

Presidente de la Nación Argentina
Dr. Néstor Kirchner

Secretario de Cultura
de la Presidencia de la Nación
Dr. Torcuato Di Tella

Intendente de la Ciudad de Neuquén
Horacio Quiroga

Secretario de Cultura y Turismo
de la Ciudad de Neuquén
Oscar Smoljan

Museo Nacional de Bellas Artes
Avenida del Libertador 1473
(1425) Buenos Aires, Argentina
fax 54-11-4803 8817
teléfonos 54-11-4801 3390
4803 8814/4803 0802/4803 4691

Museo Nacional de Bellas Artes - Monserrat
Alsina 1169
(1311) Buenos Aires, Argentina
teléfonos 54-11-4383 6912

Museo Nacional de Bellas Artes - Neuquén
San Martín y Almirante Brown, Parque Central
Neuquén, Argentina
teléfono 54-299-449-1200 int. 4331

Obra de tapa
Objeto plástico N° 165, 1967, fragmento

Libro número 157

Asesores del Museo: *Curador*, Carlos Sallaberry;
Bienal de Arquitectura, Juan Carlos Ferverza -
Emilio Gómez Luengo; *Fotografía*, Sara Facio;
Planificación, Carlos Danziger; *Ediciones*,
Eduardo Guibourg; *Sistemas*, Enrique Cordeyro;
Cine, Salvador Sammaritano; *Nuevos proyectos*,
Jorge Turjanski; *Organización*, Riccardo Riccardi;
Música, Alicia Terzián - Antonio De Raco;
Co-curador Neuquén, Oscar Smoljan.

Luis Tomasello

El arte poético de Luis Tomasello

Jorge Glusberg

Director del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

“A menudo voy a ver la catedral de Chartres: es una maravilla que resume la historia del arte en la arquitectura, la escultura y el color. Es esa belleza física que yo califico de poética.”, ha dicho Luis Tomasello.

En su obra no hay artificios ni espectáculos visuales, como ha observado César López Osornio, director del Museo de Arte Latinoamericano.

Tomasello nació en La Plata en 1915 y reside en París desde fines de la década del 50, es una de las figuras más destacadas del arte cinético, al que explica como una “progresión desde el arte cubista, el abstracto, y luego el geométrico”.

No es casual por eso su asociación estrecha entre pintura y arquitectura, así como sus intervenciones en el espacio.

Entre estas últimas cabe destacar el Mural para el Edificio San Pedro, en Guadalajara, México; el techo del hall de ingreso a la Facultad de Farmacia en la Universidad de Marsella, y el Mural luminoso-acústico para el Salón azul del Congreso y Centro de Convenciones de la Puer-ta Maillot, de París.

Admirador de Kasimir Malevitch y Piet Mondrián, en sus objetos y sus telas, integra la pintura y la escultura con la arquitectura.

Los historiadores coinciden en que fue Vasili Kandinsky quien, hacia 1910, abolió los últimos vestigios de figura-

ción pictórica, y toman a una acuarela suya de entonces como el nacimiento del arte abstracto (también llamado no representativo, no objetivo o no figurativo). En 1913, en Berlín, Kandinsky se entregó de lleno a estas experiencias, derivadas del fauvismo y expresionismo.

Pero también en 1913, en Moscú –ciudad natal del gran artista ruso Kandinsky-, iniciaba Malevich un camino distinto con su Cuadrado negro sobre fondo blanco. A las formas imprecisas de Kandinsky y otros pintores abstractos (Robert Delaunay, François Kupka, Francis Picabia), opuso Malevich los trazos rigurosos de la geometría.

El constructivismo es un movimiento que entre 1920 y 1930 reunió a creadores de arte (Malevich, Tatlin, El Lissitzky, Rodchenko y Gabo) y arquitectura (Guinzburg, Leonidov, Chernikov y Krasilnikov), cuyo aporte sólo fue reconocido tres décadas después de su desaparición forzada por la represión del stalinismo.

Entre tanto, la abstracción geométrica (así denominada para diferenciarla de la abstracción orgánica o lírica de Kandinsky) recibió dos grandes impulsos: el neoplasticismo de los holandeses Piet Mondrián y Theo van Doesburg, el belga Georges Vantongerloo y el alemán Friedrich Vordemberge-Gildewart, que surgió hacia 1917, y los logros del Bauhaus (1919-23), donde enseñaban László Moholy-Nagy, Paul Klee y Josef Albers.

Los jóvenes artistas argentinos también estaban al tanto,

aunque de modo fragmentario, del último Kandinsky, de Mondrián, van Doesburg y Vantongerloo.

Los hitos de entonces son el Manifiesto de los Jóvenes contra la figuración, escrito en 1941 por Claudio Girola, Alfredo Hlito y Tomás Maldonado (todos ellos, menores de 20 años); la edición en Buenos Aires, en 1943, del libro *Universalismo constructivo*, de Joaquín Torres García —que sucedió a su muestra—, y sus conferencias de 1942, que sirvieron para estrechar las relaciones con sus admiradores de Buenos Aires.

Luego, la publicación, en 1944, del número uno (único) de Arturo, "revista de artes abstractas" y órgano de los nuevos creadores.

En 1945-46, se produjo el cisma: la Asociación Arte Concreto-Invención (Maldonado), y el Movimiento Madí (Arden Quín). Un tercer y último desprendimiento es el Perceptismo de Raúl Lozza (1947), que continúa hasta el día de hoy.

Más allá de las divisiones de entonces, todos buscaban lo mismo: inventar una nueva realidad estética. Se trataba, y se trata, de forjar un arte de hechos visuales puros, ajeno a toda intención metafísica o emotiva y, por cierto, realista-figurativa: un arte válido por sí y en sí, libre de convenciones. Su arsenal es escaso, aunque con posibilidades ilimitadas: líneas rectas y curvas, triángulos, cuadriláteros, polígonos, elipses, círculos, más las combinaciones y modificaciones con la interacción de estos elementos. El espacio se vuelve dinámico, porque en él inciden el juego de las formas y las tensiones que ellas entablan en la tela, es decir, en el contexto de esta geometría sensible.

Hacia mediados de la década del 50, los grupos se disolvieron, no así su influencia seminal (la experimentación actualizada), su teoría específica (el arte objetivo), y

sus adelantos e innovaciones (la idea del borde neto o *hard edge*, el cuadro con forma propia o *shaped canvas*, el uso de materiales no tradicionales en la escultura, el vuelco al diseño gráfico).

El arte cinético y el Op art (arte óptico bautizado de tal manera para distinguirlo del Pop art, en plena boga entonces), ponen el énfasis en la luz y en el movimiento, representados en la tela o generados por medios mecánicos en esculturas y objetos.

La participación del espectador es entonces más necesaria que nunca, porque se requiere la absoluta complacencia de sus ojos.

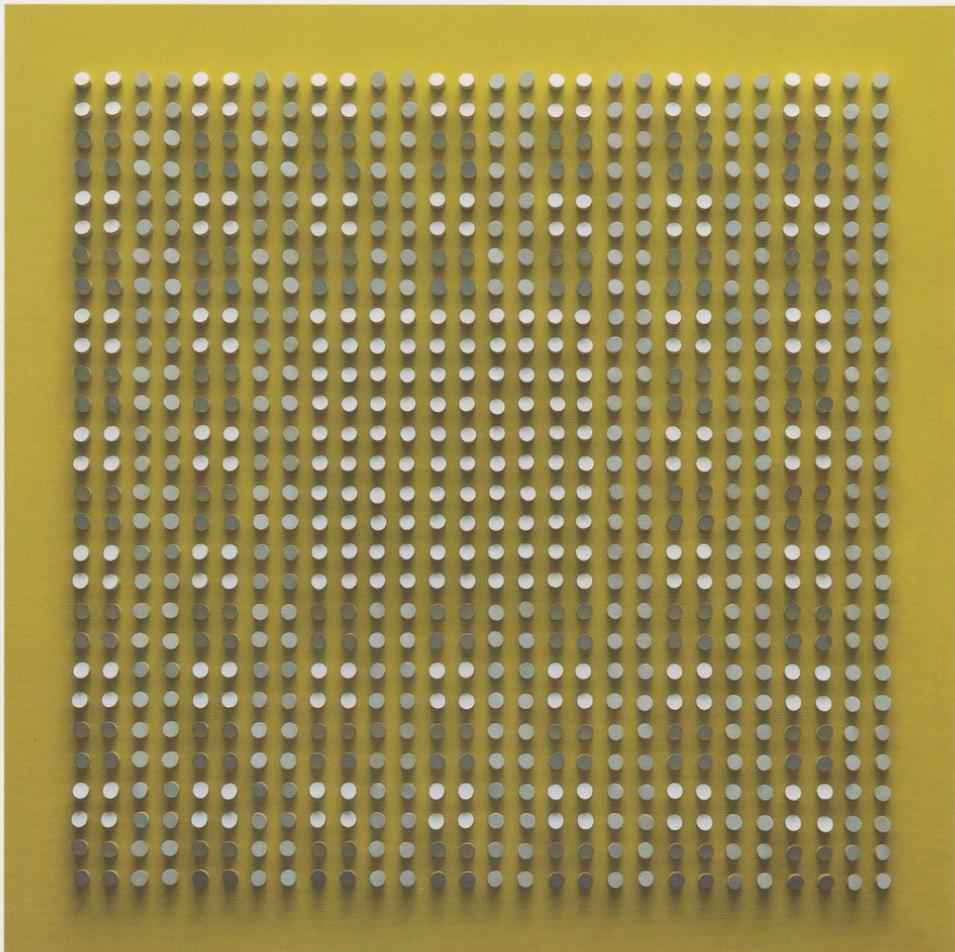
En cuanto a cinéticos y ópticos, Tomassello junto a los otros argentinos residentes en Francia —Marta Boto, Hugo Demarco, Gregorio Vardánega, Julio Le Parc y Horacio García Rossi— fueron pioneros y reconocidos exponentes de esas dos tendencias oriundas de la geometría.

El aporte esencial de ambas corrientes es el movimiento y la luz (virtuales en el arte óptico, reales en el arte cinético). Los futuristas italianos abordaron la representación pictórica del movimiento y Marcel Duchamp contribuyó a la materia con *Desnudo bajando una escalera*, pintado en 1912.

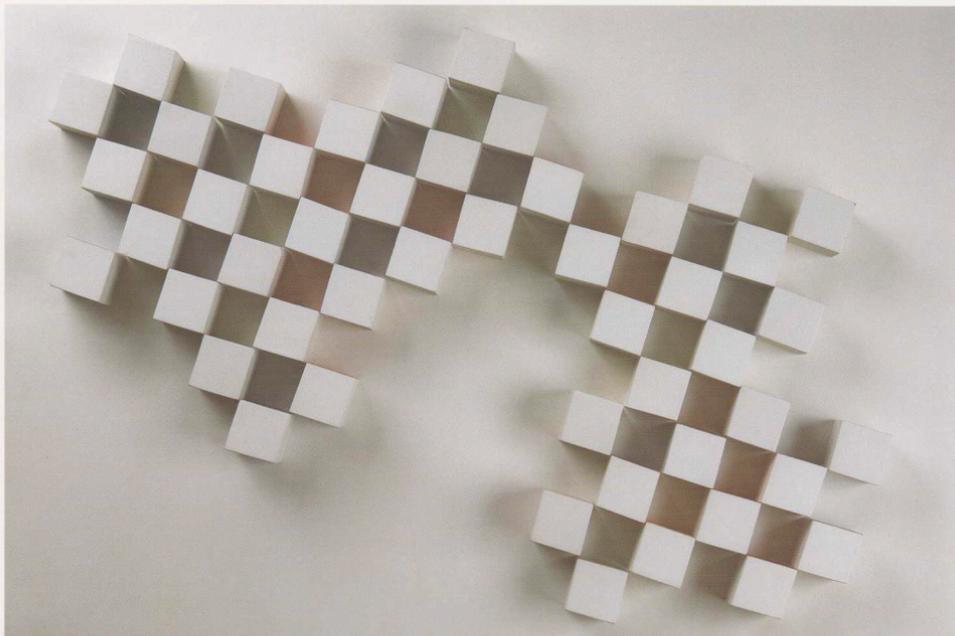
Sin embargo, fue el pintor constructivista húngaro Moholy-Nagy —padre del matrimonio arte y tecnología, quien produjo el movimiento y la luz con sus *Moduladores*, esculturas cinéticas que realizaba desde 1922. Los *Móviles* del norteamericano Calder son de 1932.

Pero si la figuración, al menos una cierta figuración, impedía representar al movimiento, la geometría, por lo contrario, lo facilitaba.

Es otro húngaro, Víctor Vasarely, radicado en París desde 1930, quien inició estas experiencias en la década del 50. No todos los argentinos recibieron su influencia,



Objeto plástico Nº 142, 1965, 100 x 100 cm



Reflexió N° 45, 1960, 90 x 60 x 14 cm

Atmósfera cromoplástica N° 350, 1960, 95 x 65 x 8 cm, fragmento

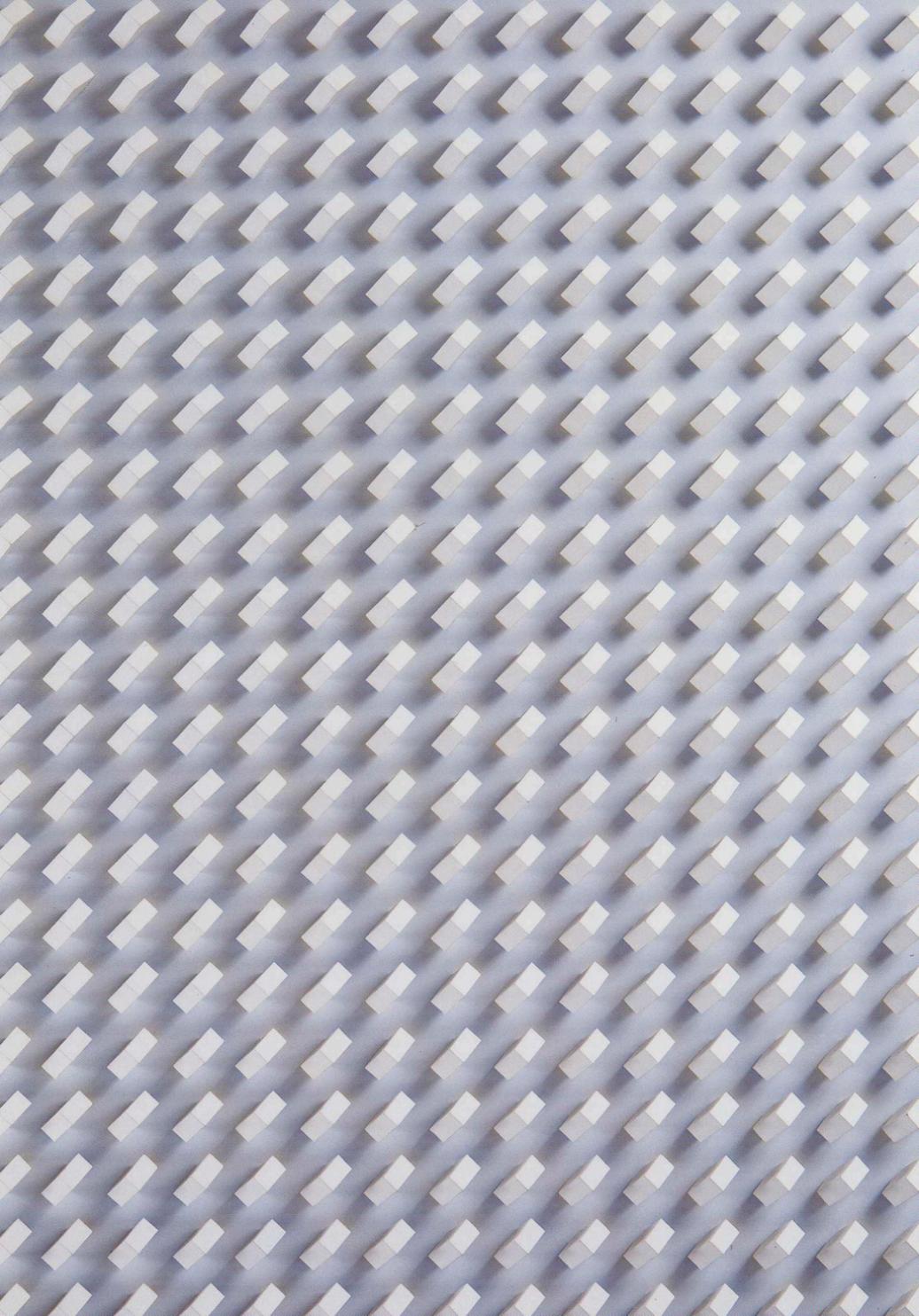
pero sintieron la necesidad de superarlo y pasar al movimiento real. Le Parc y García Rossi fundaron en 1960, con tres artistas franceses y un español formado en la Argentina, el Groupe de la Recherche d'Art Visuel, GRAV, disuelto en 1970, luego de ganar una real fama por sus realizaciones.

Tomasello, Boto y Vardánega elaboraron estructuras, objetos y relieves para representar el movimiento y la luz.

“Me aproximo a los impresionistas que buscaron captar la luz para ponerla en colores sobre sus telas”, ha señalado. Tomasello. En sus relieves, las gradaciones coloreadas que producen, señalan el principio de descomposición de la luz.

“Tengo un antiguo y fraternal vínculo con Luis Tomase- llo, ha dicho su amigo, el crítico y teórico Saúl Yurke- vich, - y agrega - “Integramos una fecunda y solidaria cofradía. A ella pertenecía Julio Cortázar, siempre pre- sente. Digamos lo que digamos, o hagamos lo que ha- gamos, siempre lo asociamos con Julio, el hilo nos en- trelaza”.

Cortázar se había referido a Tomasello como un alqui- mista que por debajo del rigor geométrico transforma lo sólido e inmóvil, dilatando los objetos en color y luz. “... me fascina toda obra humana que de alguna manera co- labora en esa gimnasia de la luz y de sus estados de ánimo, quiero decir de los colores”.



Luis Tomasello

Por Oscar Smoljan

Secretario de Cultura y Turismo

Municipalidad de Neuquén

Han pasado casi tres años de la inauguración de la sede del Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén, y hoy tenemos el honor de recibir la obra y la persona de Luis Tomasello, uno de los más destacados referentes de las artes visuales argentinas.

Nacido en La Plata en 1917, formado en las escuelas Pri-liadiano Pueyrredón y Ernesto de la Cárcova, emigró a Francia en el '57. Tomasello formó parte en aquellos años del grupo de cinéticos parisinos que integraron Julio Le Parc, Vardánega, Marta Boto, Sobrino y García Rossi.

Las obras que integran la presente muestra, seleccionadas por el autor para ser donadas al Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) de su ciudad natal, nos permiten recorrer el camino de Tomasello a lo largo de su vida artística.

Cada trabajo nos habla de una época de su autor, desde la década del '40 hasta nuestros días, pero todos en conjunto muestran esa coherente línea conceptual, identificatoria del autor.

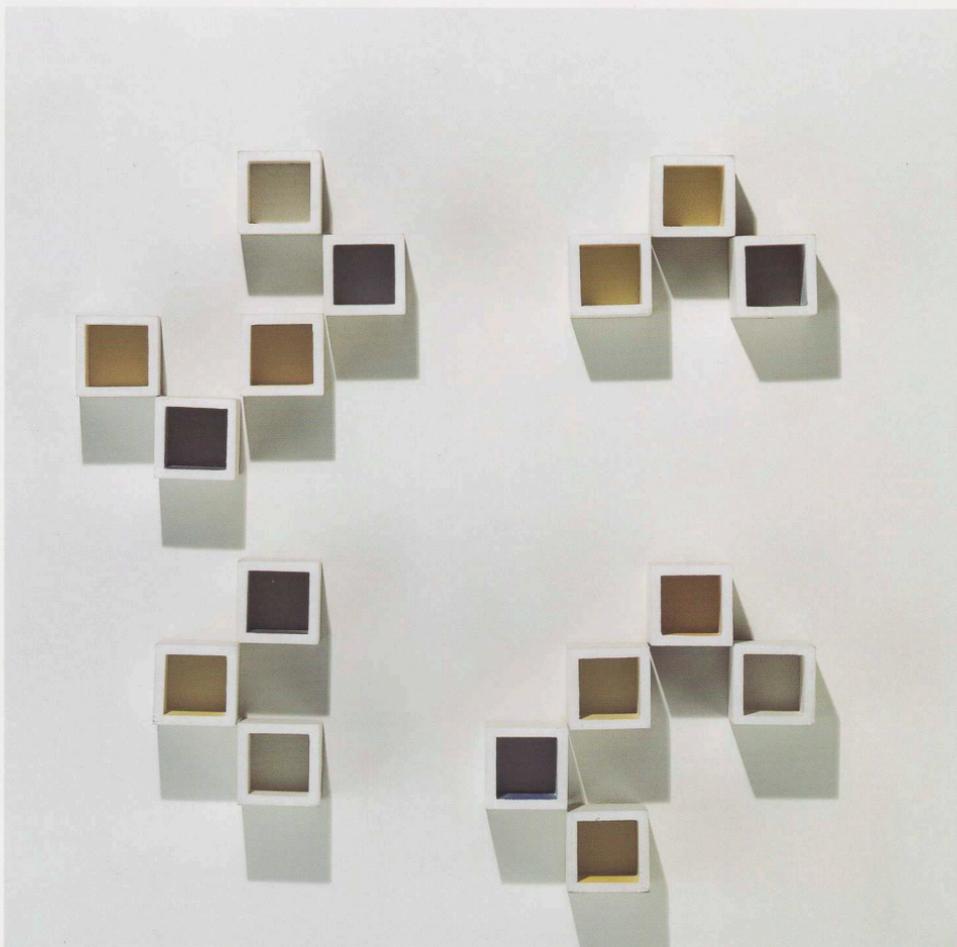
Las obras de Tomasello, aparentemente quietas, sumergen a quien las contempla en una suerte de movimiento virtual, ilusorio, producido por el color, la luz y la sombra, eternos compañeros de ruta del artista.

Se trata de una cinética interior, privada e intimista, percibida por el observador casi con el recogimiento de quien contempla un vitral en una catedral gótica. Esa cinética se pone en marcha con cada nueva visión de sus obras y desde cada ángulo desde donde se la observe. Tanto en el todo, como en cada una de las partes de las obras de Tomasello, anidan "cromoplastías", por usar un término que le pertenece.

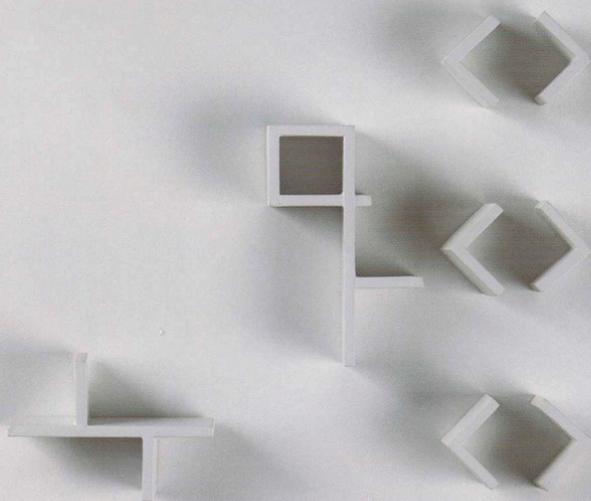
Engañosamente estáticas, pero en realidad vivas y cambiantes son las luces, colores y sombras que surgen de los múltiples poliedros seriados de sus notables objetos. Al sugerir movimiento, la luz es también tiempo para Tomasello. Movimiento en lo estático, relatividad en lo concreto de un cuerpo fijado para siempre sobre un panel.

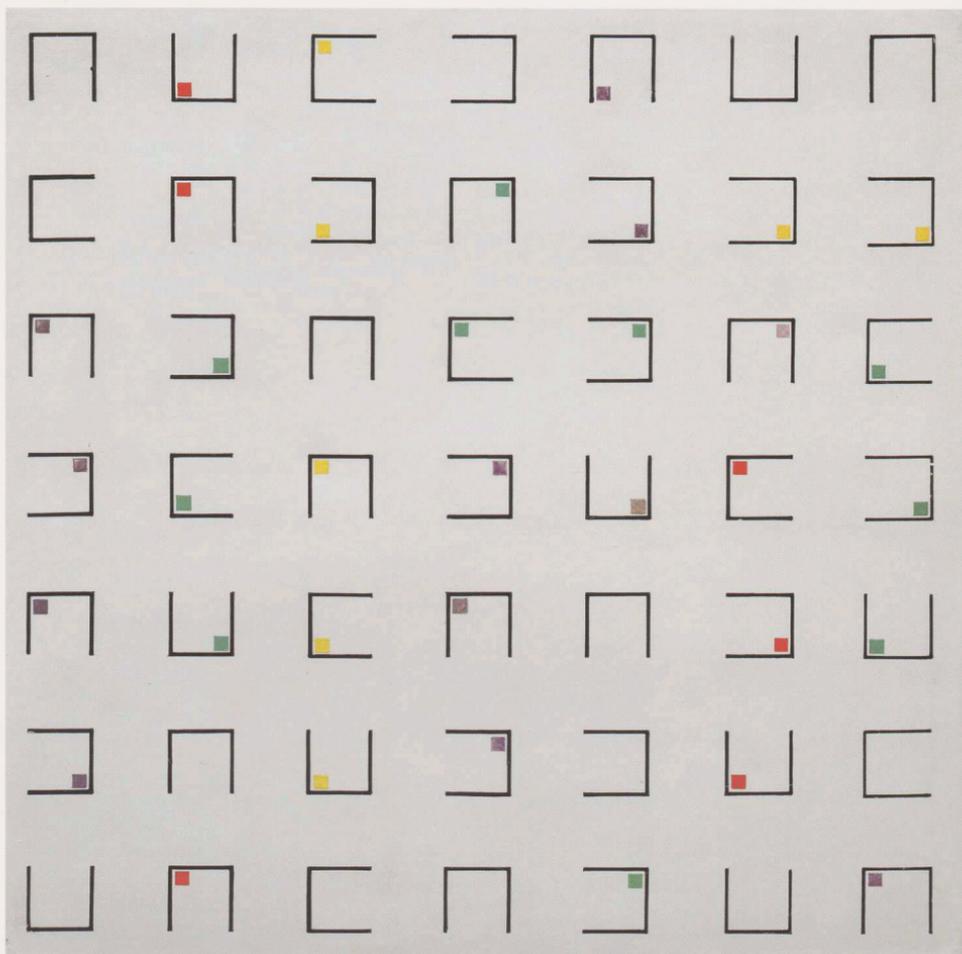
La pintura, la escultura y la arquitectura asoman con sus recursos en cada una de sus obras, constituyen en sí mismas un postulado filosófico que afirma la luz es movimiento.

Celebramos la llegada de estas obras a Neuquén así como la presencia de su autor entre nosotros, para regocijo y crecimiento de nuestra gente y orgullo de nuestro Museo.



Atmósfera cromoplástica N° 69, 1961, 60 x 60 x 15 cm





Reflexión Nº 64, 1961, 50 x 50 x 12 cm

Pintura cinética Nº 4, 1957, 58 x 58 cm

Luis Tomasello

Por César López Osornio

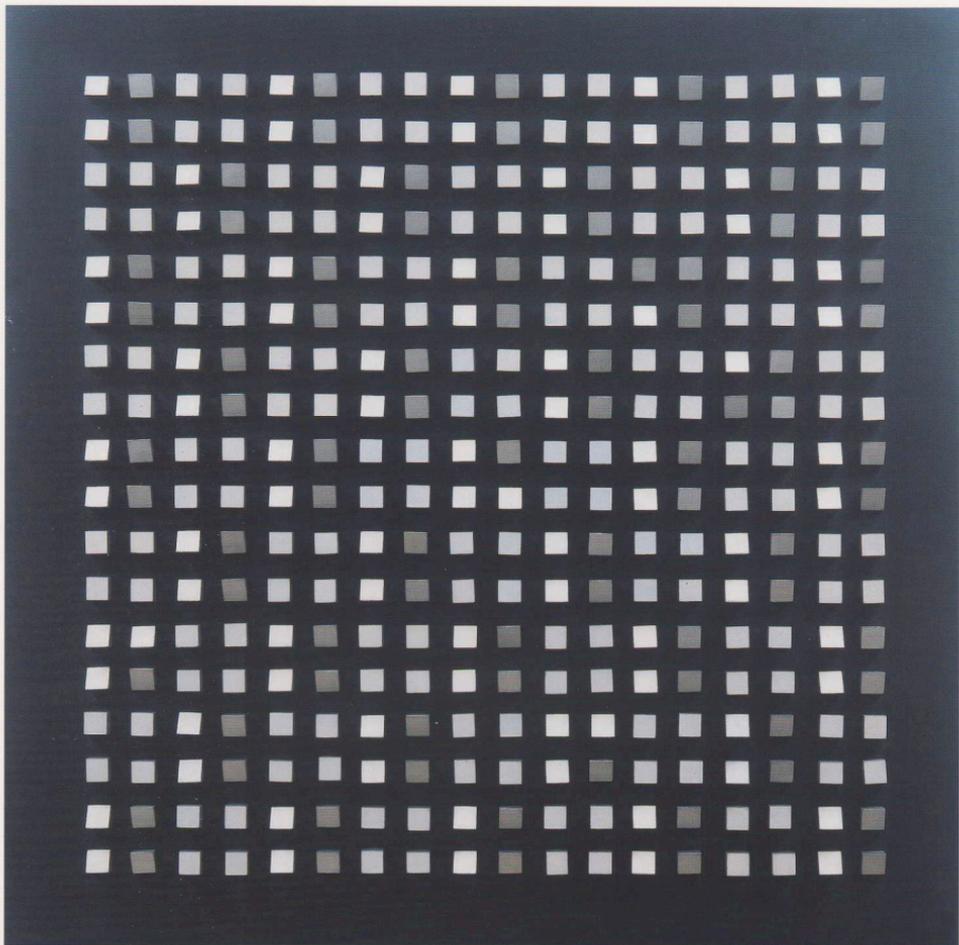
Director del Museo de Arte Contemporáneo
Latinoamericano, La Plata

Luis Tomasello constituye todo un referente en las artes visuales. Lejos de temáticas, formalismos, iconografía o manierismo repetidos, establece con lo mínimo un puente entre lo representado y “lo presentado”. Un puente que nos permite llegar al otro lado –no sin esfuerzo-, limpios de viejos pre-conceptos y juegos pseudo-intelectuales, que suelen suplantar a la verdadera obra en presencia.

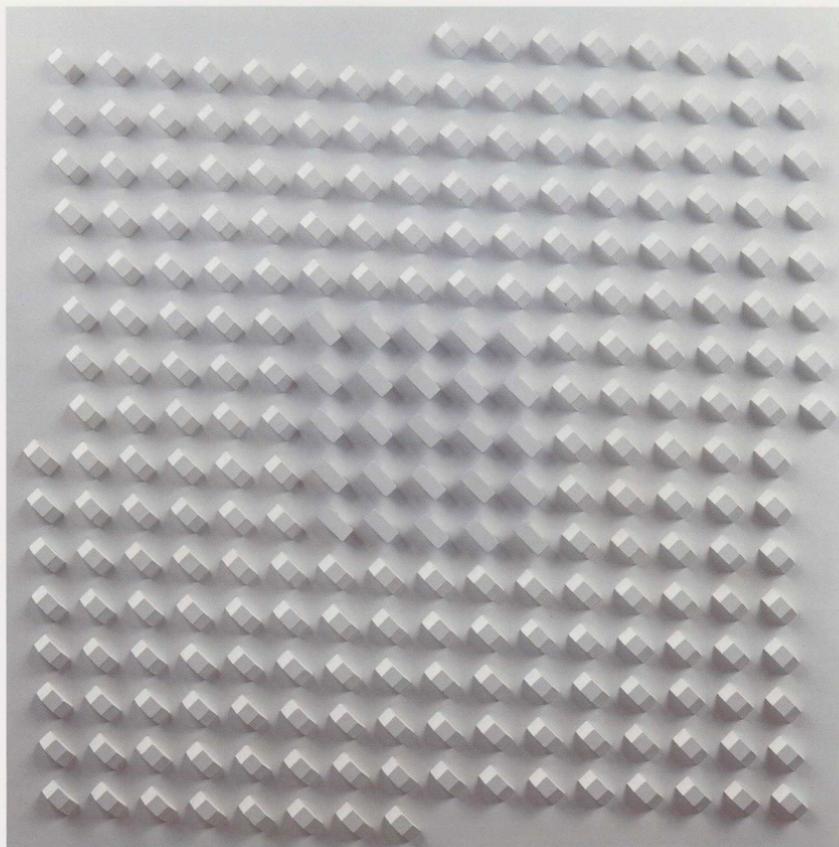
Naturalmente, es fácil ocultar los caóticos vacíos con ademanes de superioridad que se agotan rápidamente, y no pasan ni van mas allá de su representación: luz de un instante, oscuridad de vida. Opuesto a esto, Tomasello encara el hacer desde una contemplación arraigada en el vivir experimentado y, como el arquero Zen, sabe por asumido que el blanco a apuntar está dentro, no fuera. En su obra no hay artificios ni “espectáculos” visuales. Su creación es producto de una revelación que se da desde un silencio que promueve la libertad ontológica.

En el aparente hieratismo de sus trabajos encontramos sutiles instantes percibidos en imperceptibles movimientos. Su simetría isométrica y el perfecto espacio creado entre cuerpo y cuerpo produce una oscilación ocular, ya con tonos iridiscentes en una refracción especular, ya con sombras cambiantes según nos estamos moviendo. La obra de Tomasello solo necesita ser contemplada desde su totalidad, es un todo armónico que palpita como una suave brisa fluyendo en nosotros con su ritmo y armonía vitales, por medio de los cuales despertamos en los orígenes de la obra que es nuestra verdad asumida, vale decir sentida.

La poesía de estas imágenes nos trae a la memoria un axioma Zen que señala: “la luna está en el fondo del estanque, pero no hay signos de que haya penetrado en él”. Así cala en nosotros la profunda obra de Luis Tomasello: verdad esencial, significativa, a-temporal y resonante en nuestro ser.

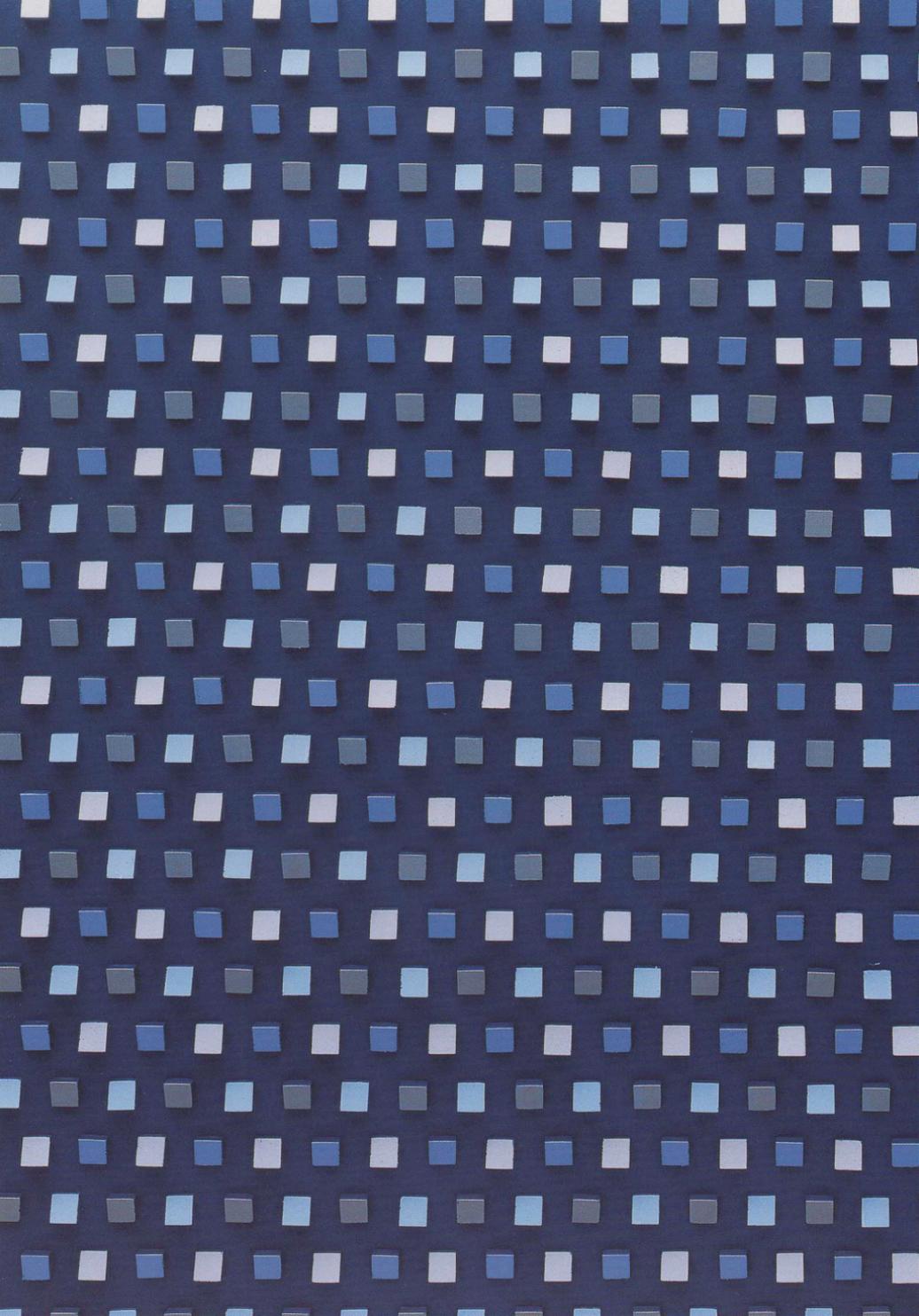


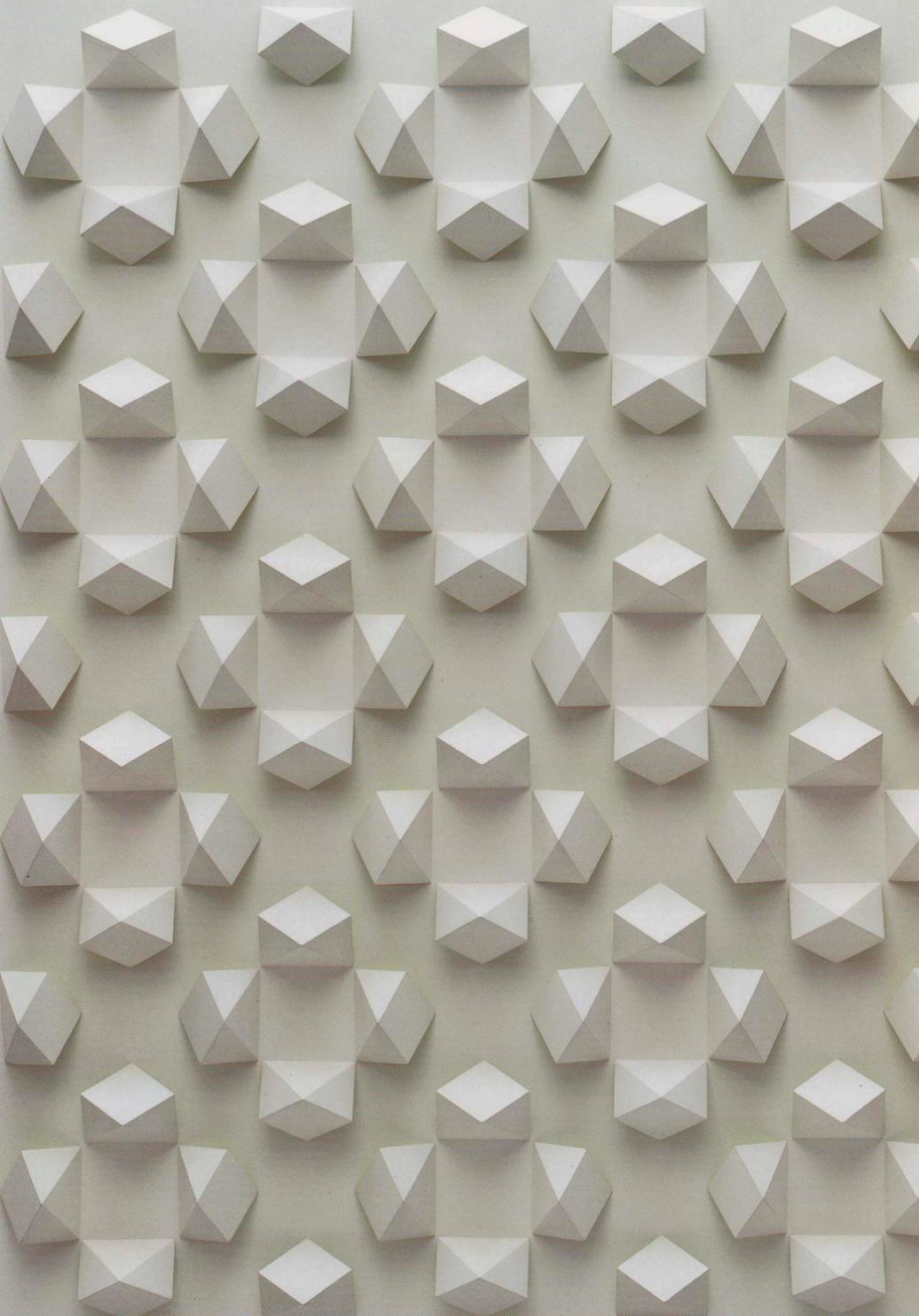
Objeto plástico Nº 147, 1965, 100 x 100 x 7 cm

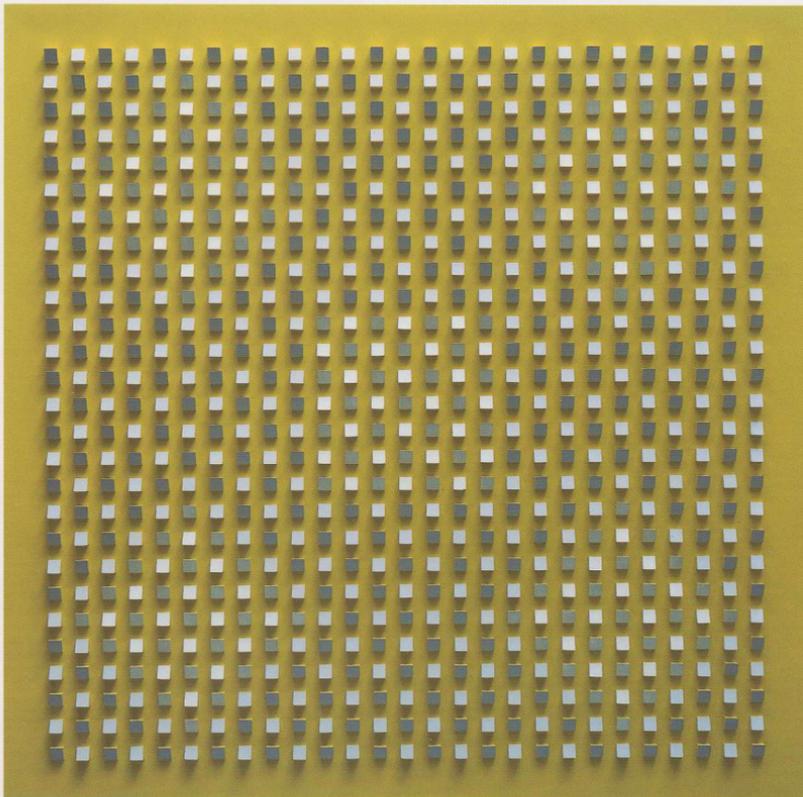


Atmósfera cromoplástica Nº 159, 1966, 80 x 80 x 10 cm

Objeto plástico Nº 615, 1987, 100 x 100 cm, fragmento







Atrósfera cromoplástica Nº 333, 1988, 180 x 180 cm, fragmento

Objeto plástico Nº 687, 1990, 125 x 125 cm

