

Oliveras, Elena - Tomasello y Espinosa en torno al cuadrado /
Elena Oliveras ; Ayelén Vázquez ; Joaquín Almeida. - 1a ed .
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Colección Espinosa, 2019.
40 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-46974-1-7

1. Arte. 2. Arte Argentino. 3. Arte Contemporáneo Argentino. I. Vázquez,
Ayelén. II. Almeida, Joaquín III. Título.
CDD 709.82

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro sin la expresa
autorización de Ana Espinosa.

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

La Colección Espinosa declara de buena fe que ha agotado los recursos para
solicitar las autorizaciones de reproducción de las obras
y fotos reproducidas, no habiendo sido posible en algunos casos comunicarse.

TOMASELLO - ESPINOSA

En torno al cuadrado

Homenaje al color

Elena Oliveras

Luis Tomasello y Manuel Espinosa, en un diálogo inédito, dan prueba de la importancia del arte cinético latinoamericano y de los fundamentos de su trascendencia internacional.

Mediante un comportamiento casi biológico, el color adquiere en sus obras el más sutil e infraleve sentido espacial. Los colores “viven” y, al igual que sucede con los seres dotados de vida, influyen en los que los acompañan, siendo transformados a su vez por éstos. Como metáforas del ser vivo, algunos se llevan mejor que otros, se estimulan o se anulan.

El cuadrado es, en esta oportunidad, el elemento vinculante. Ambos artistas lo adoptan como medio para trabajar el color. También funcionó de este modo en los *Homenajes al cuadrado* de Josef Albers, dado que, en términos estrictos, no se rendía homenaje al cuadrado, sino “homenaje al color”. Por su aspecto neutral, estático y frontal, esa figura geométrica pasa a ser la “bandeja” ideal para “servir” el color en toda la complejidad de su dinamismo. Un color que, en el caso de Espinosa, es dinamizado por modulaciones cromáticas y transparencias y, en el de Tomasello, por la acción de la luz, que lo convierte en pura sensación al reflejarse sobre el soporte. Si en las obras cinéticas ópticas de Espinosa el color es materia sobre el plano, en las *Atmósferas cromoplásticas* de Tomasello se transforma en reflejo cromático inmaterial.

Pero más allá de las diferencias, ambos nos sorprenden al descubrir la resonancia mágica, casi metafísica, del color. Resonancia que requiere un espectador atento, “responsable”, decidido a ocupar –en nuestro mundo “líquido” o “gaseoso”– un lugar central en la percepción de aquello que lo rodea.

Tomasello y Espinosa, en torno al cuadrado

Ayelén Vázquez, Colección Espinosa

En 1992 Luis Tomasello creó un poético libro-objeto centrado en la figura del “cuadrado blanco sobre fondo blanco”, donde un sutil juego rítmico expande la tesis suprematista. En la presentación de éste, Catherine Toppal explica: “Luis quería hacer un libro blanco que fuera materia, una evocación de lo que ya no es, un recorrido matemático hacia la muerte. El cuadrado responde a ese deseo, se puede multiplicar y desmultiplicar y así el poema puede mensurar sus misteriosas formas”.

El cuadrado como forma central en el arte es impensable hasta principios del siglo XX. En 1913 Malevich concibe su célebre *Cuadrado negro sobre fondo blanco*. Un verdadero ícono que condensa en sí mismo una nueva concepción del arte pictórico donde el objeto —ya pulverizado desde el cubismo— se eleva hacia el infinito en un espacio dinámico. Años en los que también Mondrian elabora su tesis neoplasticista. Por su parte, Joseph Albers desarrolló su emblemática serie *Homenaje al cuadrado*, donde hacia 1947 estudió las posibilidades dinámicas del color a partir de esta figura que, por su neutralidad y frontalidad, consideró óptima para sus indagaciones. En 1964, en el marco de un conjunto de exposiciones internacionales, se presentó en las salas del Instituto Di Tella una muestra de Albers. Sin duda, éste fue una referencia importante para Manuel Espinosa, quien no solo conservó en su biblioteca numerosos catálogos del artista europeo, sino que —como aún recuerda su sobrina— sintió una gran emoción al observar montada su obra junto a la de Albers en la exhibición *Geo-metrías. Abstracción geométrica latinoamericana de la Colección Cisneros* (Malba, 2003).

Los trabajos de Albers aparecen cercanos a los de Espinosa; en particular, nos referimos a sus piezas de la década del setenta, cuando comienza a utilizar pintura acrílica, abandona el círculo y toma el cuadrado como forma reguladora. Espinosa expande la forma a partir de su proyección, donde cada uno de estos módulos gira varias veces sobre su propio eje para indagar la inestabilidad del color a partir de la transparencia y la multiplicación de su gama de sombras. Así, los cuadrados se desvanecen o se asoman en sus composiciones, se adelantan y retroceden rompiendo la bidimensionalidad de la tela. De modo semejante al metafórico recorrido de Tomasello hacia la muerte, los cuadrados de Espinosa laten y pulsan produciendo un destello de luz que se enciende de manera musical.

Ambos, Espinosa y Tomasello, se distinguen por una particular elección cromática que los identifica y se establece como un recurso central en su pensamiento artístico. Así como en Espinosa será central la transparencia, en Tomasello hallamos la luz reflejada. En sus *Atmósferas cromoplásticas*,

expande el cuadrado hacia el espacio y lo convierte en cubo para que, fijado al plano por una de sus aristas, modifique la superficie blanca con el reflejo de luz coloreada. De modo semejante a las atmósferas creadas por los vitrales en las catedrales góticas, en sus obras la luz coloreada pinta la superficie blanca, que se transforma con la mirada del espectador.

Tomasello y Espinosa generan impresiones sobre el plano donde la ilusión –relacionada con la capacidad de percepción– excede la subjetividad del observador. Sus trabajos parecieran presentarse sencillamente como una experiencia óptica, centrada en una estimulación momentánea y superficial de la visión. Sin embargo, no existe un efecto que suceda en la pura retina, sino que es preciso comprender la visión como una forma del pensamiento. Estas obras evidencian la dificultad que tenemos de discernir claramente lo que vemos, introduciendo una reflexión sobre lo que significa ver, donde las engañosas apariencias vuelven compleja nuestra capacidad de aprehender la realidad de las cosas.

Un mismo espacio

Joaquín Almeida, MACLA

En 1958 Tomasello decidió pasar del plano a la tridimensión. A partir de ese momento, la luz sería una aliada en su trabajo. La Colección del MACLA –Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata–, que celebra sus veinte años de existencia, da cuenta de ese proceso en el que se abandona la representación del movimiento, y es la primera vez que se pone en diálogo junto a los trabajos de Manuel Espinosa.

Apenas llegado a París, en 1957, Tomasello se sumó al arte cinético como uno de sus nuevos impulsores, luego de realizar aportes fundamentales para una tendencia que se afianzaría en los siguientes años de la mano de artistas latinoamericanos y europeos.

La reflexión del color en la atmósfera sería su principal búsqueda, que se plasmaría en grillas y por medio de cubos, el componente sobre el que más indagaría. Unidos por la arista, pintaba uno de sus lados, cuyo color se reflejaba por reflexión sobre el fondo.

También utilizó poliedros con diferentes cortes o cubos con una de sus caras abiertas, conformando huecos, en las que colocaba color.

El poeta, crítico y filósofo italiano Carlo Belloli denominó esas reflexiones *Atmosphère chromoplastique*, donde “el color se transforma de visión en sensación”.

La reflexión se efectúa en el espacio (que no es lo mismo que solo sobre la superficie), y es, por lo tanto, atmosférica. Estas obras no requieren luz eléctrica, sino tan solo luz. La iluminación eléctrica es prácticamente accidental, ya que, en el interior de las galerías de arte o los museos, no hay luz natural. La luminosidad envolvente del exterior es mucho mejor al momento de generar el efecto de la reflexión.

Ese rebote de la luz sobre el color conforma la obra en sí misma, es parte constitutiva. Sin luz, aquélla no existe.

Podríamos quizás decir lo mismo de cualquier obra: al iluminar una pintura, la luz rebota sobre ella y llega a nuestros ojos, lo que nos permite verla. Si no hay luz, la obra no aparece, pero allí está. Si nos colocáramos anteojos con visión infrarroja para ver en la oscuridad, nos encontraríamos con la pintura aguardándonos inmune en ese cuarto oscuro.

Sin embargo, en esta serie de Tomasello, es la luz la que actúa por reflexión sobre la pintura y genera el color en el espacio. Ese haz pasa a ser uno mismo con la obra. Por ello Tomasello se animaba a decir “la luz trabaja para mí”.

Las *Atmósferas cromoplásticas* se producen gracias a un movimiento continuo de partículas a altísima velocidad, que no se detienen hasta que la luz se extingue, y, con ella, la obra.

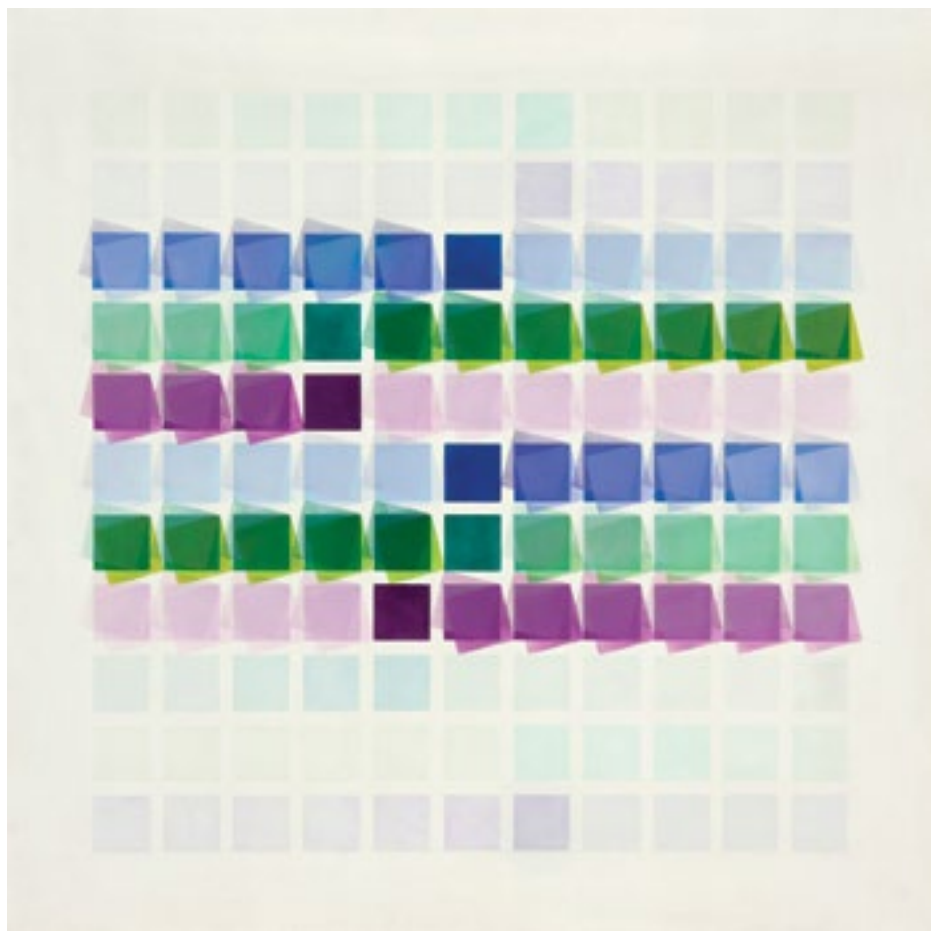
En su serie *Lumière noire*, invierte el efecto, al crear hundimientos, cajas donde el negro es más profundo que cualquier pigmento, producto de la ausencia total de luz. Allí donde anteriormente desaparecía su obra, ahora es creada.

Si Tomasello se interesaba por el cubo en todas sus variantes formales posibles, Espinosa estudió el cuadrado dinamizado en planos de color, desplazándolo en transparencias. Sin embargo, quizás más por las distancias geográficas que los separaban que por las estéticas, nunca habían expuesto juntos.

El tiempo, que transcurre y se representa en sus trabajos, se encargaría de unirlos en un mismo espacio, repleto de color y luz, que tanto anhelaron descubrir.



Luis Tomasello, *Reflexión nº 63*, 1961
relieve, 70 x 70 x 17 cm
Colección MACLA



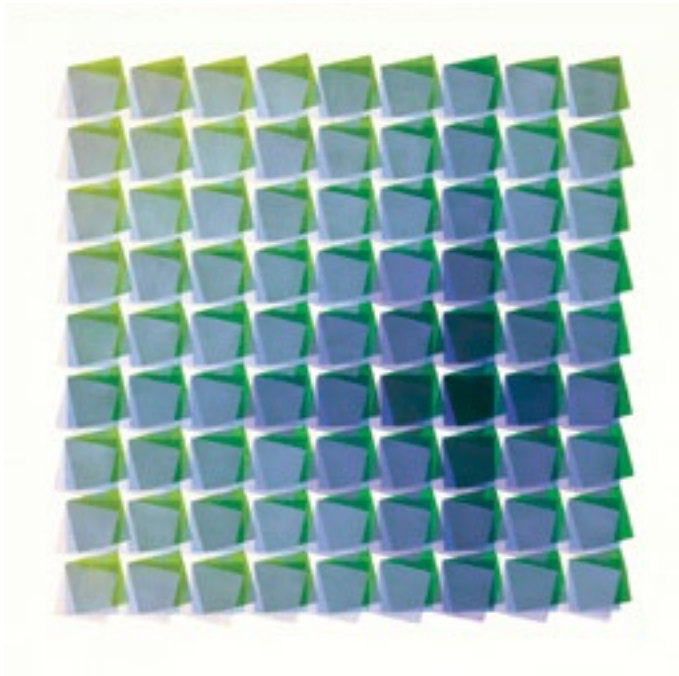
Manuel Espinosa, *Awk*, 1979
acrílico sobre tela, 100 x 100 cm
Colección Espinosa



Luis Tomasello, *Atmosphère chromoplastique n° 372*, 1973
relieve, 80 x 80 x 8 cm
Colección MACLA

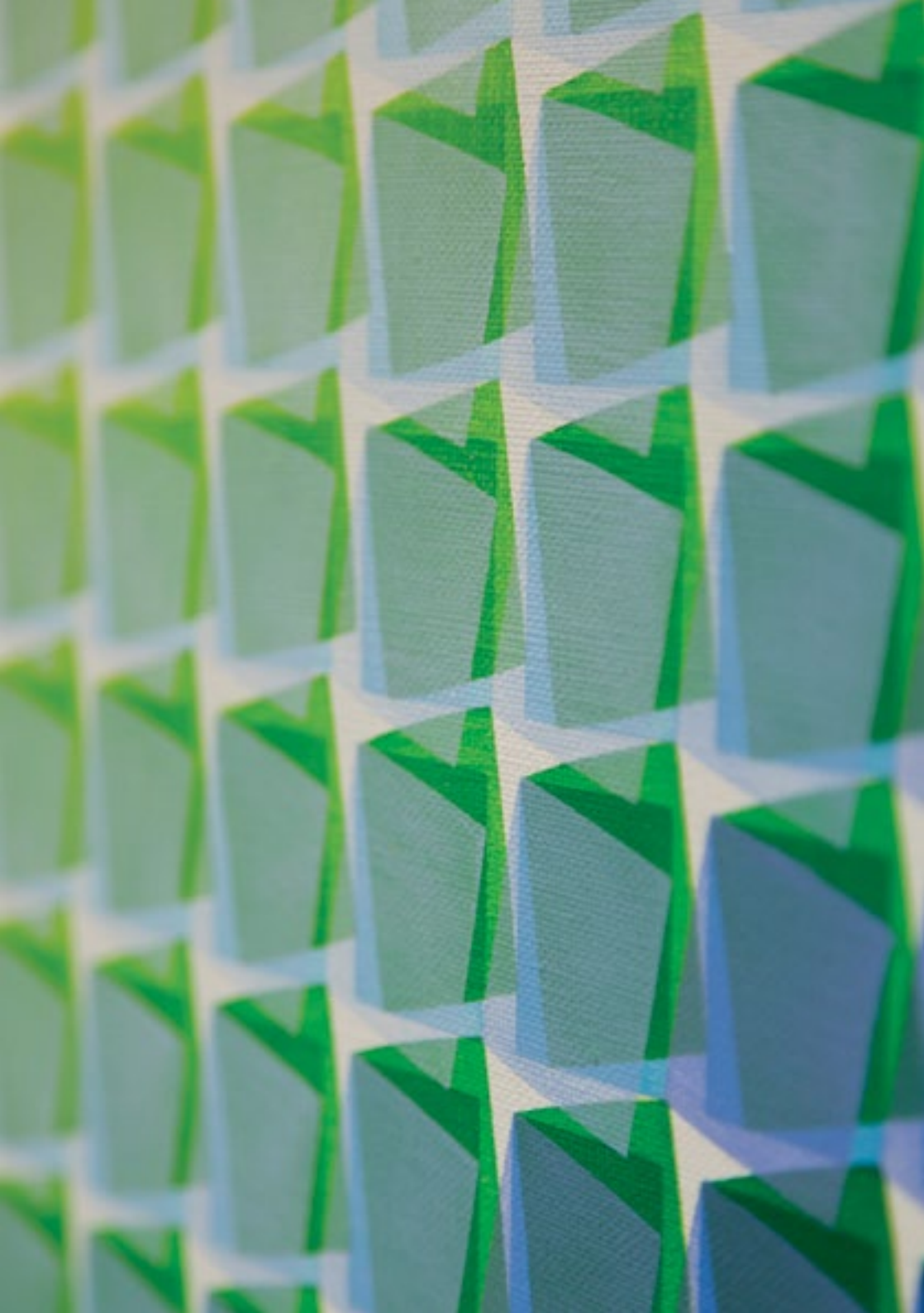


Manuel Espinosa, *Akyk*, 1979
acrílico sobre tela, 100 x 100 cm
Colección Espinosa



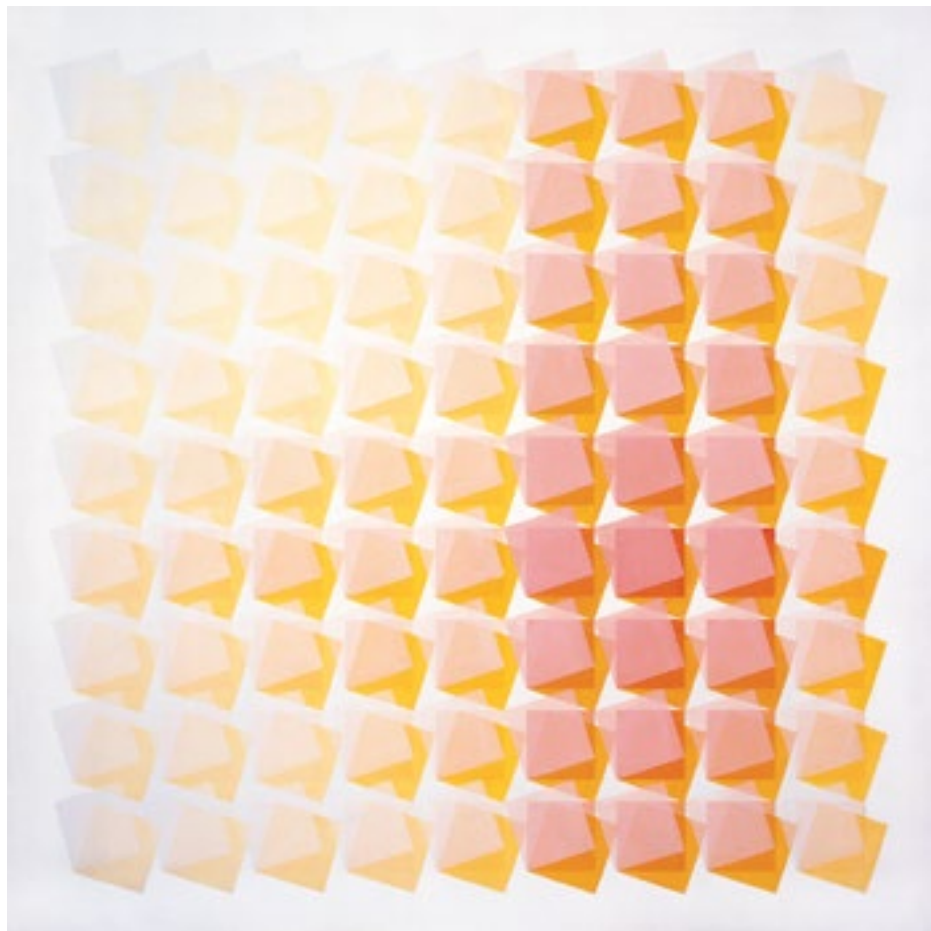
Manuel Espinosa, *Aaneg*, 1977
acrílico sobre tela, 60 x 60 cm
Colección Espinosa

Manuel Espinosa, *Aaneg*, 1977
(detalle)

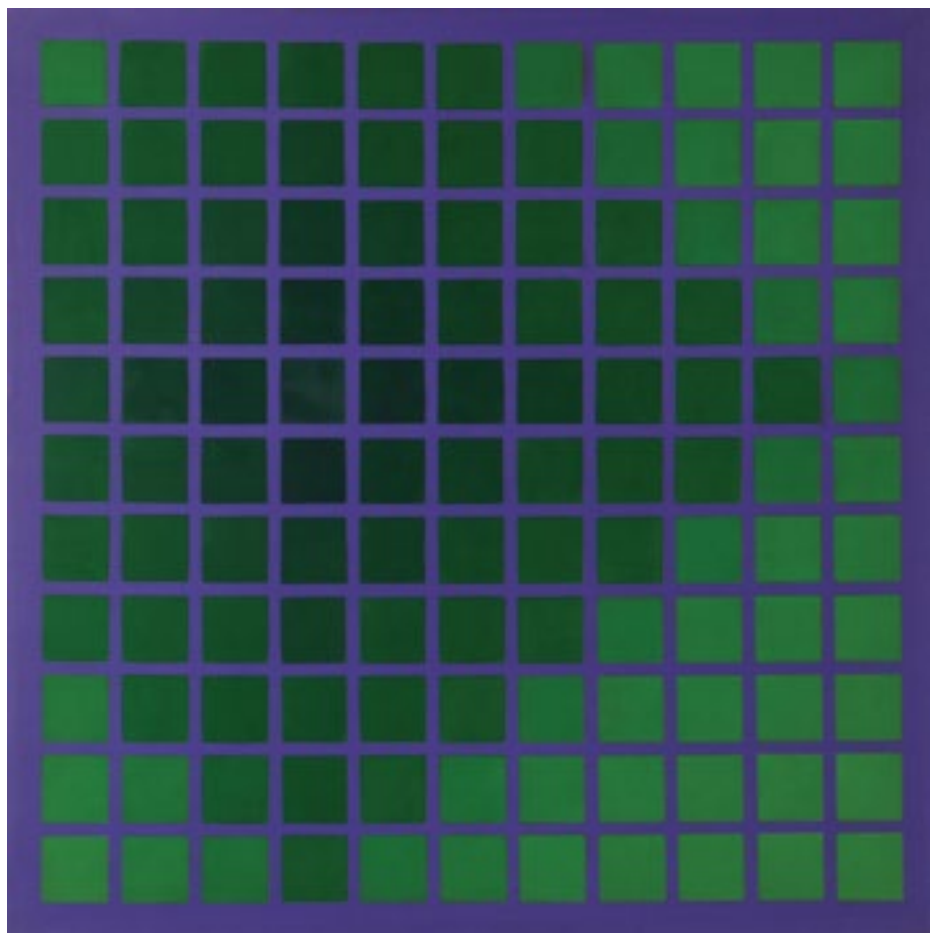




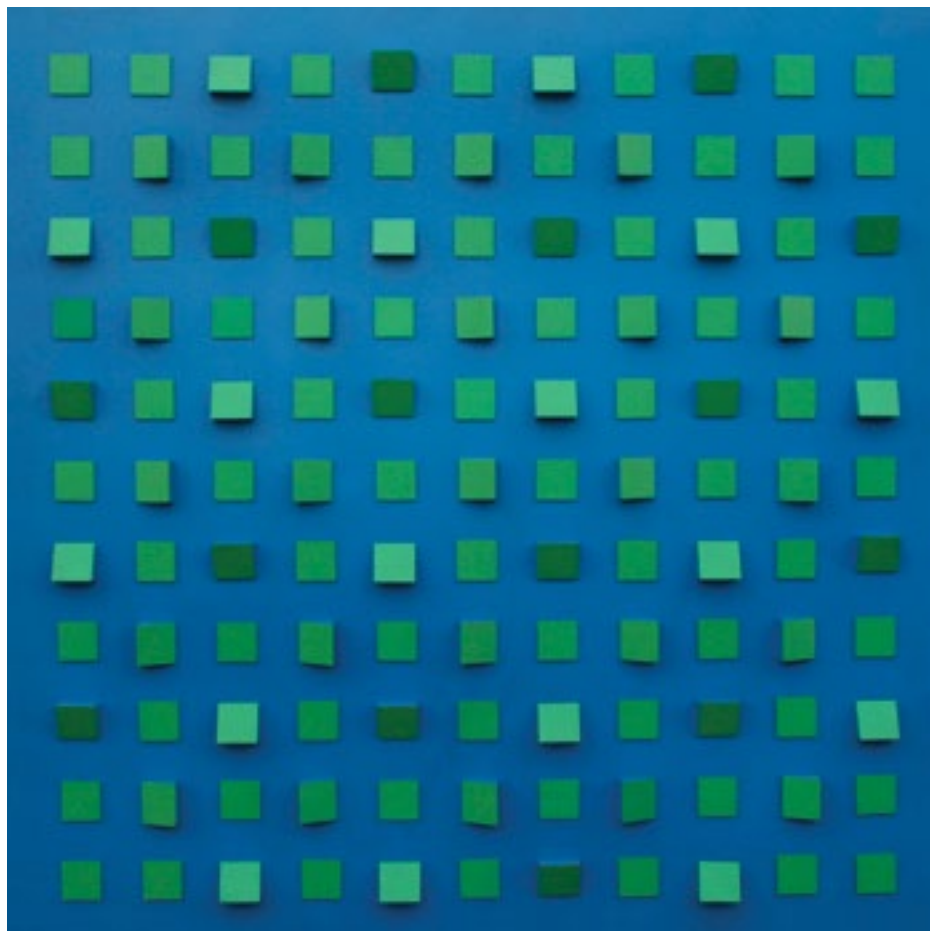
Luis Tomasello, *Atmosphère chromoplastique n° 82*, 1961
relieve, 80 x 80 x 14 cm
Colección MACLA



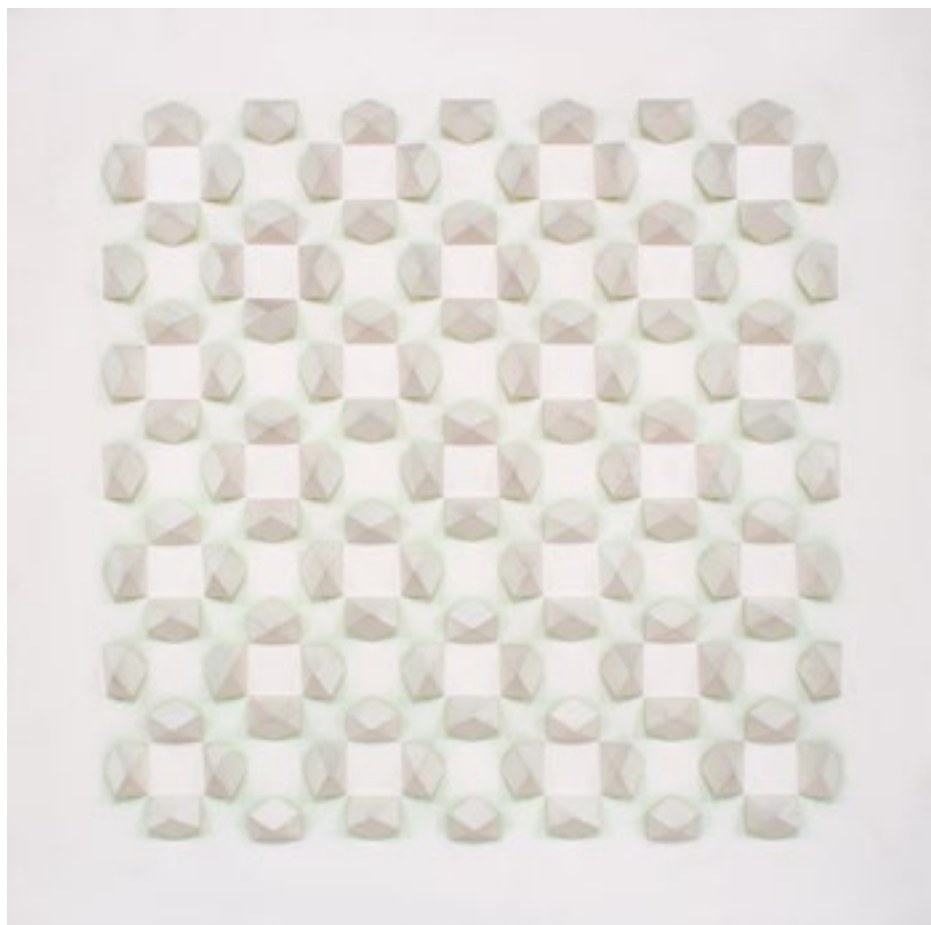
Manuel Espinosa, *Azchawz*, 1973
acrílico sobre papel, 150 x 150 cm
Colección Espinosa



Manuel Espinosa, *Sin título*,
acrílico sobre tela, 100 x 100 cm
Colección Espinosa



Luis Tomasello, *Objet plastique n° 354*, 1974
relieve, 140 x 140 x 9 cm
Colección MACLA



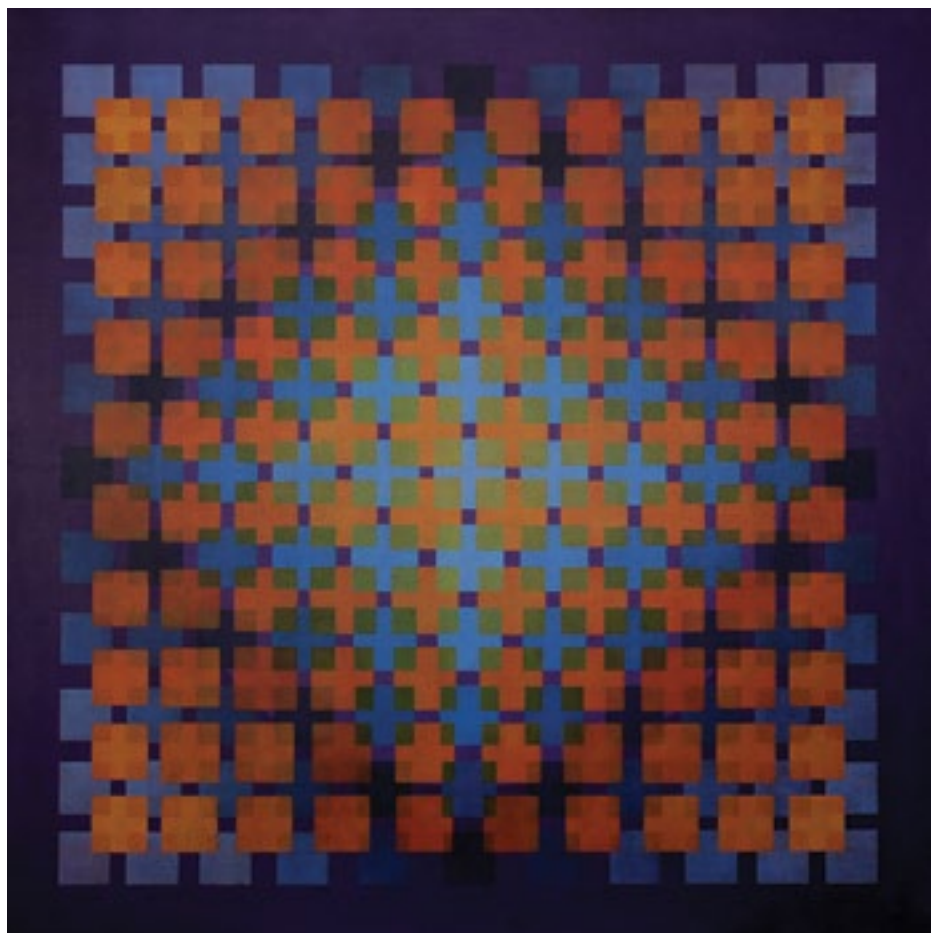
Luis Tomasello, *Atmosphère chromoplastique n° 533*, 1973
relieve, 180 x 180 x 14 cm
Colección MACLA



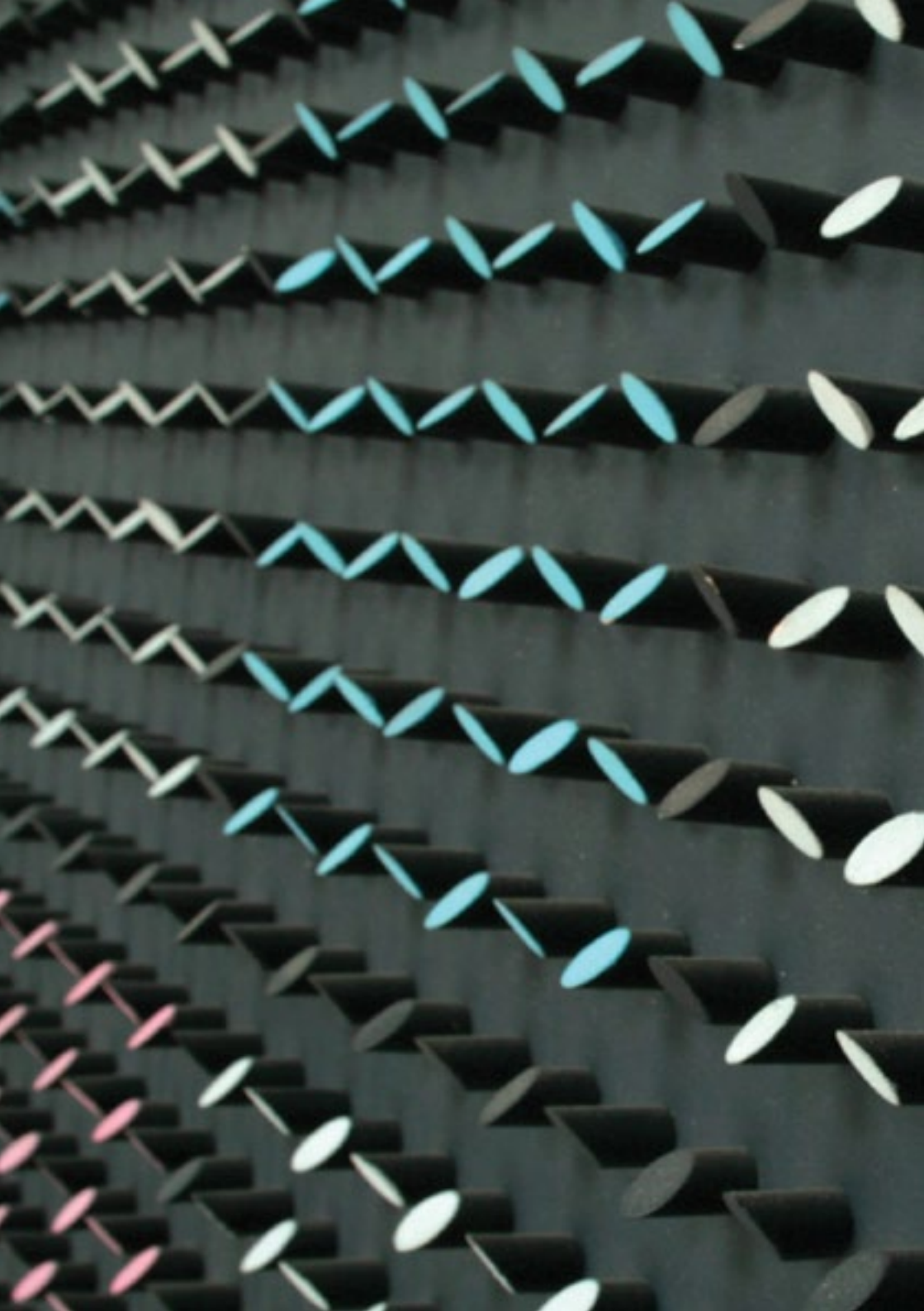
Manuel Espinosa, *Sin título*
acrílico sobre tela, 100 x 100 cm
Colección MACLA

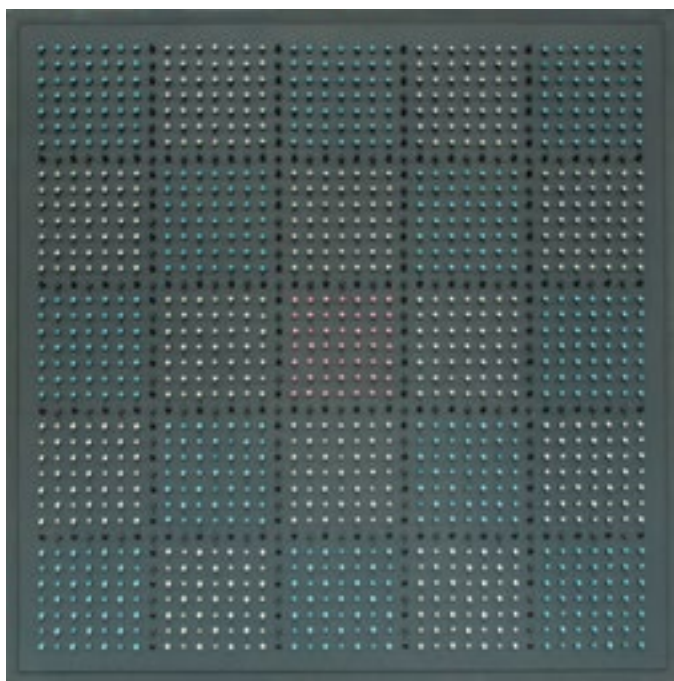


Luis Tomasello, *Objet plastique n° 615*, 1987
relieve, 100 x 100 x 8 cm
Colección MACLA



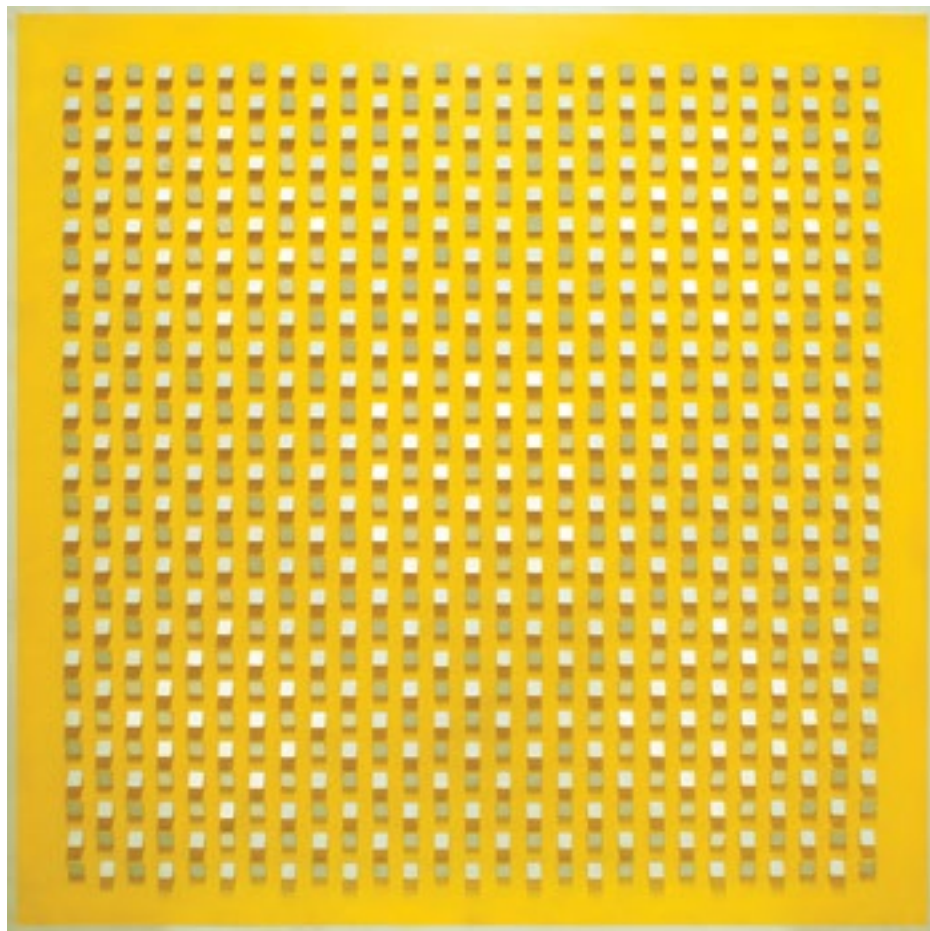
Manuel Espinosa, *Pyopen nº 13470/8*, 1970
óleo sobre tela, 120 x 120 cm
Colección MACLA





Luis Tomasello, *Objet plastique n° 670*, 1989
(detalle)

Luis Tomasello, *Objet plastique n° 670*, 1989
relieve, 131 x 131 x 8 cm
Colección MACLA



Luis Tomasello, *Objet plastique n° 687*, 1990
relieve, 125 x 125 x 7 cm
Colección MACLA