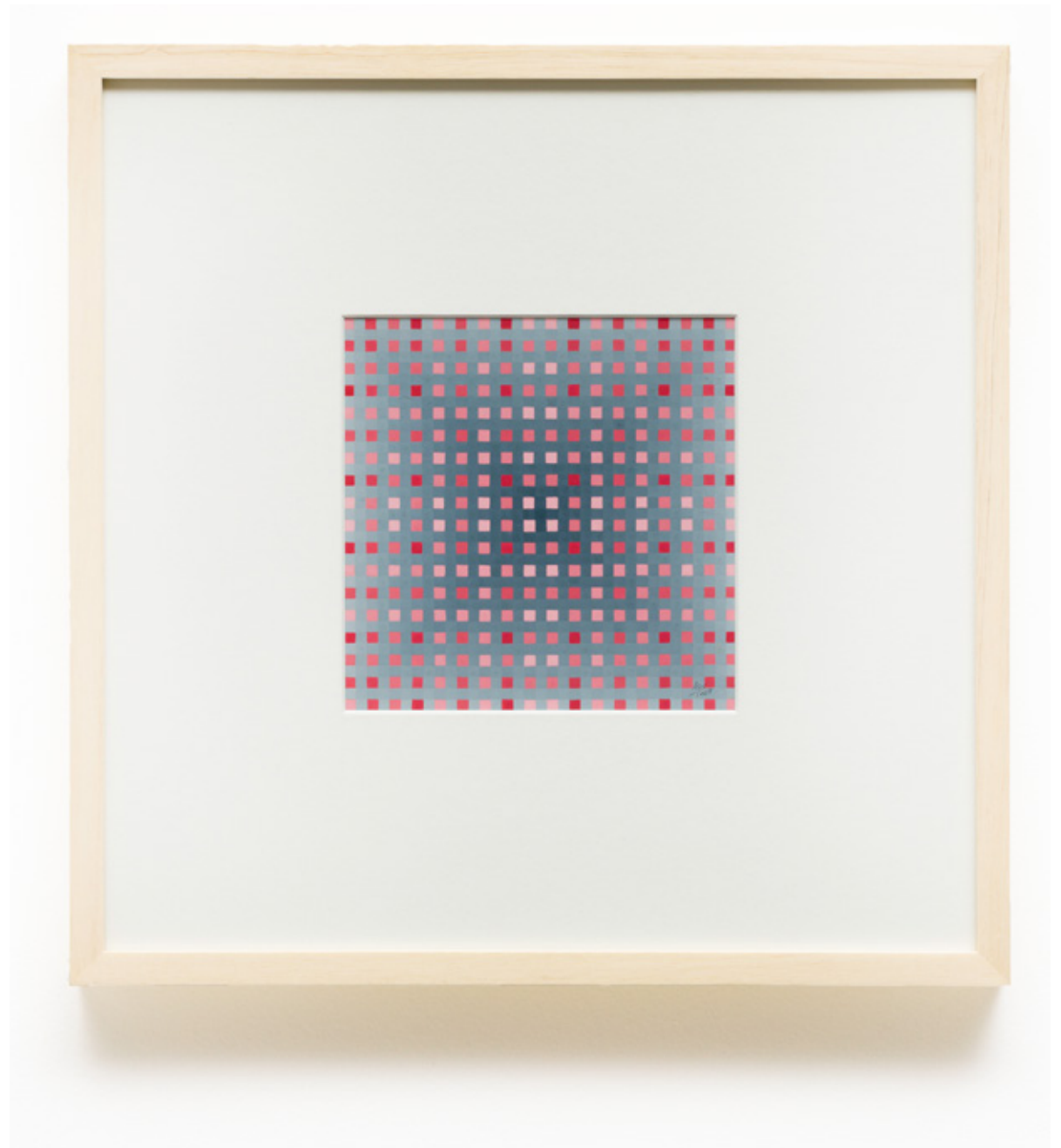




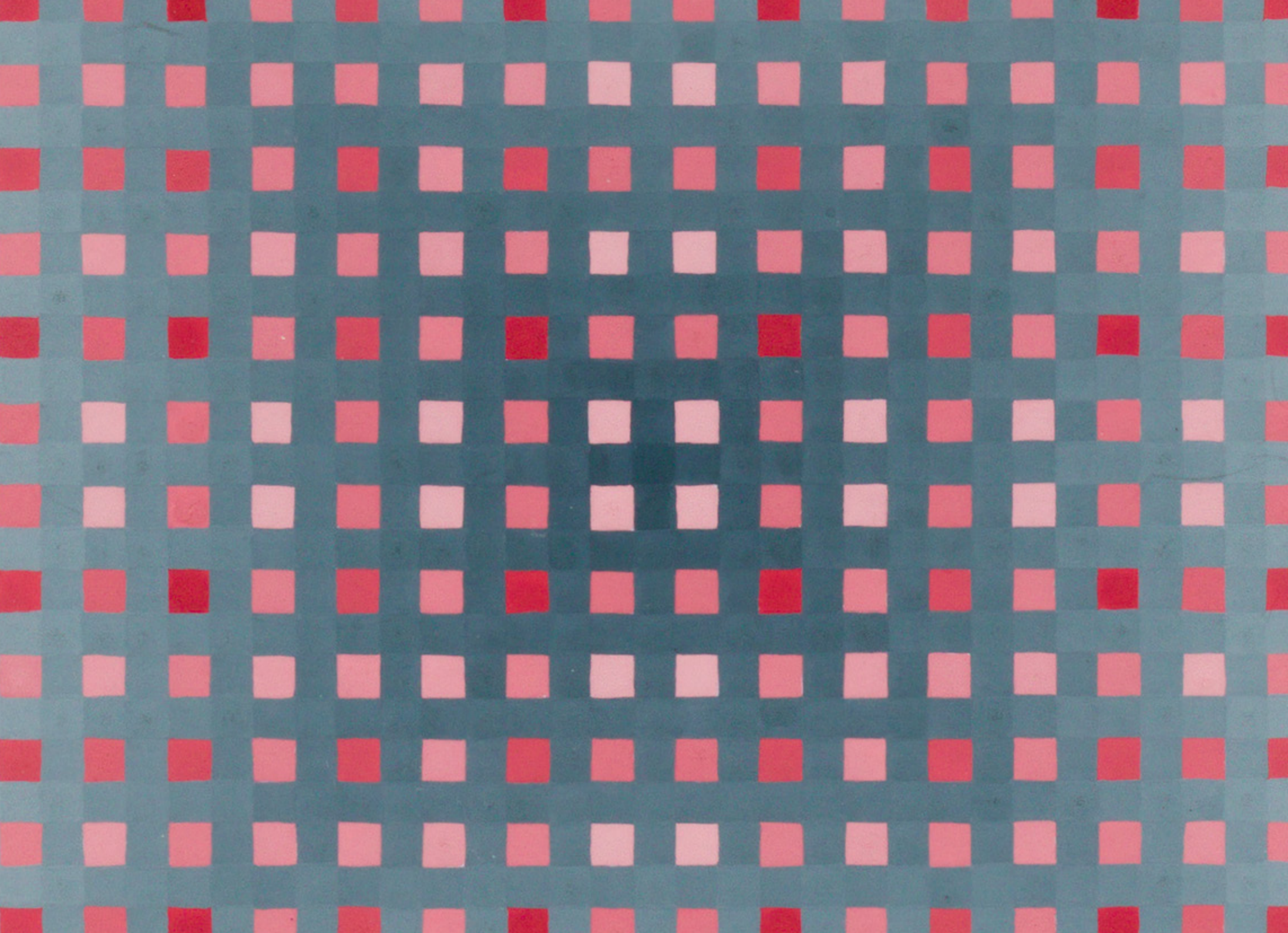


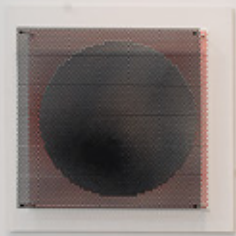


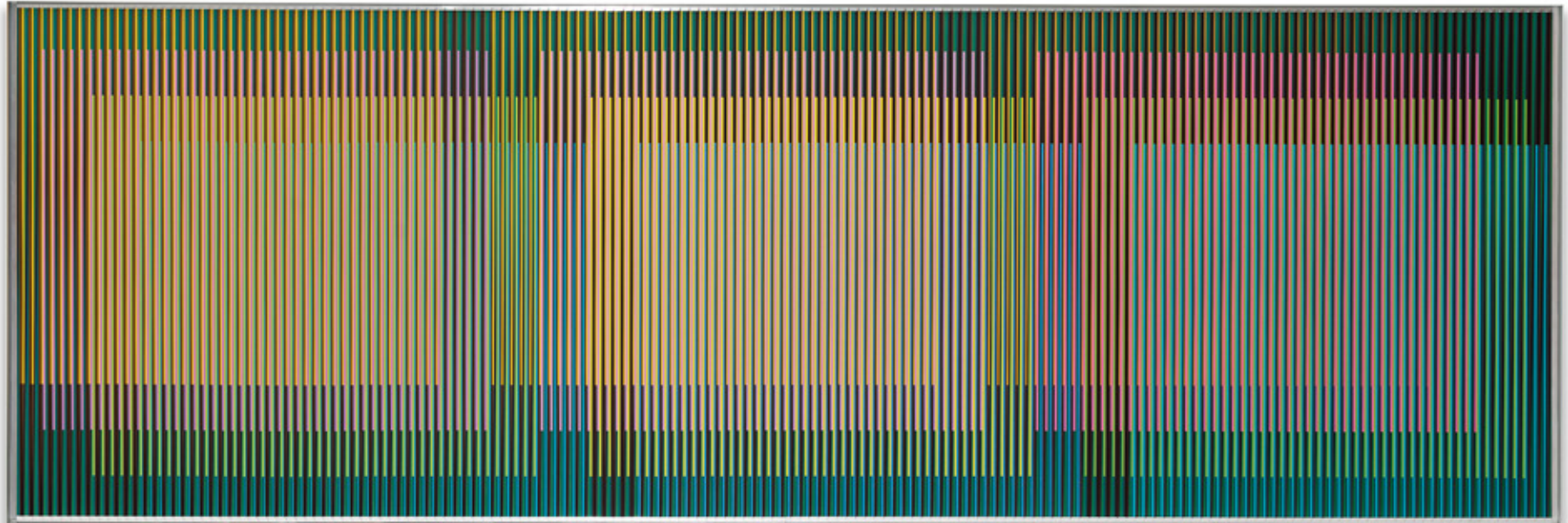
Antonio Asis
Grille, 2005
Acrílica sobre madeira e metal
acrylic on wood and metal
88 x 88 x 13,5 cm
34 $\frac{3}{8}$ x 34 $\frac{3}{8}$ x 5 $\frac{1}{8}$ in



Antonio Asis
Petits Carrés Rythmiques, 1969
acrílica sobre papel
acrylic on paper
17,8 x 17,8 cm | 42 x 42 cm (com moldura)
7 ¹/₆₄ x 7 ¹/₆₄ in | 16 ⁵/₈ x 16 ⁵/₈ in (with frame)



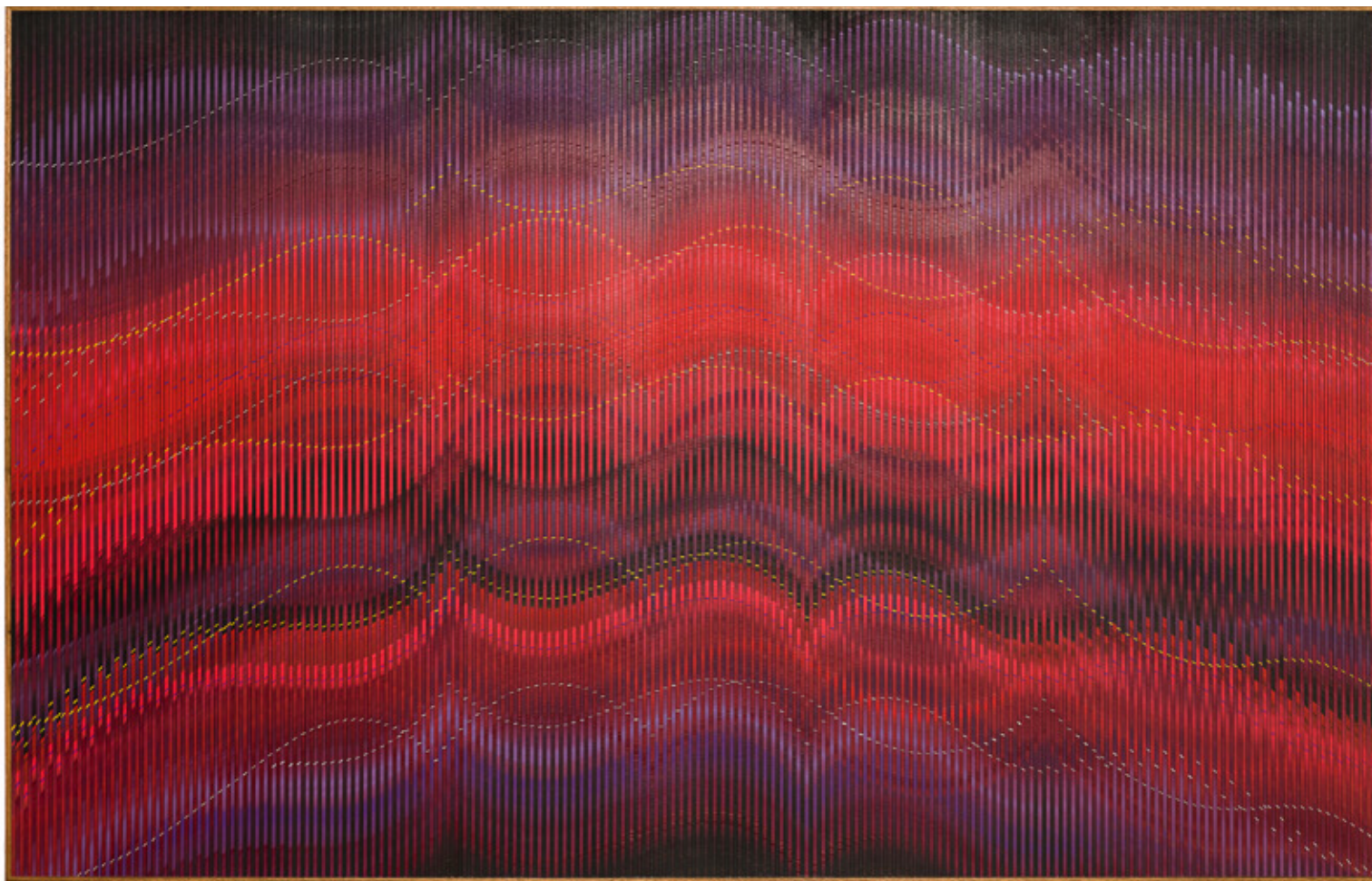




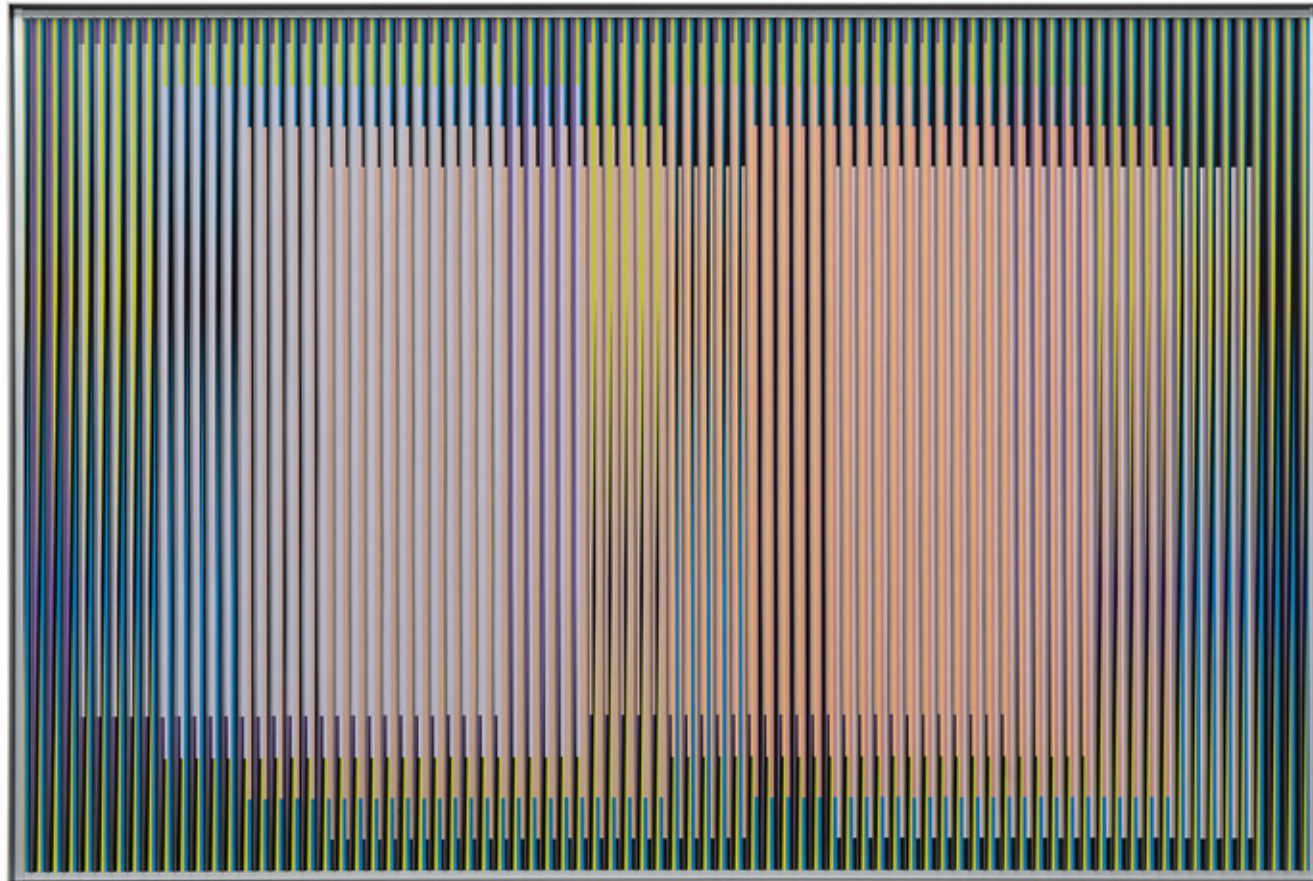
Carlos Cruz-Diez
Physichromie Panam 162, 2014
cromografia sobre alumínio
chromography on aluminum
60 x 180 cm
23 ⁵/₈ x 70 ⁴/₅ in



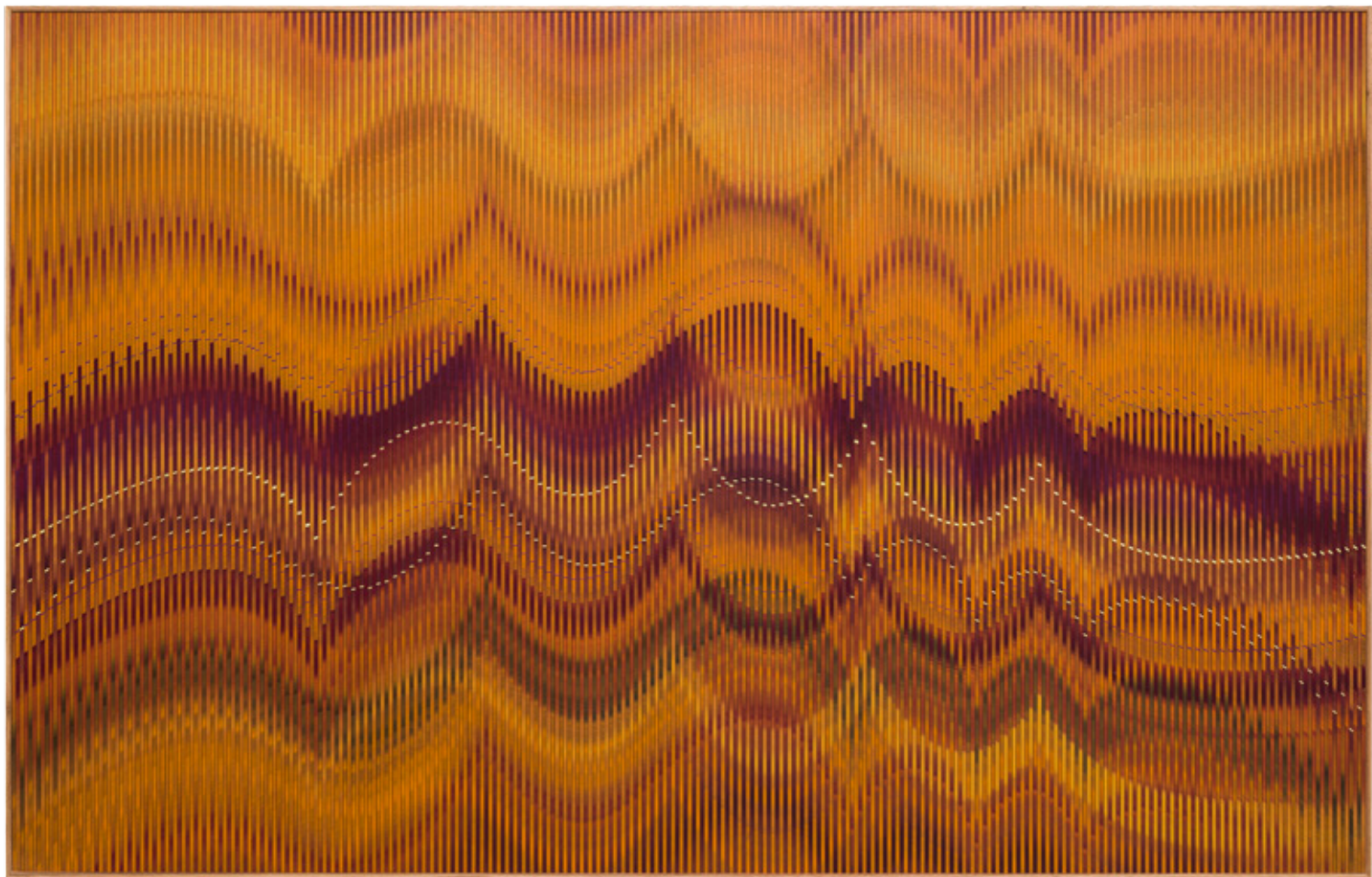
Carlos Cruz-Diez
Cromointerferencia Espacial 46, 1964 - 2017
cromografía sobre aluminio e cinta elástica
chromography on aluminum and elastic band
60 x 60 cm, ed. 8/8
23 ⁵/₈ x 23 ⁵/₈ in



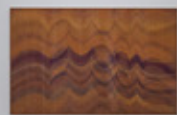
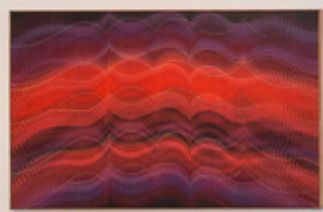
Abraham Palatnik
W-944, 2016
acrílico sobre madeira
acrylic on wood
107,5 x 168,9 cm
42 1/3 x 66 1/2 in



Carlos Cruz-Diez
Physichromie Panam 293, 2018
cromografía sobre alumínio
chromography on aluminum
60 x 90 cm
23 ⁵/₈ x 35 ³/₇ in

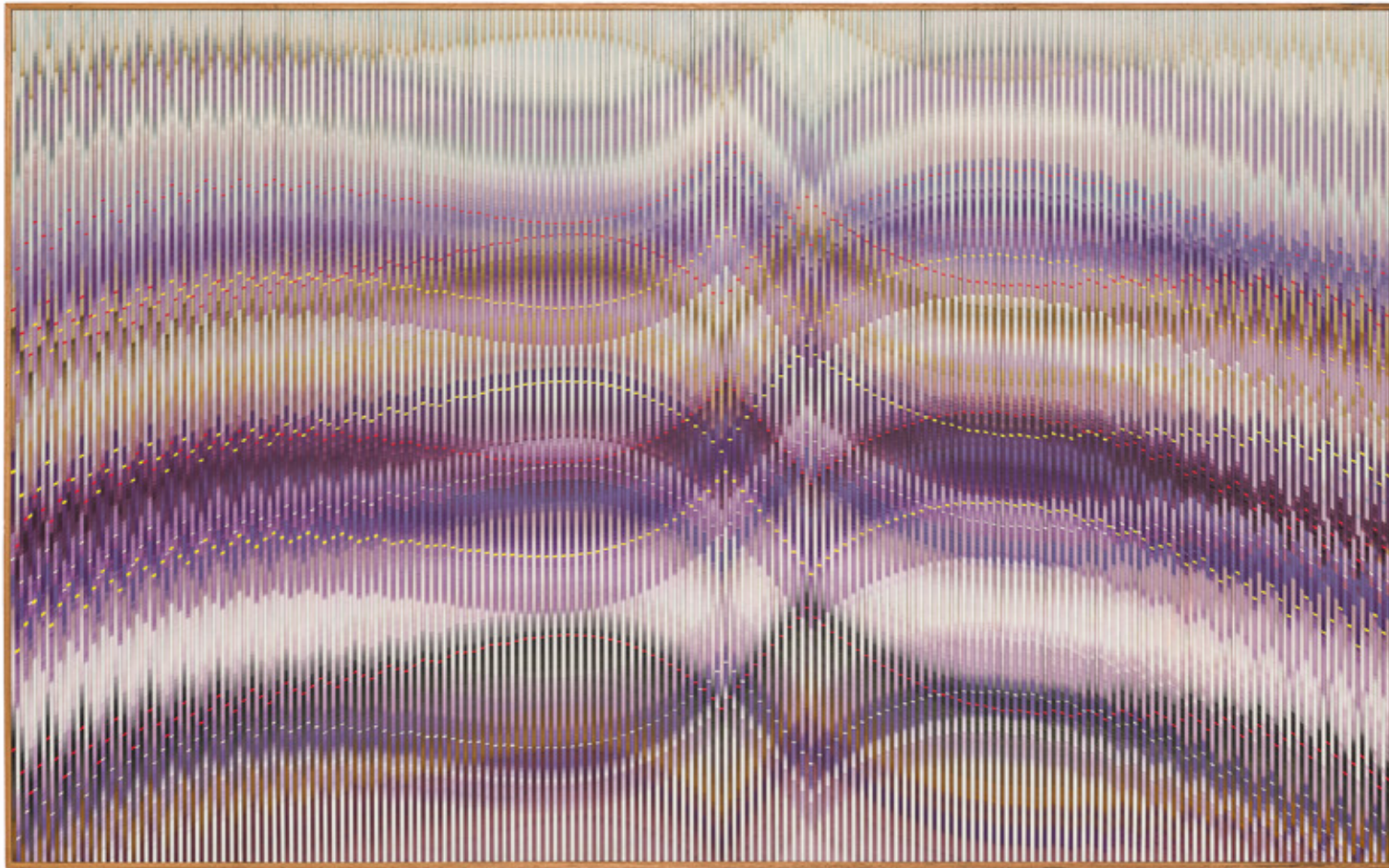


Abraham Palatnik
W-H/16, 2017
acrílico sobre madeira
acrylic on wood
105 X 165,4 cm
41 1/3 x 65 1/8 in

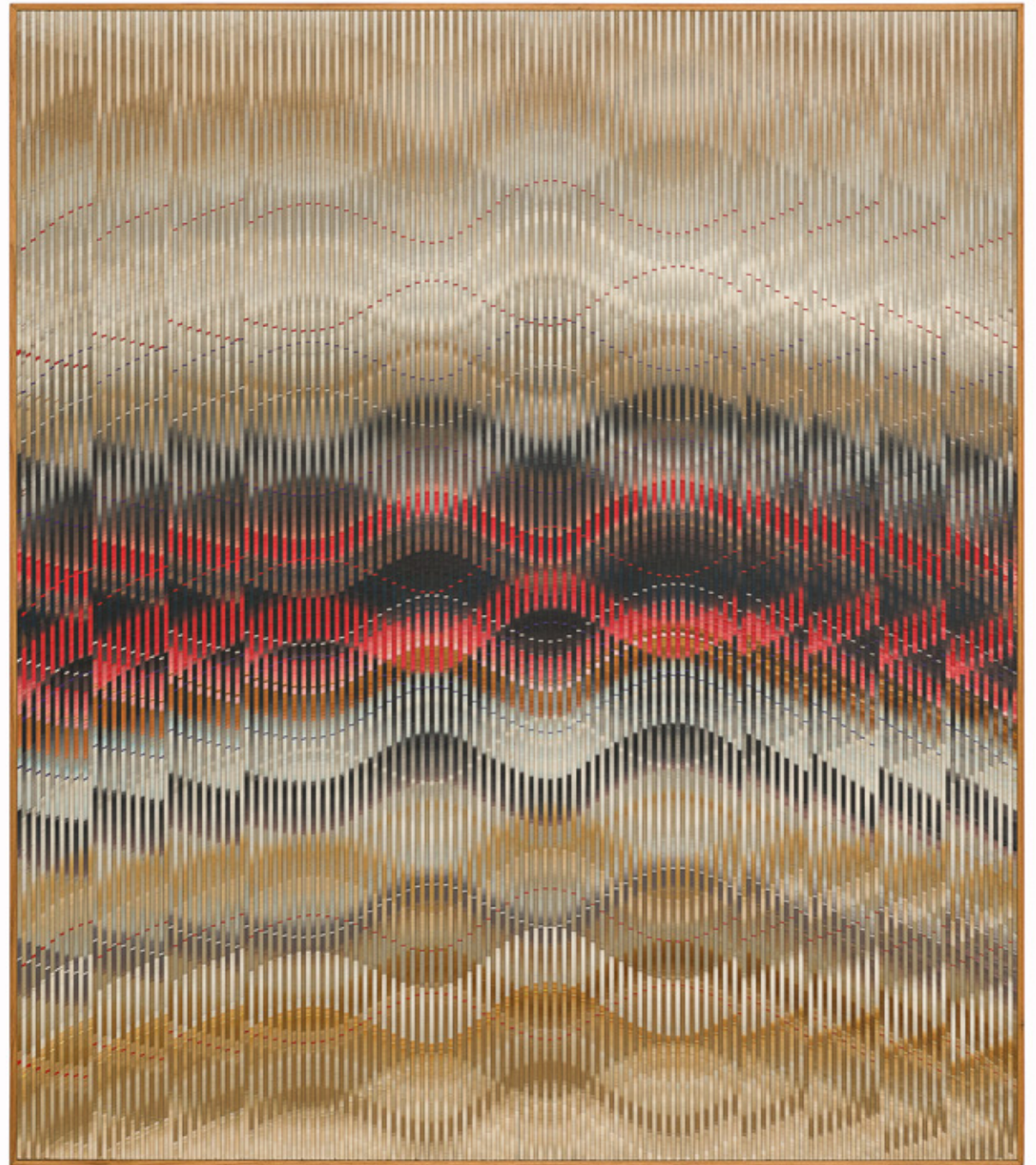


Abraham Palatnik
W -319, 2009
acrílica sobre madeira
acrylic on wood
30,8 x 24,8 cm
12 1/8 x 9 5/8 in





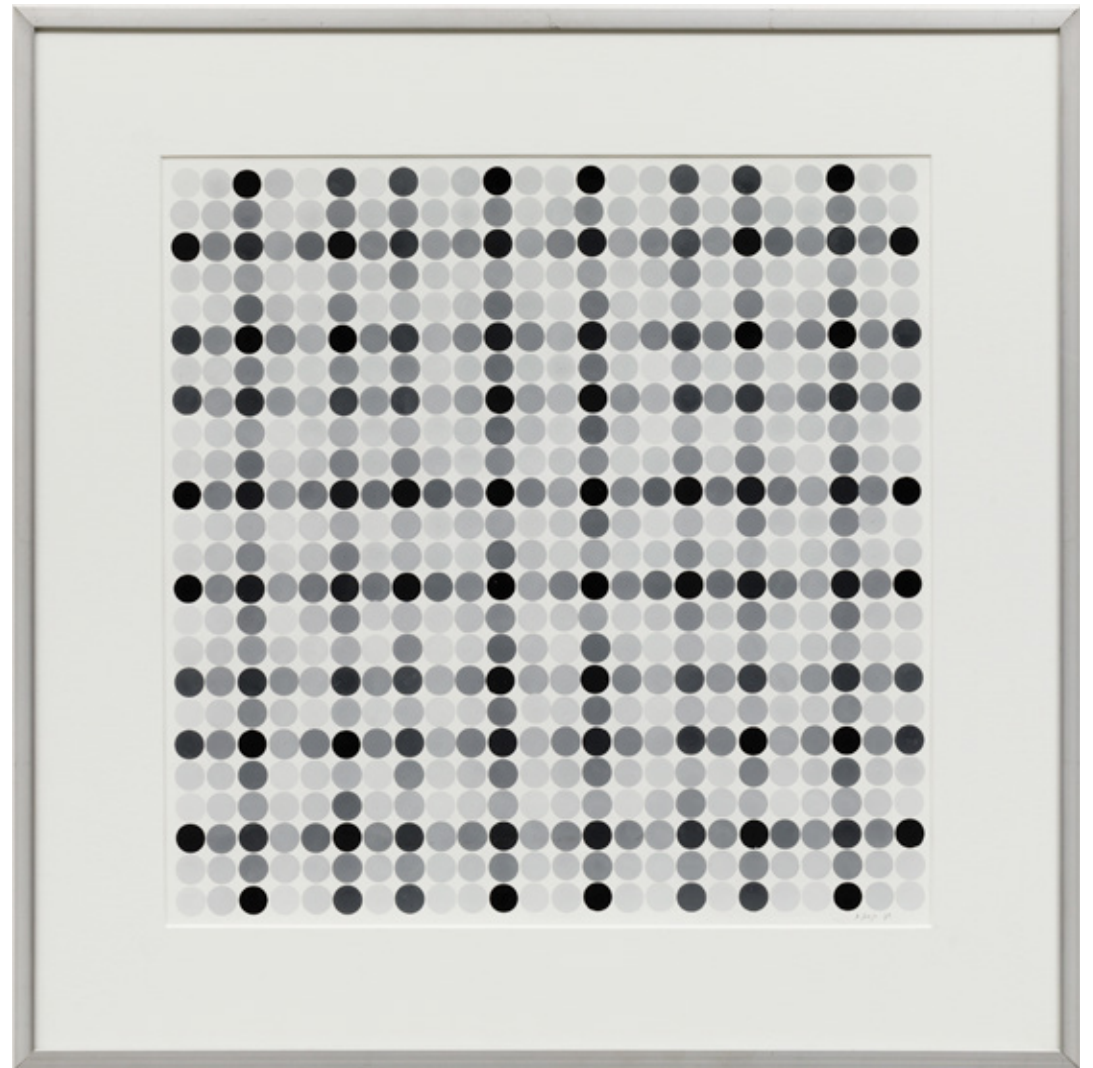
Abraham Palatnik
W-H/178, 2019
acrílica sobre madeira
acrylic on wood
104 x 168 cm
41 x 66 1/2 in



Abraham Palatnik
W-682, 2015
acrílica sobre madeira
acrylic on wood
124,5 x 108,5 cm
49 ¹/₆₄ x 42 ²³/₃₂ in

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





Antonio Asis

Pastilles, 1978

acrílica sobre cartão

acrylic on cardboard

36,9 x 36,9 cm | 51 x 51 cm (com moldura)

14 ¹⁷/₃₂ x 14 ¹⁷/₃₂ in | 20 ¹/₈ x 20 ¹/₈ in (with frame)



Antonio Asis

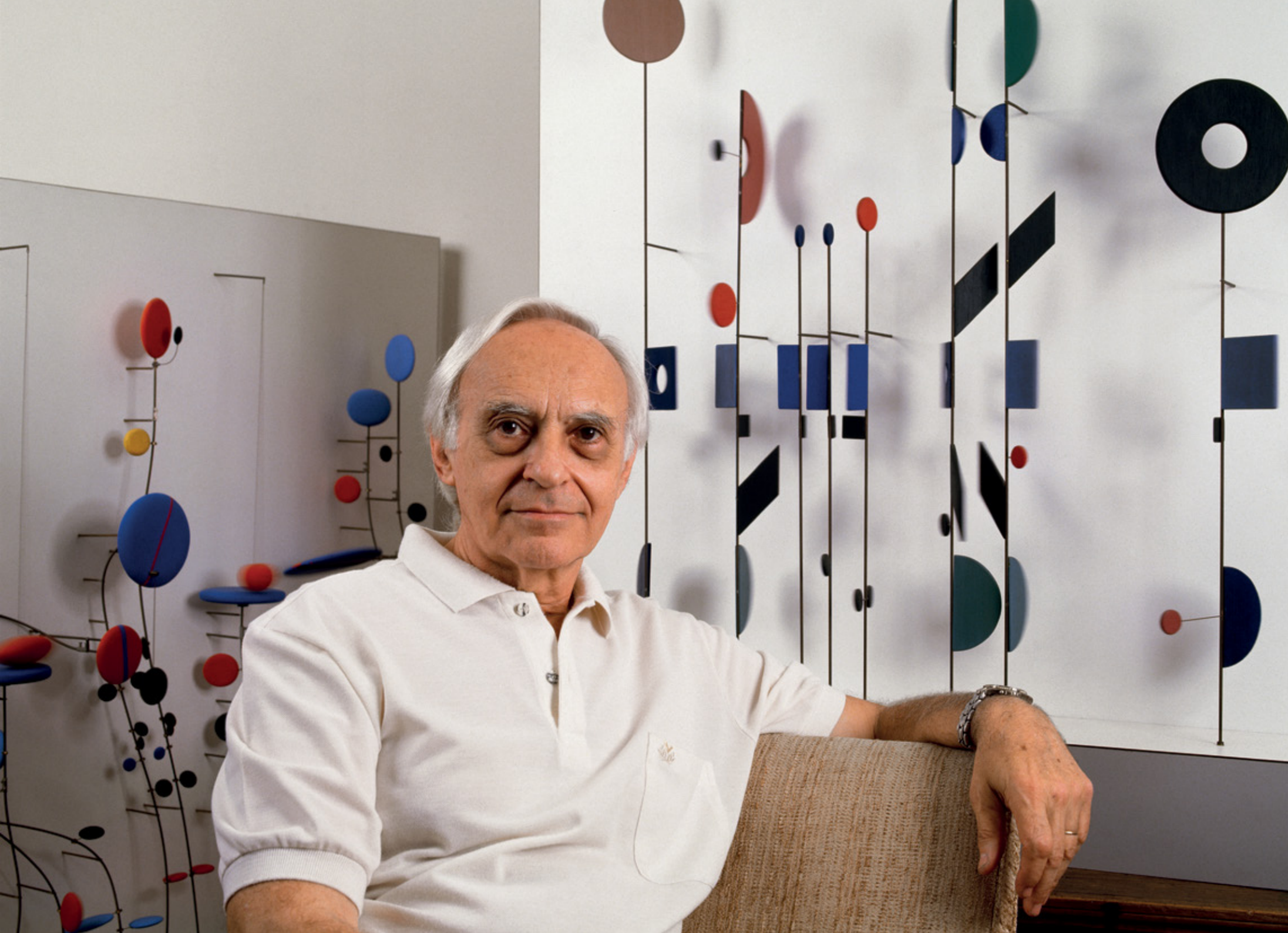
Carrés Rythmiques, 1975

acrílico sobre cartão

acrylic on cardboard

40 x 39,7 cm | 62 x 62 cm (com moldura)

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



Abraham Palatnik (Natal, 1928 – Rio de Janeiro, 2020) nasceu em Natal, em 1928, oriundo de uma família de judeus russos que se instalou na cidade em 1912. Em 1932, mudou-se com a família para a região onde atualmente se localiza o Estado de Israel. De 1942 a 1945, estudou na Escola Técnica Montefiori, em Tel Aviv, e se especializou em motores de explosão. Nesse período iniciou seus estudos em artes no ateliê do pintor Haaron Avni e do escultor Sternshus. Entre os anos 1943 e 1947 frequentou o Instituto Municipal de Arte de Tel Aviv, período importante em sua formação.

Retornou ao Brasil em 1948 e se instalou no Rio de Janeiro. Conviveu com os artistas Ivan Serpa, Renina Katz, Almir Mavignier e com o crítico de arte Mário Pedrosa. Aproximou-se do trabalho e da filosofia da atuação da doutora Nise da Silveira, no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro. O contato com os artistas e as discussões conceituais com Mário Pedrosa fizeram Palatnik romper com os critérios convencionais de composição, a abandonar o figurativo e partir para relações mais livres entre forma e cor.

Por volta de 1949, iniciou estudos no campo da luz e do movimento, que resultaram no Aparelho Cinecromático, exposto em 1951, na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, na qual recebeu menção honrosa do júri internacional. Em 1954, integrou o Grupo Frente, ao lado de Ivan Serpa, Ferreira Gullar, Mário Pedrosa, Franz Weissmann, Lygia Clark, entre outros.

Desenvolveu, 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 constante em sua obra, atuando como importante recurso de ordenação do espaço. É considerado internacionalmente um dos pioneiros da arte cinética, tendo participado de exposições relevantes como algumas edições da Bienal de São Paulo, da XXXII Bienal de Veneza e inclusive da exposição emblemática Los Cinéticos no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía em 2007. Faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 2020.

Sua obra está representada em museus e coleções importantes, entre elas: MoMA, Nova York; Fontanals-Cisneros Art Foundation, Miami; Fundación Patricia Phelps de Cisneros, Caracas e Nova York; William Keiser Museum, Krefeld; MALBA, Buenos Aires; MAM, São Paulo; Instituto Itaú Cultural, São Paulo; MAC-USP, São Paulo; MAM, Rio de Janeiro; MAC, Niterói; MAC, Curitiba; MON, Curitiba e MAC, Brasília.

Abraham Palatnik (Natal, 1928 – Rio de Janeiro, 2020) was born in Natal, in 1928, from a family of Russian Jews who settled in the city in 1912. In 1932, he moved with his family to the region where the State of Israel is now located. From 1942 to 1945, he studied at the Montefiori Technical School in Tel Aviv, and specialized in explosion engines. During this period, he began his studies in the arts at the studio of painter Haaron Avni and sculptor Sternshus. Between 1943 and 1947 he attended the Tel Aviv Municipal Art Institute, it was an important period in his education.

He returned to Brazil in 1948 and settled in Rio de Janeiro. He met the artists Ivan Serpa, Renina Katz, Almir Mavignier and the art critic Mário Pedrosa. He became acquainted with the work and philosophy of Dr. Nise da Silveira at the Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro (Psychiatric Hospital). The contact with these artists and the conceptual discussions with Mário Pedrosa made Palatnik break away from the conventional criteria of composition, abandoning the figurative and moving towards freer relationships between form and color.

Around 1949, he began studies in the area of light and movement, which resulted in the Aparelho Cinecromático (Kinematic Device), exhibited in 1951 at the 1st São Paulo International Biennial, where he received an honorable mention from the international jury. In 1954, he joined the Grupo Frente, alongside Ivan Serpa, Ferreira Gullar, Mário Pedrosa, Franz Weissmann, Lygia Clark, among others.

He developed, from 1964 on, Objetos Cinéticos (Kinetic Objects), an unfolding of the Cinecromáticos (Kinematic) ones, showing the internal mechanism of functioning and suppressing the projection of light. Mathematical rigor is constant in his work, acting as an important resource for ordering space. He is internationally considered one of the pioneers of kinetic art, having participated in relevant exhibitions such as some editions of the Biennial of São Paulo, the XXXII Biennial of Venice and even the emblematic exhibition Los Cinéticos at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in 2007. He passed away in the city of Rio de Janeiro in 2020.

His work is represented in important museums and collections, including: MoMA, New York; Fontanals-Cisneros Art Foundation, Miami; Fundación Patricia Phelps de Cisneros, Caracas and New York; William Keiser Museum, Krefeld; MALBA, Buenos Aires; MAM, São Paulo; Instituto Itaú Cultural, São Paulo; MAC-USP, São Paulo; MAM, Rio de Janeiro; MAC, Niterói; MAC, Curitiba; MON, Curitiba; and MAC, Brasília.



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, as teorias da Bauhaus e os mecanismos da percepção visual. Iniciou sua produção ainda com uma estética cubista, passou por um estilo geométrico mais lírico, e então partiu para um vocabulário abstrato rigoroso. 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, mudou-se definitivamente para Paris. Na capital francesa, aproximou-se da Galerie Denise René e, naquele mesmo ano, investigando questões óticas, criou seu primeiro relevo em grade inspirado pelos 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.

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 por meio 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. Participou da exposição *30 Argentins de la Nouvelle Génération*, em 1962, na Galerie Creuze e, em 1970, depois de integrar diversas coletivas, realizou sua primeira individual na galeria Krebs, em Berna, Suíça. 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. Mais adiante, o foco de seu trabalho passou também a residir no movimento real. 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); *"Kinética"*, 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, Madrid (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 Chéri, 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; Museo Nacional Tres de Febrero (MUNTREF), Buenos Aires; Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), Santiago; e Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar.

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, Bauhaus theories and the mechanisms of visual perception. He began his production with a cubist aesthetic, then adopted a more lyrical geometric style, before turning to a rigorous abstract vocabulary. 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, he moved permanently to Paris. In the French capital, he became close to Gallery Denise René, and 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.

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. Participated in the exhibition *30 Argentins de la Nouvelle Génération*, in 1962, at Galerie Creuze and in 1970, after several group shows, he held his first solo at Krebs Gallery in Bern, Switzerland. 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. Afterwards, the focus of his work also resided on real movement. 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); *"Kinética"*, 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, Milan (1995); *"Antonio Asis"*, Sicardi Gallery, Houston (2007); and *"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 Chéri, 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; Museo Nacional Tres de Febrero (MUNTREF), Buenos Aires; Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), Santiago; Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar.



Carlos Eduardo Cruz-Diez (Caracas, 1923 - Paris, 2019) investigou a cor como uma realidade autônoma que se desdobra no tempo e no espaço. Ainda jovem, aos 16 anos, matriculou-se na Escola de Artes Plásticas e Aplicadas, onde se formou em 1945. Inicialmente, realizava pinturas focadas no realismo social, mas já naquele período formativo havia percebido a importância de trabalhar com a cor. Aprendeu, portanto, a não pintar o matiz plano e evidente dos objetos, mas sim a interpretar as nuances que compõem as coisas do mundo. Aos poucos, foi aprofundando sua pesquisa e calcando outras camadas de investigação, baseadas em apreciar que a cor está no espaço e que precisamos saber vê-la. Na juventude, trabalhou como ilustrador e designer gráfico, além de ter feito quadrinhos para jornais venezuelanos. Depois, atuou como diretor criativo da agência de publicidade McCann-Erickson. Na década de 1950, começou a se interessar pelo abstracionismo e, em 1955, morou um ano e meio em Barcelona, quando teve a oportunidade de visitar a exposição *Le Mouvement*, na Galerie Denise René, em Paris. Após breves viagens a Nova York e Paris, em 1957, retornou a Caracas e fundou o Estudio de Arte Visual, dedicado ao design gráfico e industrial.

Em 1959, criou o primeiro *Physichromie* (Fisicromia), um sistema de cores virtuais que revelavam circunstâncias e condições mutáveis de acordo com o movimento do observador. Nos trabalhos de *Chromosaturation* (Cromossaturação), produzia um ambiente artificial composto por três tons – vermelho, verde e azul –, que permitiam ao visitante mergulhar em uma atmosfera totalmente monocromática. A experiência propunha um distúrbio na retina que ativava no espectador a noção da cor como uma situação material ou física. Sua pesquisa orientou-se para os chamados eventos cromáticos, nos quais os matizes, ao interagir com os espectadores, criavam um evento autônomo. O artista, então, passou a concentrar-se na dissociação do binômio forma-cor, propondo a liberação desses elementos.

Em 1960, Cruz Diez mudou-se permanentemente em Paris e, no ano seguinte, participou da exposição *Bewogen Beweging* no Museu Stedelijk, em Amsterdam; já em 1965, participou da exposição *"The Responsive Eye"*, no MoMA. Foi próximo de artistas como Jesús Rafael Soto, principalmente pelo interesse no estudo de vibrações ópticas e o senso de movimento nos trabalhos. Cruz-Diez também acreditava na importância acadêmica, tendo lecionado na *École Supérieure des Beaux Arts et Kinetic Techniques*, em Paris, e professor titular do Instituto Internacional de Estudos Avançados, em Caracas. Realizou trabalhos de larga escala ao redor do mundo como resultado de uma pesquisa que redefiniu a experiência pública, como, por exemplo, no Simón Bolívar International Airport.

Dentre exposições importantes individuais destacam-se: *"El Peso de la Forma: The Graphic Design of Carlos Cruz-Diez"* (2021), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; *"Cruz-Diez, Hommage à la Couleur"*, Galerie Denise René, Paris (2019); *"Cruz-Diez en noir et blanc"* (2014), Maison de l'Amérique Latine, Paris; *"Carlos Cruz-Diez: The Embodied Experience of Color"* (2010), Miami Art Museum, Miami; *"Apuntes sobre el Color"* (1993), Museo de Bellas Artes, Caracas. Integrou as exposições coletivas: *"Lo[s] Cinético[s]"* (2007), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; *"Latin American Artists of the Twentieth century"* (1993), MoMa, Nova York, *"The Responsive Eye"* (1965), MoMa, Nova York; *"Mouvement 2"* (1964), Galerie Denise René, Paris; *"Bewogen Beweging"* (1961), Stedelijk Museum, Amsterdam. Possui trabalhos em acervos de instituições como MoMA, Nova York, Tate Modern, Londres, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Centre Pompidou, Paris, Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago, Museum of Fine Arts, Houston e Wallraf-Richartz Museum, Cologne.

Carlos Eduardo Cruz-Diez (Caracas, 1923 - Paris, 2019) investigated color as an autonomous reality that unfolds in time and space. Still young, at the age of 16, he enrolled in the School of Fine and Applied Arts, where he graduated in 1945. Initially, the artist made paintings that focused on social realism, but already during this formative period he had realized the importance of working with color. He learned, therefore, not to paint the flat and obvious hue of objects, but to interpret the nuances that make up things in the world. Gradually, he deepened his research and paved other layers of investigation, appreciating that color is in space and that we need to learn how to see it. In his youth, he worked as an illustrator and graphic designer, and made comics for Venezuelan newspapers. Later on, he worked as a creative director in the McCann-Erickson advertising agency. In the 1950s, he became interested in abstractionism and, in 1955, he lived in Barcelona for a year and a half, when he had the opportunity to visit the exhibition *Le Mouvement* at Galerie Denise René, in Paris. After brief trips to New York and Paris in 1957, he returned to Caracas and founded the Estudio de Arte Visual, dedicated to graphic and industrial design.

In 1959, he made the first *Physichromie*, a system of virtual colors that revealed changing circumstances and conditions according to the observer's movement. In the works *Chromosaturation*, he created an artificial environment composed of three layers of colors – one red, one green and one blue–, which plunged the visitor into a totally monochromatic atmosphere. The experiment proposed a disturbance in the eye's retina that activated in the spectator the notion of color as a material or physical situation. His research was guided towards the so-called chromatic events, in which the nuances, when interacting with the spectators, created an autonomous event. The artist focused on the dissociation of the form-color binomial, proposing the liberation of color of the form.

In 1960, Cruz Diez moved permanently to Paris and, the following year, he participated in the exhibition *Bewogen Beweging* at the Stedelijk Museum in Amsterdam; then, in 1965, he participated in the exhibition *"The Responsive Eye"*, at MoMA. He was close to artists such as Jesús Rafael Soto, mainly because of his interest in the study of optical vibrations and the sense of movement in the works. Cruz-Diez believed in academic importance, having taught at the *École Supérieure des Beaux Arts et Kinetic Techniques* in Paris, and also at the International Institute for Advanced Studies, in Caracas. He produced large-scale works around the world as a result of investigations that redefined the public experience, such as the piece located at the Simón Bolívar International Airport.

Important solo exhibitions include: *"El Peso de la Forma: The Graphic Design of Carlos Cruz-Diez"* (2021), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; *"Cruz-Diez, Hommage à la Couleur,"* Galerie Denise René, Paris (2019); *"Cruz-Diez en noir et blanc"* (2014), Maison de l'Amérique Latine, Paris; *"Carlos Cruz-Diez: The Embodied Experience of Color"* (2010), Miami Art Museum, Miami; *"Apuntes sobre el Color"* (1993), Museo de Bellas Artes, Caracas. He was part of the group exhibitions: *"Lo[s] Cinético[s]"* (2007), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; *"Latin American Artists of the Twentieth century"* (1993), MoMa, New York, *"The Responsive Eye"* (1965), MoMa, New York; *"Mouvement 2"* (1964), Galerie Denise René, Paris; *"Bewogen Beweging"* (1961), Stedelijk Museum, Amsterdam. He has works in the collections of institutions such as MoMA, New York, Tate Modern, London, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Centre Pompidou, Paris, Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago, Museum of Fine Arts, Houston, and Wallraf-Richartz Museum, Cologne.



SOTO

Jesús Rafael Soto (Ciudad Bolívar, 1923 – Paris, 2005) nasceu em Ciudad Bolívar, na Venezuela, em 5 de junho de 1923, sendo o mais velho de cinco filhos. Iniciou sua carreira fazendo lettering e letreiros para lojas e, a partir dali, começou a pintar pôsteres para cinemas e teatros locais, fazendo até cinquenta cartazes por dia. Na década de 1940, influenciado pelo cubismo, investiu em aspectos construtivos da pintura, focando em paisagens venezuelanas. Em 1942, recebeu uma bolsa para estudar na Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. Se aproximou de Carlos Cruz-Diez, Alejandro Otero e outros artistas da mesma geração. Completou seus estudos, recebeu o diploma de professor e, posteriormente, foi diretor da Escola de Artes da cidade de Maracaibo.

Em 1950, viajou a Paris por seis meses após receber uma bolsa. Permaneceu em Paris após o término da bolsa e se sustentava tocando violão. Então, Soto passou a explorar as possibilidades de harmonia, ressonância e sobreposição, trabalhando inicialmente com Plexiglas, criando “Deux carrés dans l’espace” em 1953. Em 1955, participou da emblemática exposição Le Mouvement, realizada na Denise René Gallery, ao lado de nomes como Alexander Calder, Jean Tinguely, Victor Vasarely e Marcel Duchamp. Isso alterou profundamente a lógica de seu trabalho. O artista passou a ser parte do movimento óptico e cinético, apesar de nunca ter se alinhado com qualquer grupo de forma rígida.

Em 1956, abriu sua primeira individual na galeria Denise René e, dois anos depois, sua primeira retrospectiva no Museo de Bellas Artes, em Caracas. No final da década de 1950, deixou de produzir com Plexiglas e caminhou para a utilização de metal em formas de grade contra fundos listrados. Na década de 1970, criou seus primeiros penetráveis, feitos com tubos de metal e, três anos depois, inaugurou em sua cidade natal o Jesús Soto Museum of Modern Art. Passou a investigar instalações e trabalhos escultóricos de dimensões monumentais. Soto recebeu a medalha Picasso da Unesco, um prêmio geralmente oferecido no campo da música, sendo ele o primeiro artista visual a recebê-lo. Obteve o título de doutorado honorário pela Carabobo University na Venezuela. Soto faleceu em Paris, em 2005, deixando para trás um dos principais legados da arte óptica e cinética do mundo.

Dentre as importantes exposições individuais que realizou, destacam-se: “Soto. The Fourth Dimension” (2019), Guggenheim Bilbao; “Soto: Chronochrome” (2015), Galerie Perrotin, Nova York; “Visión en Movimiento” (2006), Fundación PROA, Buenos Aires. Integrou diversas coletivas, incluindo: “Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980”(2015), MoMA, Nova York; “Lo(s) Cinético(s)” (2007), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri; “Denise René, l’Intrépide – Une Galerie dans l’Aventure de l’Art Abstrait”, Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris; Bienal de Veneza (1958); Bienal de São Paulo (1957); e “Le Mouvement”, (1955), Galerie Denise René, Paris. Possui trabalhos em acervos de instituições relevantes, como Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; MAC-USP, São Paulo; Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago; Tate Gallery, Londres; Musée National d’Art Moderne Centre Georges Pompidou, Paris; Fondation Louis Vuitton, Paris; Sammlung Lenz Schönberg, Munique; Fondazione Lucio Fontana, Milão; National Museum of Contemporary Art, Seul; Guggenheim Museum, Nova York; e MoMA, Nova York.

Jesús Rafael Soto (Ciudad Bolívar, 1923 – Paris, 2005) was born in Ciudad Bolívar, Venezuela, on June 5, 1923, the oldest of five children. He began his career doing letterings for stores, and from then on, he started painting posters for local cinemas and theaters, producing up to fifty posters a day. In the 1940s, influenced by cubism, invested in constructive aspects of painting, focusing on Venezuelan landscapes. In 1942, he received a scholarship to study at the Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas of Caracas. He became close to Carlos Cruz-Diez, Alejandro Otero, and others artists from the same generation. He completed his studies, receiving a teaching degree, and later, serving as director of the School of Arts in the city of Maracaibo.

In 1950, he traveled to Paris for six months after receiving a scholarship. He remained in Paris after his scholarship ended and supported himself by playing the guitar. Therefore, Soto began to explore the possibilities of harmony, resonance, and superposition, working initially with Plexiglas, creating “Deux carrés dans l’espace” in 1953. In 1955, he participated in the emblematic exhibition Le Mouvement, held at the Denise René gallery, alongside Alexander Calder, Jean Tinguely, Victor Vasarely, and Marcel Duchamp. This profoundly changed the logic of his work. The artist became part of the optical and kinetic movement, although he has never rigidly aligned himself with any group.

In 1956, he opened his first solo exhibition at the Denise René gallery and, two years later, had his first retrospective at the Museo de Bellas Artes, in Caracas. In the late 1950s, he stopped working with Plexiglas and moved towards the use of metal in grid forms against striped backgrounds. In the 1970s, he created his first penetrable, made with metal tubes and, three years later, he inaugurated the Jesús Soto Museum of Modern Art. He began to investigate installations and sculptural works of monumental dimensions. Soto received the Unesco Picasso Medal, an award usually given in the field of music, being the first visual artist to receive it. He obtained an honorary doctorate from Carabobo University in Venezuela. Soto died in Paris, in 2005, leaving behind one of the world’s major legacies of optical and kinetic art.

Among the important solo exhibitions he has held, stand out: “Soto. The Fourth Dimension” (2019), Guggenheim Bilbao; “Soto: Chronochrome” (2015), Galerie Perrotin, New York; “Visión en Movimiento” (2006), Fundación PROA, Buenos Aires. He has participated in several group exhibitions, including: “Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980”(2015), MoMA, New York; “Lo(s) Cinético(s)” (2007), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; “Denise René, l’Intrépide – Une Galerie dans l’Aventure de l’Art Abstrait”, Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris; Venice Biennale (1958); São Paulo Biennale (1957); e “Le Mouvement”, (1955), Galerie Denise René, Paris. He has works in the collections of relevant institutions, such as Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; MAC-USP, São Paulo; Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago; Tate Gallery, London; Musée National d’Art Moderne Centre Georges Pompidou, Paris; Fondation Louis Vuitton, Paris; Sammlung Lenz Schönberg, Munich; Fondazione Lucio Fontana, Milan; National Museum of Contemporary Art, Seoul; Guggenheim Museum, New York; and MoMA, New York.

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